

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**La Nouvelle Vague – entre les mots et l'image : L'amour
et la guerre dans Hiroshima mon amour**

Izabela Niepřejová

Plzeň 2014

Západočeská Univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra románských jazyků

Studijní program Filologie

Studijní obor Cizí jazyky pro komerční praxi

Kombinace angličtina – francouzština

Bakalářská práce

**La Nouvelle Vague – entre les mots et l'image :
L'amour et la guerre dans Hiroshima mon amour**

Izabela Niepřejová

Vedoucí práce :

Mgr. Veronika Černíková

Katedra románských jazyků

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, květen 2014

.....

Chtěla bych vyjádřit velké poděkování vedoucí své bakalářské práce, Mgr. Veronice Černíkové, za její věcné poznámky, trpělivost a čas věnovaný mé práci.

Table des matières

1. L'introduction	6
1.1. La Nouvelle Vague : le reflet de l'époque	8
1.2. Le mouvement du cinéma français et la politique des auteurs	11
1.3. Les caractéristiques essentielles.....	13
2. Hiroshima, mon amour : de l'œuvre littéraire vers l'écran de cinéma.	15
2.1. Le contexte historique	17
2.2. L'aventure sur fond de guerre	18
3. Les moyens esthétiques	19
3.1. Les Mots	20
3.2. Les images	27
3.3. L'œuvre littéraire contre le film noir et blanc	33
4. La conclusion	35
5. La bibliographie	36
6. Le résumé	39
6.1. Résumé en tchéque	39
6.2. Résumé en français.....	40

1. L'introduction

Le mouvement artistique de la Nouvelle Vague représentait une période courte, mais marquante dans l'histoire du cinéma. Il a apporté un grand air au cinéma français ainsi qu'à la société française. Il s'est formé sous l'influence des facteurs sociologiques et artistiques, mais aussi politiques. Les tendances qui ont posé les fondations de ce mouvement étaient déjà évidentes dans les années précédentes avec la création de plusieurs groupes anticonformistes. Grâce à ces réalisateurs le cinéma français a été enrichi d'œuvres extraordinaires.

Une de ces œuvres marquantes représente le sujet de ce travail. *Hiroshima mon amour*, qui a été adapté par Alain Resnais selon le scénario de Marguerite Duras, exprime une collaboration professionnelle entre l'écrivaine et le réalisateur de cinéma, une harmonie entre la littérature et le cinéma. En utilisant différents moyens esthétiques, les deux œuvres représentent l'histoire d'une aventure passionnée sur fond de tragédie humaine et une histoire symbolique qui montre la capacité de reconstruire la paix à travers l'amour.

Dans ce travail, on va premièrement étudier les origines de la création du mouvement de la Nouvelle Vague. On va observer plusieurs facteurs qui l'ont influencé et aussi constater ses caractéristiques essentielles pour mieux comprendre son fond. Après avoir défini le caractère de ce mouvement artistique on se concentrera sur l'œuvre *Hiroshima mon amour*. D'abord, on va expliquer le contexte historique qui est important pour bien comprendre l'essentiel de cet œuvre. Ensuite, on va découvrir la caractéristique principale de l'histoire d'une aventure sur fond de guerre en esquissant son action. Enfin, la partie suivante de ce travail analyse les moyens esthétiques dans le livre et dans son adaptation cinématographique. Elle définit la problématique, quels sont les moyens utilisés dans les deux œuvres pour exprimer un contraste énorme entre l'aventure et la guerre.

En comparant les deux œuvres, on découvre si et comment les deux œuvres utilisées les différents moyennes esthétiques, ont réussie à exprimer le contraste essentiel entre l'amour et la guerre.

Pendant l'écriture de ce travail, j'ai utilisé plusieurs monographies du cinéma français, surtout dans la partie théoretique. Concrètement le livre de Claire Clouzot *Le cinéma français depuis la nouvelle vague*, qui est bien structuré et qui s'occupe de la problématique de la Nouvelle Vague en détail. Ainsi le livre d'Annie Goldmann *Cinéma et société moderne* décrit bien des facteurs sociologiques, qui influençait la formation du mouvement de la Nouvelle Vague. J'ai aussi cité l'article critique de François Truffaut qui vient de la revue authentique *Cahiers du cinéma* de 1954. Ce n'était pas facile de trouver les monographies de qualité, qui s'occupent de telle problématique, c'est pour quoi j'ai combiné les sources littéraires avec les sources électroniques.

1.1. La Nouvelle Vague : le reflet de l'époque

« Ce serait bien commode de limiter la Nouvelle Vague à la période 1960-1970, de ne regarder ni avant ni après et de conclure qu'une nouvelle ère est prête à commencer avec les années soixante-dix. Mais il nous faut constater que 1958 et 1968 sont des dates qui cernent mieux les origines et l'évolution de notre cinéma national. D'une révolution esthétique et technique à une révolution... politique »¹

Écrit Claire Clouzot dans *«Le cinéma français depuis la Nouvelle Vague»*. Pour bien comprendre l'importance de la Nouvelle Vague du point de vue artistique, mais aussi sociologique, il faut prendre en considération les événements politiques de cette époque ainsi que le style de cinéma français précédent. Bien sûr, on peut dire que ces deux facteurs sont étroitement liés.

Les années cinquante et soixante représentaient une période marquante. C'est la période de la guerre froide, dualisme mondial entre les Etats-Unis et l'Union soviétique, du début de la construction du mur de Berlin en 1961 et de la libération de la femme. C'est une période de grande modernisation ainsi que de grande consommation. La télévision est de plus en plus populaire, en 1959 elle dépasse un million de postes.² Le monde devient plus ouvert, ce qui signifie des nouvelles possibilités dans le sens économique, aussi bien que culturel. Le cinéma français fait face à la concurrence des films américains, qui représentent près de la moitié du marché français. Cette affluence considérable était causée par l'accord Blum-Byrne, qui a été signé dans la deuxième moitié des années quarante avec les Etats-Unis et qui devrait assurer le quota de 120 films américaines distribués en France par an.

¹ CLOUZOT, C. *Le cinéma français depuis la nouvelle vague*, p. 3.

² VASSÉ, Claire. La nouvelle vague. In: *Cinéchronique* [online]. 2002 [cité 2014-04-20]. Disponible à: http://www.cinelycee.com/etude.php?id_etude=23

La France avait des considérables dettes de guerre et cet accord lui permettait d'exporter ses produits de luxe aux Etats-Unis ce qui représentait un grand succès économique.³ L'impact de cet accord s'est manifesté quelques années plus tard par la perte de l'attrance des films français qui ne pouvaient pas faire concurrence aux productions hollywoodiennes. Les thèmes principaux des scénarios représentaient la guerre, ou la criminalité, qui étaient « à la mode » et qui attiraient la plupart des spectateurs français.⁴ La société se trouvait dans l'état de l'aversion pour les thèmes de la capitulation, ou de la collaboration, car le legs de la Seconde Guerre mondiale était toujours bien présent. Les films hollywoodiens avec les grands budgets et les vedettes de cinéma attiraient l'intérêt de la société française.

La société française des années quarante et cinquante du vingtième siècle passait également par un grand changement – tandis qu'après la Seconde Guerre mondiale elle se remettait des pertes considérables, pendant la deuxième moitié des années cinquante elle commençait à « vivre ».⁵ Grâce à l'augmentation du niveau de vie de la grande majorité de la population, celle des années cinquante présentait la société de consommation.

« Les besoins élémentaires, qui étaient encore le souci principal de la majeure partie de la population française de la moitié du XX^e siècle, semblent, pour le moment du moins, en mesure d'être de plus en plus satisfaits. »⁶

³ MIRA, Pablo Antón. La nouvelle vague (et le cinéma français). In: [online]. [cité 2014-04-15]. Disponible à: <http://nefelibatrads.files.wordpress.com/2009/02/la-nouvelle-vague-civi-francesa-ugr-pablo-anton.pdf>

⁴ MIRA, Pablo Antón. La nouvelle vague (et le cinéma français). In: [online]. [cité 2014-04-15]. Disponible à: <http://nefelibatrads.files.wordpress.com/2009/02/la-nouvelle-vague-civi-francesa-ugr-pablo-anton.pdf>

⁵ GOLDMANN, Annie. *Cinéma et société moderne*, p.58

⁶ GOLDMANN, Annie. *Cinéma et société moderne*, p.58

Le signe principal de la société de la fin des années cinquante était la commodité. Les gens voulaient poursuivre le bonheur, s'assurer la fortune et améliorer leur standard de vie. La société française se trouvait dans l'état d'égoïsme général et tous ces phénomènes décrits ont causé un manque de l'imagination sur le plan individuel.⁷

On peut dire, que ces tendances se reflétaient dans la manière dont les gens ont perçu les films de cette époque, ce qui influençait la production de cinéma. Grâce au grand progrès technique, on peut appeler cette période du cinéma français comme « le cinéma des techniciens ». La complexité des mises en place de décors, la virtuosité des trompe-l'œil, l'intelligence des trucages – tous ces dispositifs techniques nous montrent l'image de la production ordinaire des films de cette époque.⁸ Les promoteurs du cinéma français manquaient d'imagination, la production était basée sur des gros budgets et les films étaient créés pour les masses.⁹ Les buts principaux étaient d'attirer la majorité de la population et gagner de l'argent. Ce désir du profit de même que la complexité technique avaient pour conséquence un manque de profondeur et de valeur intellectuelle du cinéma français. Yan Darré a décrit cette période comme la plus sombre de la production des films français. C'est plutôt l'impression technique qui joue le rôle le plus important. Et on peut remarquer le déclin considérable de la période d'or du film français, qui était dans les années vingt du vingtième siècle.

Il faut prendre en compte ces tendances d'évolution du cinéma français pour pouvoir bien apprécier, et ce qui est plus important, bien comprendre cette nouvelle période qu'on appelle « la Nouvelle Vague » et qui, à fin des années cinquante, a déclenché une explosion des films de la « génération spontanée ».¹⁰

⁷ GOLDMANN, Annie. *Cinéma et société moderne*, p.70

⁸ MARY, Philippe. *La nouvelle vague et le cinéma d'auteur*, p.12

⁹ CLOUZOT, Claire. *Le cinéma français depuis la nouvelle vague*, p.3

¹⁰ CLOUZOT, Claire. *Le cinéma français depuis la nouvelle vague*, p.3

Les ambitions des réalisateurs, nouvelles et inouïes, étaient d'inventer des formes originales et de faire du cinéma un instrument de connaissance ou d'expression et pas seulement un instrument de consommation pour rapporter de l'argent. Les exigences des cinéastes étaient peu connues et peu appréciées par le grand public.¹¹ Les hommes de la Nouvelle Vague ont proposé aux spectateurs un nouveau point de vue artistique et une nouvelle manière de réaliser des films. C'était un retour à l'essentiel de la production des films, qui donnait aux spectateurs une chance unique de développer leur imagination et de percevoir le film comme une œuvre d'art qui avait la même importance et la même position que le théâtre ou la littérature.

1.2. Le mouvement du cinéma français et la politique des auteurs

En 1951 André Bazin et Jacques Doniol-Valcroze ont créé *Les cahiers du cinéma*, une revue de critiques et cinéastes.¹² Les futurs cinéastes comme Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Claude Chabrol, François Truffaut et les autres y écrivaient leurs premières critiques. Et c'était Pierre Billard, qui a le premier utilisé le terme « *Nouvelle Vague* » pour désigner ces jeunes cinéastes et critiques de ladite revue, qui commençaient à faire leurs premiers longs métrages entre 1957 et 1961 : *Paris nous appartient* (1958) de Jacques Rivette, *Les quatre cents coups* (1959) de François Truffaut, *Hiroshima mon amour* (1959) d'Alain Resnais ou *À bout de souffle* (1959) de Jean-Luc Godard.¹³

¹¹ GOLDMANN, Annie. *Cinéma et société moderne*, p.16

¹² CLOUZOT, Claire. *Le cinéma français depuis la nouvelle vague*, p.4

¹³ Pablo Antón Mira, La nouvelle Vague (et le cinéma français), p. 5, 7.4.2014, <http://nefelibatrad.files.wordpress.com/2009/02/la-nouvelle-vague-civi-francesa-ugr-pablo-anton.pdf>

Vers la moitié des années cinquante, les jeunes des *Cahiers du cinéma* ont formulé une nouvelle approche critique – la politique des auteurs. La spécificité de cette politique consiste en principe, que la valeur artistique du film réside dans sa mise en scène et non dans le contenu (comme on le pensait avant). Alors, c'est la mise en scène qui devrait être le sujet de la critique. D'après une telle politique, il faut suivre le film dans le procédé de sa création, il faut être proche de son auteur et bien le connaître avant de le juger. Le principe de la politique des auteurs est l'intimité avec le créateur. Lorsqu'on « aime l'auteur »¹⁴, on défend tous ses films, même ceux qui sont mal reçus et critiqués. Il faut aimer et respecter l'auteur pour pouvoir bien comprendre son œuvre. Et c'est la compréhension qui est une condition nécessaire pour faire la critique.

Les nouvelles exigences de la critique ont été formulées par François Truffaut dans son *Une certaine tendance du cinéma français* publié en 1954 dans *Les Cahiers du cinéma*. Truffaut y montre l'opinion critique sur le cinéma de cette époque : « *Si le Cinéma Français existe par une centaine de films chaque année, il est bien entendu que dix ou douze seulement méritent de retenir l'attention des critiques et des cinéphiles, l'attention donc de ces Cahiers.* »¹⁵ Depuis le début de l'article il est évident qu'il s'agit d'une critique exigeante et catégorique, mais aussi assez courageuse, si on prend en considération que François Truffaut avait vingt-deux ans quand il l'a écrit. Il parle de la tradition de la qualité de cinéma français et de son déclin suivant. Comme il dit le cinéma « *mourut en refermant derrière lui Les portes de la nuit* ».¹⁶ Il fait référence au film de Marcel Carné qui est considéré comme le dernier film du réalisme poétique français. Mais le vrai sujet de sa critique est le style de Jean Aurenche et de

¹⁴ DE BECQUE. Histoire des Cahiers du Cinéma: La politique des auteurs. In: *Le ciné club de Caen* [online]. [cit. 2014-04-27]. Disponible à: <http://www.cineclubdecaen.com/analyse/politiquedesauteurs.htm>

¹⁵ *Cahiers du cinéma*. Paris: les éditions de l'Etoile, 1954, n. 31. ISSN 0008-011X. Disponible à: www.cahiersducinema.com

¹⁶ *Cahiers du cinéma*. Paris: les éditions de l'Etoile, 1954, n. 31. ISSN 0008-011X. Disponible à: www.cahiersducinema.com

Pierre Bost. Il montre avec des extraits de leur œuvre une baisse considérable de la qualité. D'après lui ils endommagent les œuvres qu'ils adaptent dans le sens de la qualité. Il décrit leur manière d'adaptation comme une trahison – « *tout s'organise en fonction de critères connus d'eux seuls.* »¹⁷ Il reproche non seulement à Aurenche et à Bost, mais aussi à tous les scénaristes du monde la prévisibilité organisée et structurée des scénarios et le manque de qualité. Il souligne l'importance de l'influence immense de tels scénaristes sur le cinéma français en général. Il critique cette uniformité des scénarios de l'époque en se souvenant des scénarios de Jacques Prévert. Il utilise des mots forts pour stigmatiser les scénaristes, qui d'après lui n'ont qu'une histoire à raconter. L'article apporte une réflexion profonde sur les films français, il critique soit les dialogues soit le cinéma de l'époque en général.

Bien qu'il s'agisse d'un article de François Truffaut, on peut constater, qu'il exprime une opinion commune aux représentants de la Nouvelle Vague. Ce qu'on peut appeler la „première pierre“ de ce mouvement, c'est le mécontentement avec la qualité du cinéma et le désir de renouer aux années d'or du cinéma français.

1.3. Les caractéristiques essentielles

Les jeunes anticonformistes ne se contentaient pas de critiquer, ils avaient l'envie de s'installer derrière la caméra. Bien que ces jeunes réalisateurs n'aient quasiment aucune expérience dans la réalisation des films, ils ont décidé de se lancer dans l'aventure.¹⁸ Les réalisateurs n'avaient que les acquis théoriques, polémiques et cinéphilique, mais ils avaient visionnés des centaines de films.¹⁹

¹⁷ *Cahiers du cinéma*. Paris: les éditions de l'Etoile, 1954, n. 31. ISSN 0008-011X. Disponible à : www.cahiersducinema.com

¹⁸ SERVANT, Isabelle. LA NOUVELLE VAGUE (1959-1965). In: *Le cinéma français* [online]. [cité 2014-04-20]. Disponible à : http://www.cinemafrancais-fle.com/Histoire_cine/nouvelle_vague.php

¹⁹ CLOUZOT, C. *Le cinéma français depuis la nouvelle vague*, p. 23

Les thèmes généraux de la Nouvelle Vague étaient politiquement et socialement désengagés. La réalisation s'attache à la description du couple, de la femme et d'une ré-évaluation de l'amour. Les cinéastes voulaient surmonter certains tabous et ils essaient de décrire honnêtement l'amour.²⁰

Ce qui était caractéristique pour telles réalisations, c'étaient les tournages extérieurs. Le progrès technique permet de tourner hors de studios, grâce à la pellicule sensible à la lumière du jour, et l'action pouvait ainsi être déplacée dans les rues, les cafés ou la nature. Cela signifiait la fin des décors soignés, des tournages en studio et aussi des dialogues sophistiqués. Les dialogues étaient plus simples, souvent improvisés, plus naturels et surtout plus proches des hommes de la rue. Aussi leur style de caméra diffère du précédent. La caméra est légère et portable, ils n'utilisent plus la caméra stable de studio, et également le montage est très approximatif. Ces réalisateurs « filmaient la vie ».²¹ Ils distribuent les rôles aux acteurs inconnus et leurs films racontaient des histoires simples, des histoires de la vie. Leur art consiste en simplicité et la sincérité des histoires.

*« Les jeunes cinéastes portent bien souvent les casquettes de scénaristes-dialoguistes-réalisateurs et leurs équipes sont minimales. Le résultat de ce travail bouleverse toutes les règles alors en cours à l'époque ».*²²

Ils ont montré, qu'il est possible de réaliser un film avec un petit budget, une équipe minimale, mais de haute qualité. Rien ne peut mieux caractériser les cinéastes de la Nouvelle Vague, que l'esprit novateur. Même si ce mouvement novateur n'a survécu qu'à la moitié des années soixante, il représentait une période marquante du cinéma français.

²⁰ CLOUZOT, C. *Le cinéma français depuis la nouvelle vague*, p. 33

²¹ SERVANT, Isabelle. LA NOUVELLE VAGUE (1959-1965). In: *Le cinéma français* [online]. [cité 2014-04-20]. Disponible à: http://www.cinemafrancais-fle.com/Histoire_cine/nouvelle_vague.php

²² SERVANT, Isabelle. LA NOUVELLE VAGUE (1959-1965). In: *Le cinéma français* [online]. [cité 2014-04-20]. Disponible à: http://www.cinemafrancais-fle.com/Histoire_cine/nouvelle_vague.php

Car les réalisateurs de la Nouvelle Vague ont montré au monde, qu'il faut avoir du courage pour s'opposer et pour créer les films d'une autre façon.

2. Hiroshima, mon amour : de l'œuvre littéraire vers l'écran de cinéma

Marguerite Duras, de son vrai nom Marguerite Donnadiou, une femme écrivaine française, d'origine indochinoise, est née en 1914 au Nord de Saïgon.²³ Elle représente une réalisatrice et scénariste, qui a marqué le genre romanesque de son époque.²⁴ Elle s'est installée en France en 1932 pour continuer ses études et onze ans plus tard elle a publié son premier œuvre *Les Impudents*, sous le pseudonyme de Marguerite Duras. Sa première œuvre était *Moderato Cantabile*, publié en 1958, qui a été aussi adaptée par René Clément en 1960. La même année (en 1958) elle a écrit une œuvre marquante *Hiroshima mon amour*, qui a été réalisée une année plus tard par Alain Resnais.²⁵ Cette œuvre a été créée en vertu de leur collaboration professionnelle – elle a écrit le scénario et Alain Resnais a réalisé le film. « *J'ai essayé de rendre compte le plus fidèlement qu'il a été possible, du travail que j'ai fait pour A. Resnais dans Hiroshima, mon amour.* »²⁶ déclare-t-elle dans l'avant-propos de cette œuvre. Et vraiment, il n'y a aucun doute de la fidélité de M. Duras dans cette œuvre marquante. Malgré son aveu qu'elle se « *borne à rendre compte des éléments à partir desquels Resnais a fait son film* »²⁷, son rôle est beaucoup plus important. Cette grande écrivaine a réussi à raconter une brève liaison amoureuse.

²³ Biographie de Marguerite Duras. In: *Marguerite Duras* [online]. [cité 2014-05-10]. Disponible à: <http://margueriteduras.perso.sfr.fr/Biographie.php>

²⁴ LIPNITZKI, Roger-Viollet. Marguerite Duras. In: *Linternaute* [online]. [cité 2014-05-10]. Disponible à: <http://www.linternaute.com/biographie/marguerite-duras/biographie/>

²⁵ LIPNITZKI, Roger-Viollet. Marguerite Duras. In: *Linternaute* [online]. [cité 2014-05-10]. Disponible à: <http://www.linternaute.com/biographie/marguerite-duras/biographie/>

²⁶ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.19

²⁷ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.19

Une histoire de l'amour passionné et authentique d'une part et les horreurs de la guerre, la réalité cruelle d'autre part. Elle joue avec l'ironie du sort, d'après elle on peut trouver l'amour dans une ville symbolique de la souffrance et de la catastrophe. M. Duras montre aussi sa capacité psychologique en décrivant le dedans de son héroïne. On découvre au fur et à mesure, qu'il y a un passé sombre, bien caché dans la tête de la jeune française, un secret dont elle n'avait jamais parlé, jusqu'à sa rencontre avec un jeune japonais. Deux nuits avec lui, une aventure d'amour, deux âmes sœur, la passion, l'amour. Elle commence à révéler son secret. C'est un sondage psychologique des profondeurs de son âme, qui dévoile son premier amour avec un soldat allemand, pendant la Seconde Guerre mondiale. Un amour tragique, qui a fini par la mort de ce soldat. M. Duras pose la tragédie individuelle, personnelle contre la tragédie collective.

Hiroshima mon amour a été adaptée par le film en noir et blanc d'Alain Resnais. Ce grand cinéaste français est né en 1922 à Vannes. Il représente un des hommes de la génération de la Nouvelle Vague avec une filmographie impressionnante, qui a enrichi le cinéma français pendant plus de sept décennies.²⁸ Alain Resnais a pris goût au cinéma déjà quand il était encore adolescent. Avec sa petite caméra Kodak, il a adapté les aventures de Fantômas. Il a été admis à l'institut des hautes études cinématographiques en 1943, où il a pris des cours de montage. Sa première œuvre en tant que de réalisateur est le court-métrage documentaire « *Van Gogh* » (1948). Depuis cette première réalisation, il était clair, qu'il a du talent et surtout l'âme d'un vrai cinéaste. « *Je n'essaye pas d'imiter la réalité. Si j'imité quelque chose, c'est l'imaginaire. Je serais content si l'on disait de mes films qu'ils sont des documentaires sur l'imaginaire* ». ²⁹

²⁸ HARDY, Alix. Alain Resnais : monstre sacré du cinéma français. In: *France info* [online]. [cité 2014-04-20]. Disponible à: <http://www.franceinfo.fr/arts-spectacles/alain-resnais-on-n-avait-encore-rien-vu-1337445-2014-03-02>

²⁹ Auteurs: Alain Resnais. *Webescence-Citations* [online]. [cité 2014-04-10]. Disponible à: <http://citations.webescence.com/citations/Alain-Resnais>

Son premier documentaire a remporté un Oscar et une récompense à la Biennale de Venise.³⁰ Onze ans plus tard, il a réalisé *Hiroshima, mon amour*, une perle parmi les longs-métrages de la Nouvelle vague. Mais Alain Resnais était aussi passionné de littérature, d'art et de photographie. Ces passions se reflètent dans ses réalisations filmographiques, qui sont toujours remplies de différentes formes d'art, comme le théâtre dans *Smoking/No smoking*, la bande dessinée dans *I want to go home*, la comédie musicale dans *On connaît la chanson* ou l'opérette dans *Pas sur la bouche*. Pierre Arditi décrit son œuvre très significativement : « Rien ne ressemble moins à un film d'Alain Resnais qu'un autre film d'Alain Resnais ».³¹

2.1. Le contexte historique

Réaliser un film sur la paix, c'était une commande des productions Argos pour Alain Resnais.³² Cette œuvre a été réalisée en 1959, quatorze ans après l'attentat à Hiroshima.

Le 6 août 1945 les Américaines ont fait tomber la première bombe atomique sur Hiroshima. Cet acte de vengeance suite à l'attaque japonaise au port maritime américain de Pearl Harbor, qui a été commis en décembre 1941 signifiait un revirement absolu dans l'Histoire moderne. C'était la première fois, qu'une bombe atomique a été utilisée – la première fois qu'elle a tué des milliers de personnes. À partir de ce moment, le monde ne sera plus le même.

³⁰ Alain Resnais. In: *Internaute* [online]. [cité 2014-04-25]. Disponible à : <http://www.linternaute.com/cinema/alain-resnais/>

³¹ HARDY, Alix. Alain Resnais : monstre sacré du cinéma français. In: *France info* [online]. [cit. 2014-04-20]. Disponible à : <http://www.franceinfo.fr/arts-spectacles/alain-resnais-on-n-avait-encore-rien-vu-1337445-2014-03-02>

³² BEAUVILLARD, Ariane. Les limbes des pacifistes. In: *Critikat* [online]. [cit. 2014-05-03]. Disponible à : <http://www.critikat.com/actualite-cine/critique/hiroshima-mon-amour.html>

Des chiffres approximatifs allèguent deux cent mille morts au total. Une chaleur de milles degrés Celsius a causé des incendies à la distance d'un mille. Il y avait 80 000 personnes mortes en quelques secondes suite à l'explosion, 62 000 bâtiments ont été détruits et la ville s'est trouvée en ruines. L'infrastructure de transport a été complètement détruite de la même manière que les hôpitaux, les ponts et les maisons.³³ Hiroshima s'est transformé en enfer. Les conséquences de la tragédie continuaient pour plusieurs années. Les gens sont morts à cause de maladies liées à l'irradiation et devaient vivre sans extrémités amputées. Cette catastrophe s'est inscrite à l'histoire universelle.

2.2. L'aventure sur fond de guerre

« Hiroshima mon amour » raconte une histoire d'amour très courte, mais passionnée. C'est l'aventure d'une nuit de deux personnes qui se rencontrent dans une ville du monde où il est presque impossible de l'imaginer. Dans la ville morte, détruite, avec un passé tragique. Une ville qui est le symbole de la honte dans l'Histoire humaine. Deux personnes, un homme japonais et une femme française se rencontraient dans la ville marquée par la tragédie pour passer une nuit et une journée d'amour passionnelle. Ils ne se connaissent pas. On ne connaît pas les conditions de leur rencontre, mais on sait ce qui s'ensuit. C'est un contraste énorme – la souffrance des gens de Hiroshima, des enfants pleurant et hurlant, des gens morts et blessés, la mort omniprésente. Des peaux humaines flottantes, des gens brûlés, frappés par l'explosion avec des conséquences pour le reste de la vie. Douze ans plus tard, en été 1957, cette ville devient lieu d'une rencontre fatale entre une actrice et un architecte. Cette aventure, peut-elle avoir l'avenir ? Non, c'est l'histoire d'une nuit.

³³ THOMAS, Gordon a Max MORGAN WITTS. *Enola Gay: Svržení první atomové pumy*. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-548-0. p. 255

Deux personnes mariées, qui ont des enfants et des vies ordinaires loin de Hiroshima. Le charme de cet amour est dans sa durée courte, dans sa folie momentanée et dans sa puissance énorme. Ils parlent de Hiroshima, ils se rendent compte de la tragédie qui s'est passée quelques années avant et ils discutent. En s'embrassant les amoureux parlent de victimes, de cadavres à Hiroshima. Leur étreinte contre l'étreinte de la mère et son enfant mort, leur amour contre l'amour des époux qui meurent ensemble, leurs corps nus contre les corps brûlés des victimes. Un couple plein de la vie contre la ville des fantômes. C'est une histoire pleine de contrastes et de paradoxes, qui montre la puissance de l'amour de la même façon que la puissance de la guerre. Elle le met dans le contexte d'une tragédie humaine et elle montre un amour fatal et court, qui change la vie.

3. Les moyens esthétiques

Le livre et le film *Hiroshima mon amour* ont en commun le côté esthétique - les expressions artistiques, l'harmonie, qui est cachée dans tous les dialogues et tous les images.

Le livre influence le lecteur depuis le début par les notes écrites par M. Duras. La façon dont elle décrit les scènes provoque l'imagination du lecteur. Elle lui donne l'envie d'imaginer chaque scène par lui-même et développe la fantaisie du lecteur en lui donnant l'impression, qu'il fait partie de l'histoire. Elle joue avec sa capacité d'imagination. Duras a réussie à créer les différentes tendances de la narration. Pour décrire les scènes de Hiroshima elle a utilisé un ton dramatique, des phrases courtes, des contrastes et puis elle a parfaitement réussi à renouer avec les dialogues des amoureux. Ces dialogues représentent le moyen clé d'un point de vue esthétique, car ils découvrent au fur et à mesure les personnalités des protagonistes et leurs pensées. La façon dont les dialogues sont créés et la manière comment les protagonistes discutent montrent la capacité littéraire de M. Duras.

En utilisant les différentes figures de style, comme l'oxymoron, les contrastes ou la gradation elle montre l'atmosphère dramatique et tendue de l'histoire, même comme les tendances de l'histoire romantique.

Un grand avantage de la réalisation du cinéma et bien sûr dans les images. Alain Resnais a fait les séquences avec telle précision, que le spectateur a l'impression de sentir la douleur, la tristesse, ou l'amour avec les protagonistes. Les scènes naturelles d'horreur à Hiroshima sont complétées par les scènes documentaires faites par Alain Resnais pendant son séjour au Japon. Les scènes authentiques soulignent les horreurs de la guerre et elles font la séquence plus attirante pour le spectateur. Les scènes des amoureux, qui créent un contraste considérable, sont faites par une manière différente. Le style de caméra change, ainsi que la manière du montage. Les images sont dans une harmonie absolue avec la musique de Giovanni Fusco et Georges Delerue. La coordination de tous ces moyens esthétique avec la précision de la réalisation s'unissent dans l'œuvre marquante.

3.1. Les Mots

Depuis la première phrase de la première partie, M. Duras développe la capacité d'imagination du lecteur. Elle commence l'histoire avec une image de l'explosion de la bombe à Hiroshima, donc dès le début le lecteur s'imagine «le fameux champignon de Bikini»³⁴ Elle joue doucement avec la fantaisie du lecteur en utilisant les comparaisons et en lui donnant la possibilité d'imaginer la scène par lui-même. On peut dire, qu'elle donne le caractère, la nuance de telle scène et elle laisse au lecteur de l'imaginer en l'entraînant dans le récit. Elle l'invite à utiliser sa fantaisie : «Ces deux épaules s'étreignent et elles sont comme trempées de cendres, de pluie, de

³⁴ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.21

rosée ou de sueur, comme on veut. »³⁵ Elle ne précise pas strictement quoi trempe les épaules des protagonistes, c'est à nous de le deviner. Elle continue ce jeu de la fantaisie en utilisant des contrastes différents, qui témoignent la diversité des caractères de deux personnages : une femme française et un homme japonais. Les deux personnages anonymes, car l'auteur ne mentionne pas leurs prénoms. « Les deux épaules étreintes sont de différente couleur, l'une est sombre et l'autre est claire. »³⁶ On sait déjà qu'il s'agit de deux personnages culture différente, au différente point de vue. M. Duras ébauche déjà le ton du dialogue entre eux et dans lequel cette différence de culture est plus distincte. M. Duras montre au lecteur deux points de vue distincts sur Hiroshima. « Tu n'as rien vu à Hiroshima. Rien. »³⁷ C'est l'homme japonais qui commence le dialogue - calmement, avec austérité, sans émotions. La femme lui répond de la même façon. Elle récite, sans faire l'intonation: « J'ai vu tout. Tout. »³⁸ De nouveau, on peut constater un contraste fort, que M. Duras a utilisé pour montrer ces points de vue absolument différents. On peut dire que ces deux phrases, sont des phrases essentielles. Malgré leur simplicité, elles ébauchent l'attitude de ces deux personnages. Les notes de M. Duras décrivent le caractère des scènes, comment elle voit les images, qui devraient compléter l'histoire et on y trouve plusieurs moyens esthétiques, qu'elle a utilisé. Elle décrit des scènes d'horreur de Hiroshima sans émotions, froidement comme elle décrirait n'importe quel moment de l'histoire. Elle utilise des phrases courtes, qui ajoute quelque chose de dramatique à ces scènes tout en feignant de jouer le rôle du narrateur désintéressé. Elle utilise l'énumération pour décrire les horreurs de Hiroshima : « Pièces à conviction du bombardement. Maquettes. Fers ravagés. Peaux, chevelures brûlées, en cire. Etc. »³⁹

³⁵ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.21

³⁶ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.22

³⁷ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.22

³⁸ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.22

³⁹ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.24

Et pour être plus dramatique encore, elle limite la description et utilise juste des mots courts : « Chien amputé. Gens, enfants. Plaies. Enfants brûlés hurlant. »⁴⁰

Le sujet de dialogue des amoureux est bien sûr Hiroshima. La femme essaie de convaincre cet homme, qu'elle sait bien ce qui s'est passé à Hiroshima. Elle parle avec une telle insistance, comme si elle voulait convaincre tout le monde de sa vérité. On peut deviner qu'il est important pour elle de montrer qu'elle était réellement marquée par la tragédie de Hiroshima. Elle donne des arguments, elle raconte ses expériences et ses impressions concernant Hiroshima. Elle est convaincue, qu'elle comprend bien ce qui s'est passé à Hiroshima. Elle parle en se rappelant tous les détails. On peut remarquer les tendances de répéter les mots en leur donnant ainsi un caractère dramatique et une importance significative. « Quatre fois au musée... 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. »⁴¹ En lisant la conversation entre les protagonistes on apprend beaucoup de leurs personnalités. On peut lire entre les lignes et trouver le désaccord entre la perception du japonais et de la femme française. Il ne parle pas beaucoup. Il juste répond aux arguments de la Française. Elle lui parle, toujours en essayant de le provoquer, de le convaincre qu'elle a raison « ... Écoute – moi. Comme toi, je connais l'oubli ». ⁴² Mais il s'oppose toujours « Non, tu ne connais pas l'oubli ». Le ton du dialogue change plus tard, quand elle commence à parler de leur rencontre. Elle commence à parler de ses sentiments forts et depuis ce moment, les tendances de son langage évoluent.

⁴⁰ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.22

⁴¹ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.24

⁴² DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.30

Son expression est toujours assez dramatique et elle compare sa relation avec cet homme en utilisant l'oxymoron « ... Je te rencontre. Je me souviens de toi. Qui es-tu ? Tu me tues. Tu me fais du bien ». ⁴³ Depuis ce moment le caractère du dialogue se transforme et ils se mettent à parler de choses d'une manière plus décontractée. Duras débute avec une conversation sérieuse, pleine de contrastes, de figures de style et juste après elle continue à développer le dialogue dans le sens amoureux. L'homme essaie convaincre la femme de le rencontrer pour une autre fois, car elle refuse l'idée de le revoir, il fait alors pression sur elle. Il sait, que la nuit était exceptionnelle et qu'il y a un lien inexplicable entre eux. Le caractère de la femme est mystérieux et on ne comprend pas pourquoi elle refuse son amour. M. Duras développe le dialogue au fur et à mesure et on peut sentir la tendance du Japonais d'être de plus en plus ouvert vers la jeune française. Ce jeu de gradation finit par un sommet, où il parle franchement de ses sentiments « Tu me donnes beaucoup l'envie d'aimer. » ⁴⁴ Mais elle n'est pas si sûre que lui, ou alors elle ne veut pas l'avouer. Les rôles se renversent et successivement c'est l'homme qui essaie de la convaincre de sa vérité. Mais elle est confuse, méfiante, peut-être a-t-elle peur. « Toujours... les amours de... rencontre... Moi aussi... » ⁴⁵ Son incertitude est évidente. On peut la découvrir dans les trois points qui indiquent une pause dans la phrase et que M. Duras a utilisés pour démontrer une certaine hésitation de la jeune femme. Elle n'est pas convaincue, contrairement à son amant, ou peut-être elle veut juste le provoquer à continuer de parler, parce qu'elle veut entendre des mots amoureux. Lui, il sent bien ce désir d'entendre que leur amour est unique. « Non. Pas toujours aussi fort. Tu le sais. » ⁴⁶ On peut supposer, qu'elle sait bien que l'amour si forte ne se passe pas toujours, ce qui lui fait peur.

⁴³ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.35

⁴⁴ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.68

⁴⁵ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.68

⁴⁶ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.68

Les dialogues sont très forts et M. Duras révèle lentement plusieurs détails de la vie des amoureux. « Je suis un homme qui est heureux avec sa femme. » « Moi aussi je suis une femme qui est heureuse avec son mari. »⁴⁷ C'est un grand paradoxe, qui était utilisé par l'auteur. Ces deux personnes sont heureuses dans leurs mariages, néanmoins ils éprouvent une aventure passionnelle. Deux personnages liés par la destinée. Ils sont toujours plus proches et elle sent alors qu'elle peut parler de tout avec lui. Même de son secret profond. Elle sait qu'elle peut lui dire ce qu'elle n'a jamais dit à personne. Son secret de Nevers, la ville où elle est née, est un souvenir douloureux. Elle commence à raconter. Le ton du dialogue change, elle se souvient. Elle raconte son premier amour avec un soldat allemand pendant la Seconde Guerre mondiale. Il veut en savoir plus. On découvre un amour tragique qui finit par la mort de son amant. C'est une période sombre de sa vie. Elle est devenue folle après la perte de son amour. Ses parents l'ont enfermée dans la cave. Le Japonais prend le rôle de son amant allemand. « Quand tu es dans la cave, je suis mort ? »⁴⁸ lui demande-t-il. « Tu es mort... et... comment supporter une telle douleur ? La cave est petite...très petite. »⁴⁹ Elle joue le même jeu. C'est fort. Les souvenirs sont intenses, de même que sa douleur. Elle parle avec le Japonais, mais en vérité elle parle avec son amant mort. Et il lui répond comme s'il était son amant allemand. Il veut découvrir ce qui s'est passé à Nevers. Il veut mieux la connaître pour pouvoir mieux la comprendre. C'est important pour lui autant que pour elle. Ils sont dans un café à Hiroshima, mais maintenant dans leurs imaginations ils se trouvent à Nevers. Elle décrit, comment elle criait dans la cave. « Tu cries quoi ? »⁵⁰ lui demande-t-il. « Ton nom allemand. Seulement ton nom. Je n'ai plus qu'une seule mémoire, celle de ton nom. »⁵¹ Le dialogue continue sur le même ton.

⁴⁷ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.76

⁴⁸ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.87

⁴⁹ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.87

⁵⁰ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.90

⁵¹ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.90

Il lui pose des questions pour en découvrir plus sur sa tragédie personnelle. Et elle continue à raconter. Cela lui fait mal, alors elle dit souvent qu'elle ne sait plus rien, en essayant de finir cette histoire triste. Mais il veut en savoir plus. Alors chaque fois il lui répond en lui remettant dans la narration. Elle parle de l'éternité, qu'elle a passé dans la cave. C'est la fin de la Seconde Guerre mondiale. Elle regardait les gens à travers la petite fenêtre de la cave, les gens qui se promenaient dans les rues. « Ah ! Quelle douleur. Quelle douleur au cœur. C'est fou... On chante La Marseillaise dans toute la ville. Le jour tombe. Mon amour mort est un ennemi de la France. Quelqu'un dit qu'il faut la faire se promener en ville. La pharmacie de mon père est fermée pour cause de déshonneur. Je suis seule.»⁵² Elle raconte la difficulté de cette période sombre. Mais un jour, elle commençait à oublier. Elle commençait à moins bien se souvenir de son amour. Elle devenait raisonnable, et elle ne criait plus. Ses parents lui ont annoncé qu'elle devrait aller à Paris. Elle y est partie une nuit d'été, deux jours avant la tragédie de Hiroshima. « C'est l'été. Les nuits sont bonnes. Quand j'arrive à Paris, le surlendemain, le nom Hiroshima est sur tous les journaux.»⁵³ M. Duras joue avec le contraste de la tragédie personnelle, qui est suivie par une tragédie collective. De plus elle montre ce grand paradoxe, au moment où les gens célèbrent la fin de la guerre les milliers de personnes sont tués. Quatorze ans ont passé. Elle est maintenant à Hiroshima, avec un Japonais et elle sent qu'elle a trouvé le grand amour. Il lui demande, si son mari connaît cette histoire. Elle lui dit que non, il n'y a que lui, qui la connaît. Le lecteur peut alors deviner, qu'il y a quelque chose d'inexplicable entre eux, une confiance profonde et un amour fatal. C'est la dernière nuit de la jeune française à Hiroshima. Ils sentent, qu'il y a quelque chose de vraiment fort et authentique entre eux.

⁵² DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.97

⁵³ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.101

Ensuite, elle se trouve dans sa chambre, probablement pour faire sa valise, on ne sait pas. C'est à ce moment ou, pour la première fois est utilisé un monologue interne de la protagoniste. M. Duras veut montrer au lecteur, la pensée de la jeune femme et ses sentiments. Elle parle à son amant mort. « J'ai raconté notre histoire. Je t'ai trompé ce soir avec cet inconnu. J'ai raconté notre histoire. Elle était, vois-tu, racontable. Quatorze ans que je n'avais pas retrouvé... le goût d'un amour impossible. Depuis Nevers. Regarde comme je t'oublie...»⁵⁴ Ce monologue intérieur dévoile ses sentiments, ses pensées et montre au lecteur, qu'elle est trop marquée par cet amour de jeunesse. Et il semble, qu'après quatorze ans elle est marquée de nouveau par cet amour à Hiroshima. Elle ne veut pas partir de Hiroshima. C'est impossible de quitter cet homme japonais, de quitter son amour. Elle veut rester avec lui, comme il veut rester avec elle. Que peuvent-ils faire ? Ils ont leurs vies ordinaires, leurs familles, leurs enfants. C'est une situation très difficile. Deux jours à Hiroshima ont changé leurs vies. Comment peuvent-ils revenir à leurs vies ordinaires ? Cet amour fatal les tue et leur fait du bien. «Peut-être que c'est possible, que tu restes.»⁵⁵ Il lui demande en espérant, qu'elle dise oui. Mais en même temps, il sait bien que c'est impossible. « Tu le sais bien. Plus impossible encore que de se quitter.»⁵⁶ lui répond-t-elle.

Alors cet amour fatal finit dans la chambre de l'hôtel, où il a commencé. Il est venu en disant : « Impossible de ne pas venir.»⁵⁷ Elle essaye de lutter contre ses sentiments intenses. «Je t'oublierai ! Je t'oublie déjà ! Regarde, comme je t'oublie ! Regarde-moi ! »⁵⁸ crie-t-elle. Mais il ne faut pas crier. Il ne faut pas lutter contre cette aventure.

⁵⁴ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.110

⁵⁵ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.116

⁵⁶ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.116

⁵⁷ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.123

⁵⁸ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.124

Finalement, elle dit « Hi-ro-shi-ma. C'est ton nom. »⁵⁹ Et il lui répond tranquillement « C'est mon nom. Oui. Ton nom à toi est Nevers. Ne-vers-en-Fran-ce. »⁶⁰

Marguerite Duras a réussi d'exprimer la symbolique en utilisant les différentes figures esthétiques. L'amour passionnel des deux personnages représente le symbole de la capacité de l'humain d'oublier et de reconstruire à travers l'amour vers la paix. Elle a bien choisi les deux villes contrastantes. D'un côté Hiroshima, qui représente le synonyme de la guerre, de la souffrance, de la tragédie humaine et d'un autre côté Nevers, la ville du premier amour de la jeune française, ses souvenirs et sa tragédie personnelle.

3.2. Les images

Pour analyser le film en noir et blanc d'A. Resnais, il faut mentionner les moyens esthétiques, qui ont été utilisés et qui influencent l'impression de spectateur. C'est la musique, le montage et la caméra, et la performance des acteurs.

La musique de G. Fusco joue un rôle important dans cette œuvre cinématographique. Elle souligne l'action et donne une impression dramatique, romantique, tragique en dépendance avec chaque scène. Le film s'ouvre avec la musique dramatique. La tonalité du piano, qui est accompagné par celle de la flûte créent un rythme statique et simple, mais mystérieux. La musique commence doucement, puis le rythme commence à s'accélérer. Au sommet de cette accélération il se calme et laisse place aux tons simples du piano, on voit alors la première scène du film. Elle évoque au spectateur une impression plus romantique, plus légère et plus tranquille.

⁵⁹ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.124

⁶⁰ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.124

Grâce à la musique et son rythme, on peut deviner l'atmosphère d'une telle scène et on peut mieux imaginer dans quel sens l'action va continuer. Les scènes des amoureux sont accompagnées par de la musique romantique et poétique. Comme dans la scène où ils sont au lit, ils discutent et la femme se souvient de l'histoire à Nevers. Elle se souvient à son premier amour. Le ton des cordes fait allusion à la nostalgie, la musique est tranquille comme dans un rêve. La mélodie est simple et se répète. Puis le ton change et on entend alors de la flûte, qui est suivie par le piano. Comme la narration avance, la flûte est plus forte et les tons plus intenses. La musique souligne l'évolution de l'action, en utilisant des instruments différents, en changeant le rythme et la mélodie. Elle exprime les sentiments des protagonistes, comme la tristesse dans la scène où ils sont dans un café à Hiroshima. C'est leur dernière nuit, la femme est devant le café et elle sait que la nuit finit bientôt, que leur aventure se termine avec son départ de Hiroshima et qu'elle ne reverra jamais son amour. La musique est glauque, un morceau de piano exprime la tristesse, la douleur des amoureux.

D'autre part la musique qui accompagne les scènes de Hiroshima est absolument différente. Quand on regarde les scènes de musée de Hiroshima, la musique est très énergique, assez rapide, mais en même temps tendue. Le ton de la flûte est piquant pour attirer l'attention du spectateur. Il change avec les tons du piano. La mélodie est simple, on peut dire banale et joueuse. Son intensité change avec le montage, comme la cadence de la mélodie. On peut entendre les tons du piano, de la flûte, du violon qui changent tour à tour. La musique est forte et elle exprime l'atmosphère du musée de Hiroshima. Les gens se promènent, les touristes regardent des objets exposés, les visiteurs qui sont curieux d'apprendre. Cette curiosité est bien exprimée par les tons de la flûte et par la mélodie joueuse du piano. Mais dans un moment, la mélodie change. Elle se calme et on voit les scènes de Hiroshima. On y voit le feu, des maisons détruites, des gens brûlés, blessés. Et on n'entend plus le piano. Ce sont les tons aigus de la flûte qui accompagne ces scènes. Les tons vifs, perçants et

tendus, ont laissé place à la tonalité modérée du violon. La mélodie varie entre l'agressivité de la flûte et la passivité du violon.

Un autre moyen esthétique utilisé par A. Resnais est le style de la caméra et du montage. Le spectateur est attaché depuis la première scène des amoureux. La caméra est statique. On ne voit que des épaules, qui s'étreignent et qui sont comme trempées de poussière. Elles bougent doucement et il semble alors que cette poussière se change en or. Tout à coup, l'image change encore et les épaules ne sont plus trempées et on voit juste deux épaules en sueur et on peut bien supposer, qu'il s'agit des amoureux. C'est une scène forte et on peut sentir l'intensité de leur amour. Elle est pleine de sentiments. On peut constater que le réalisateur a réussi à évoquer l'impression d'une passion intensive. On ne voit pas les visages de ces amoureux. A. Resnais joue avec la curiosité du spectateur et crée une tension pour attirer son attention. On ne voit ni la femme et ni l'homme parler. Ils commencent à dialoguer, mais toujours dans un anonymat absolu. C'est une scène puissante. Tout à coup l'image change d'après le sujet de leur narration. Le caractère de la scène change absolument pour laisser place aux images de Hiroshima. On se trouve à l'hôpital. La caméra est lente, elle donne l'impression, qu'on se promène dans le couloir de cet hôpital. On est tiré dans l'histoire et on fait une partie de la scène. La séquence montre un long couloir de l'hôpital, puis les chambres et les malades dans le dédain suprême de la caméra. Tout se déroule chronologiquement – premièrement on voit l'entourage, puis la séquence se concentre sur les détails. Puis un montage de nouveau. La scène change. On est alors dans un musée de Hiroshima. Le montage est fait de séquences plus rapides. Les images change en dépendance de la musique, de son rythme. La caméra commence à être plus vite, plus vivante et plus authentique. Les scènes de musée sont faites dans une lumière aveuglante.

Puis à partir de la photo d'un crâne brûlé, on découvre une première image de l'extérieur de Hiroshima – la place de la Paix où on voit un « désert nouveau ».⁶¹ Puis la caméra se calme et après un montage inattendu on revient à main de la femme, qui est agrippé sans relâche sur l'épaule de son amant japonais. Les deux personnages sont toujours cachés dans l'anonymat. On sent un caractère mystérieux et un suspense. La caméra commence à être plus dynamique. On se remet au musée et dans un moment on regarde les images dramatiques de Hiroshima. On voit des incendies dans le centre de ville, on voit des gens souffrant, criant. Les scènes pleines d'émotions sont changées par les séquences de documentaire authentique sur le Japon d'Alain Resnais. Le montage est plus lent qu'avant et la caméra aussi, elle n'est pas trop dynamique, comme elle se promène aux ruines de Hiroshima. On voit les images tragiques. Les scènes choquantes, naturaliste, qui montre la réalité de Hiroshima. On voit un enfant qui se tourne vers la caméra, alors on voit qu'il est borgne. L'image d'une jeune fille brûlée, d'une autre fille qui est aveugle aux mains tordues. On voit l'enfer de Hiroshima. On regarde la séquence des scènes puissantes, qui se revient toujours à l'étreinte des corps.⁶² Puis la séquence se remet au centre de Hiroshima. On voit des cortèges de manifestants. Le style de caméra est plus documentaire, comme la séquence des actualités. Alain Resnais montre la ville Hiroshima par l'intermédiaire de la caméra. Il donne l'impression qu'on se promène dans les rues, qu'on traverse le centre de ville – il utilise le style de caméra qui est intéressant pour le spectateur et qui attire son attention.

Les séquences des amoureux utilisent un différent type de caméra. Les images sont plus détaillées, on voit la mimique des protagonistes et on peut observer leurs regards. Les scènes quand ils sont au lit et ils discutent donne au spectateur une chance unique d'observer tous les détails. La caméra est statique. C'est le couple qui représente le motif

⁶¹ DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.25

⁶² DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, p.29

principal de la séquence. Il s'agit des scènes très personnelles. Alain Resnais joue avec les images de leurs visages. Une séquence frontale change la séquence de réflexion de leurs visages de miroir. La séquence qui se diffère aux styles de caméra de toutes les précédentes et quand ils sont ensemble dans un café à Hiroshima. Elle lui raconte son secret de Nevers. On voit les images les plus détaillées, où la mimique et les gestes jouent un rôle très important. On voit le regard vide de la femme qui parle de l'histoire douloureuse. On voit aussi un regard morne de son amant, comme il réfléchit. La caméra est de nouveau statique et la lumière éclaire le visage de la femme, tandis que le visage de l'homme reste à l'ombre. Ils se rapprochent. La séquence change les images de Nevers. La caméra est faite rétrospectivement et le montage est assez vivant. Les scènes changent toujours. Une fois on est dans un café à Hiroshima, autre fois on se trouve à Nevers. La séquence détaillée des amoureux change la séquence distante. Mais toujours on ne voit que les amoureux et le fleuve, qui passe devant le café. Tandis que pour les scènes de café le réalisateur a utilisé la caméra statique, pour la rétrospective il a utilisé le style un peu plus dynamique. Les montages sont plus fréquents et la caméra est plus authentique. Le jeu de la lumière est parfaitement fait, car toujours la personne qui parle est éclairée. Alain Resnais a réussi à créer une harmonie des séquences, en changeant le style de caméra en dépendance du caractère de chaque scène. Les images documentaires, authentiques changent les images des amoureux contrastants avec les images dramatiques de la tragédie à Hiroshima.

On peut constater que la performance des acteurs représente la base de l'impression du film, comme il n'y a que ces deux protagonistes. Ce qui est vraiment unique dans leur manière d'interpréter c'est la théâtralité. L'affectation et l'emphase qu'ils donnent dans chaque geste évoquent une impression affectée, qui souligne l'histoire et qui lui donne un sens plus dramatique. On peut bien noter les tendances d'exagérer et certaines manifestations émotives spectaculaires dont les acteurs montrent dans les

dialogues, même si comme dans les séquences dramatique. Comme dans la scène où la jeune femme raconte son histoire de Nevers. C'est une scène pleine de sentiments et d'émotions, qui est manifesté par la manière excentrique et affecté, qui fait le moment plus dramatique est plus dynamique. Ou surtout dans la scène, où les amoureux sont ensemble dans la chambre, ils discutent et ils commencent à rire. On peut noter les tendances de s'efforcer de rire. Il ne s'agit pas d'acte spontané, mais on peut sentir une certaine affectation. Cette théâtralité est évidente dans toutes les séquences et surtout dans la manière de parler.

Ce qui attire l'attention du spectateur depuis la première séquence du film, est la manière dont elles récitent les dialogues. Une voix d'homme qui est mate et calme ouvre ce dialogue. Contre lui une voix de femme très voilée, mate également qui répond sans faire la ponctuation. Leur manière impersonnelle dont ils utilisent pour réciter les phrases évoque une atmosphère bizarre et froide et elle donne l'impression du désintéressement des protagonistes. Cette manière de parler change quand le monologue de la femme gradue, comme elle essaie de convaincre l'homme de sa vérité. Sa voix est plus agressive, plus intensive et plus émotionnelle. Au contraire la voix et la manière de parler de cet homme reste toujours passive et impersonnelle. L'atmosphère de tel dialogue commence à être plutôt tendue et mystérieuse. Le rythme du dialogue est sa cadence change en dépendance des images et Hiroshima. Dans ce moment on se sent déjà capturé par l'histoire et surtout par le dialogue graduant.

3.3. L'œuvre littéraire contre le film noir et blanc

Pour comparer l'œuvre littéraire de Marguerite Duras et son adaptation d'Alain Resnais, on va observer et résumer les moyens esthétiques utilisés dans les deux œuvres.

Le film utilise plusieurs moyens pour exprimer le caractère dramatique et pour attirer l'attention du spectateur, comme le montage dynamique, les séquences authentiques, le jeu de la lumière ou les scènes choquantes. Il lui donne l'impression qu'il fait la partie de l'action. Il joue avec le contraste et le paradoxe de l'histoire par l'intermédiaire d'une caméra légère, les séquences détaillées des amoureux, contre les images puissantes et authentiques de Hiroshima. C'est une manière très forte dont les scènes sont créées, qui est accompagné par la musique même puissante. Il utilise la mélodie tendue dans les scènes catastrophiques de Hiroshima, tandis que les scènes des amoureux sont accompagnées par la mélodie plus romantique, ou aussi triste selon l'atmosphère de la séquence. C'est une harmonie parfaite qui attire l'attention du spectateur et qui fait de ce film une œuvre remarquable.

Le moyen clé du point de vue esthétique dans le livre *Hiroshima, mon amour*, c'est l'utilisation de plusieurs figures de styles. Marguerite Duras utilise les contrastes, les oxymorons, la répétition dans les dialogues, même comme dans les descriptions des scènes pour montrer les nuances entre la paix et la guerre, entre la douleur et l'oubli et entre la souffrance et l'amour. Le texte est plein de symboles cachés, comme le symbole de Hiroshima pour la souffrance, la guerre et la tragédie contre Nevers, qui représente les souvenirs du premier amour et de la jeunesse de la Française.

Le livre fait appel sur l'imagination de lecteur en jouant avec son fantaisie et en lui attirant dans l'histoire. Tandis que le film examine son capacité de réfléchir et de prévoir et il excite sa curiosité. Les séquences du film ont le caractère choquant, comme les scènes authentiques de

Hiroshima. Le montage rapide, la caméra dynamique, la musique dramatique, tout cela donne une impression très puissante au spectateur. Tandis que le livre décrit la tragédie par une manière moins agressive. Les notes qui décrivent cette tragédie sont écrites plus comme les commentaires, qui font la description objective et moins intéressée. Tandis que le spectateur du film est plutôt choqué, le lecteur du livre est tendu.

4. Conclusion

Ce mémoire avec l'objectif d'analyser *Hiroshima mon amour*, le livre et son adaptation cinématographique. Il a introduit le lecteur au contexte général en décrivant les tendances du cinéma français, les caractéristiques essentielles de la Nouvelle Vague et ses réalisateurs. Il a constaté le contexte historique pour introduire au sujet principal de *Hiroshima mon amour*. Il a observé différents moyens esthétiques utilisés dans les deux œuvres, dans le livre et dans le film, et alors l'impression qu'ils donne au lecteur et au spectateur. On a étudié comment le caractère dramatique a-t-il était exprimé et on a observé l'expression du contraste considérable dans les deux œuvres.

En partant de l'analyse des deux œuvres on peut constater, qu'elles ont réussie à exprimer le caractère dramatique en utilisant les différents moyens esthétiques. Le moyen clé dans le film, c'est la puissance des images naturelles et choquantes de Hiroshima, tandis que le livre utilise les figures de styles comme la répétition ou le caractère impersonnel et rigoureux des dialogues.

Le contraste, qui est un signe clé de l'histoire est exprimé de la façon différente. Le film utilise le montage dynamique des scènes des amoureux avec les scènes authentique. Le style de la caméra statique pour les images romantiques et la caméra plus authentique pour les scènes dramatiques. Dans le livre le contraste est exprimé surtout en utilisant les oxymorons dans les dialogues. C'est aussi l'intonation des phrases qui montre le différent point de vue des protagonistes. La façon unique dont les dialogues sont écrits exprime la théâtralité, qui se reflète dans le film en noir et blanc. Le caractère théâtral est un moyen commun dans le film comme dans le livre.

On a alors découvert que bien que les deux œuvres utilisent les moyens esthétiques de la façon différente, elles ont réussie d'exprimer le même caractère dramatique, ainsi que le contraste symbolique.

5. La Bibliographie

La monographie

DURAS, Marguerite. Hiroshima mon amour. Barcelone: Gallimard, 2014., 154 pages, ISBN 978-2-07-036009-3

CLOUZOT, Claire. Le cinema francais depuis la nouvelle vague. Paris: F.Nathan, 1972, 205 pages, ISBN 1000239037

GOLDMANN, Annie. Cinema et societe moderne. Paříž: Editions Anthropos, 1971, 246 pages, ISBN 978-2282301211

MARY, Philippe. La nouvelle vague et le cinéma d'auteur. Francie: seuil, 2006, 280 pages, ISBN 2-02-008167-5

THOMAS, Gordon a Max MORGAN WITTS. Enola Gay: Svržení první atomové pumy. Praha: Paseka, 200.,255 pages ISBN 80-7185-548-0.

Sources électroniques

VASSÉ, Claire. La nouvelle vague. In: *Cinéchronique* [online]. 2002 [cité 2014-04-20].
Disponible sur : http://www.cinelycee.com/etude.php?id_etude=23

MIRA, Pablo Antón. La nouvelle vague (et le cinéma francais). In: [online]. [cité 2014-04-15]. Disponible sur: <http://nefelibatrads.files.wordpress.com/2009/02/la-nouvelle-vague-civi-francesa-ugr-pablo-anton.pdf>

DE BECQUE. Histoire des Cahiers du Cinéma: La politique des auteurs. In: *Le ciné club de Caen* [online]. [cité 2014-04-27]. Disponible sur: <http://www.cineclubdecaen.com/analyse/politiquedesauteurs.htm>

Cahiers du cinéma. Paris: les éditions de l'Etoile, 1954, č. 31. ISSN 0008-011X. Disponible à: www.cahiersducinema.com

SERVANT, Isabelle. LA NOUVELLE VAGUE (1959-1965). In: *Le cinéma français* [online]. [cité 2014-04-20]. Disponible à : http://www.cinemafrancais-fle.com/Histoire_cine/nouvelle_vague.php

Biographie de Marguerite Duras. In: *Marguerite Duras* [online]. [cité 2014-05-10]. Disponible à: <http://margueriteduras.perso.sfr.fr/Biographie.php>

LIPNITZKI, Roger-Viollet. Marguerite Duras. In: *Linternaute* [online]. [cité 2014-05-10]. Disponible à: <http://www.linternaute.com/biographie/marguerite-duras/biographie/>

HARDY, Alix. Alain Resnais : monstre sacré du cinéma français. In: *France info* [online]. [cité 2014-04-20]. Disponible à: <http://www.franceinfo.fr/arts-spectacles/alain-resnais-on-n-avait-encore-rien-vu-1337445-2014-03-02>

Auteurs: Alain Resnais. *Webescence-Citations* [online]. [cité 2014-04-10]. Disponible à: <http://citations.webescence.com/citations/Alain-Resnais>

Alain Resnais. In: *Internaute* [online]. [cité 2014-04-25]. Disponible à: <http://www.linternaute.com/cinema/alain-resnais/>

BEAUVILLARD, Ariane. Les limbes des pacifistes. In: *Critikat* [online]. [cit. 2014-05-03]. Disponible à: <http://www.critikat.com/actualite-cine/critique/hiroshima-mon-amour.html>

6. Résumé

6.1. Résumé en tchéque

Bakalářská práce *Nová vlna – mezi slovy a obrazem. Láska a válka v díle Hirošima má láska* si klade za cíl porovnat dvě díla, a to knihu a její filmové zpracování. Zabývá se především analýzou použitých uměleckých prostředků jejich významem.

Práce je rozdělena do několika hlavních kapitol. Práce nejdříve čtenáře seznamuje s kontextem Nové vlny, jako uměleckého hnutí vznikajícího na základě sociálních, kulturních i politických vlivů. Dále popisuje základní charakteristické znaky toho hnutí. Následující kapitola se již věnuje konkrétně dílu *Hirošima má láska*. Nejprve ho uvádí do historického kontextu a poté popisuje klíčové téma lásky a války v tomto příběhu. Dále následuje kapitola věnující se uměleckým prostředkům jak v knize, tak v jejím filmovém zpracování. A na závěr tyto umělecké prostředky obou děl porovnává a konstatuje, jakým způsobem obě díla upoutávají pozornost čtenáře a diváka a jakým způsobem je vyjádřeno klíčové téma příběhu.

6.2. Résumé en français

Le mémoire *La Nouvelle Vague – entre les mots et l'image. L'amour et la guerre dans Hiroshima mon amour* a pour objectif la comparaison de deux œuvres, le livre et son adaptation cinématographique. Il analyse surtout l'utilisation des moyens esthétiques et leur importance dans l'histoire.

Le mémoire est divisé dans plusieurs parties principales. Tout d'abord, il décrit au lecteur le contexte général du mouvement de la Nouvelle Vague et les facteurs sociologiques, culturels et politiques qui l'ont influencé. Ensuite, il décrit les caractéristiques essentielles de ce mouvement. Le chapitre suivant se concentre sur l'œuvre *Hiroshima mon amour*. D'abord il donne le contexte historique et puis il décrit le sujet clé de l'histoire - l'amour et la guerre. Ensuite, le mémoire analyse les moyens esthétiques utilisés dans le livre ainsi que dans l'adaptation cinématographique. Enfin, il compare ces moyens esthétiques et il constate comment les œuvres attirent l'attention du lecteur et du spectateur et comment elles expriment le sujet clé de l'histoire.