FIN DE PARTIE? LE QUARANTIÈME ANNIVERSAIRE DES BOMBARDEMENTS D'HIROSHIMA ET DE NAGASAKI À LA TÉLÉVISION FRANÇAISE

H. PUISEUX

J'examine ici un type particulier de monument commémoratif, celui qui se construit par des émissions télévisées. Si je parle ici de télévision et non de cinéma, c'est qu'Hiroshima et Nagasaki, depuis 20 ans, ont déserté le grand écran: depuis 1967 on n'a pas tourné de film commercial sur ces deux villes et le discours filmique sur l'évènement qui les a frappées se tient maintenant sur le petit écran (à l'exception des films anciens projetés dans les salles d'art et d'essai, type *Hiroshima mon amour*, de Duras et Résnais ou *Hiroshima* de Sekikawa¹ qui n'entrent pas dans mon propos aujourd'hui).

Type particulier de monument, puisqu'il s'agit d'une construction filmique, faite pour être vue dans un espace de temps précis, selon un parcours visuel et sonore fléché une fois pour toutes, les émissions télévisées se distinguent du cinéma commercial puisqu'elles sont faites

pour n'être vues qu'une fois.

D'entrée de jeu, je devrais sans doute m'assurer de l'objet — ou du sujet — de la commémoration et poser la question suivante: *Que* commémore-t-on, au juste, d'Hiroshima et de Nagasaki aux dates anniversaires des 6 et 9 août 1945?

A peine cette question formulée, j'en entrevois l'épaisseur et la nébulosité, puisqu'elle touche à l'un des domaines contemporains où le mystère et la terreur règnent, le domaine de l'atome.

Avant donc de répondre à cette question majeure, et pour tenter d'y répondre, j'en poserai donc deux autres:

- Qui commémore? c'est-à-dire, dans l'industrie filmique où l'économie est reine, qui subventionne?
- Comment commémore-t-on?

Je répondrai rapidement à la première des questions, en passant en revue les producteurs des émissions. Je m'arrêterai brièvement sur les formes des monuments qu'elles constituent, pour en détailler un exemple récent, celui de la télévision française en 1985. Après quoi apparaîtra plus nettement ce qu'il est recommandé de vénérer.

¹ Hiroshima mon amour, Alain Resnais et Marguerite Duras, France, 1959. Hiroshima, Sekikawa, Japon, 1953.

I. LES ORGANISATEURS ET LES ARTISANS DES CEREMONIES

Sans exception, il s'agit toujours de commandes et de réalisations pour le compte d'organismes très officiels. On trouve, à l'origine des émissions, de très gros organismes, liés par leurs intérêts politiques et économiques, aux pouvoir publics, quand il ne s'agit pas tout simplement des pouvoirs publics eux-mêmes.

- 1. Le Département américain de la Défense a été jusqu'en 1965 seul dépositaire et propriétaire des documents tournés par les services américains de la Strategic Bomb Survey, et des documents tournés par le Japonais Iwasaki dès le mois d'août 1945. Ce n'est qu'en 1968 qu'il a donné copie des archives, partiellement, au gouvernement japonais. La section cinématographique du Département, l'U.S. Army Films, est à l'origine des documents de la première commémoration de 1946.
- 2. Les Services cinématographiques des Ministères de la Défense des pays alliés ont reçu dès 1945, des copies, partielles elles aussi, de ces mêmes archives, et ont assuré à leur tour la première organisation des émissions commémoratives. Pour les anniversaires de 1950 et de 1965, l'E.C.P.A. (Service cinématographique des armées en France) a réalisé, puis actualisé par un nouveau commentaire, un montage «La Bombe atomique en action», montrant les dégâts matériels d'Hiroshima et de Nagasaki, très voisin de *The Atom Strikes* et *A Tale of two Cities* produits en 1946 par les Américains.
- 3. Les grandes chaînes de télévision, à partir de 1965, ont réalisé ellesmêmes les programmes, en y incluant ces mêmes documents².

Ces émissions qui paraissent généralement aux lustres et aux décades, sont produites par les chaînes publiques ou, lorsqu'elles existent, par exemple aux Etats-Unis ou au Japon, par de très grosses chaînes privées à extension nationale et à vocation culturelle: elles relèvent d'un réseau dont le sérieux est établi depuis longtemps. Citons quelques émissions particulièrement importantes, et qui ont donné le ton général, recopié par la suite.

- En Italie, la R.A.I. a produit en 1965 dès la libération des archives — une Storia de la Bomba atomica (réal. Virgilio Sabel), une longue émission de 8 heures, feuilletée d'interviews et d'archives.
- Aux Etats-Unis, en 1965, la NBC TV produit une émission de Fred Freed The decision to drop the Bomb, qui rompt avec le discours à la fois discret et satisfait des résultats de l'Armée américaine. En 1970, c'est la NET (National Educational Television) qui produit Hiroshima-Nagasaki, de William Weston. La même année, le Prof. Barnouw, du Center for Mass Communications de la Columbia University sort Hiroshima-Nagasaki, August 1945. Toutes deux, adoptant la technique de la Storia et de l'émission de la BBC, The Building of the Bomb en

² Cf. Jack Shaheen, *Nuclear War Films*, South Illinois Press, 1979, qui contient d'excellentes analyses d'une vingtaine de ces émissions, anglaises ou américaines.

1967, font alterner interviews et plans d'archives, et posent le problème des séquelles sur les humains.

— Au Japon, un document de 30°, Hiroshima, A Document of the Atomic Bombing, commandé par les autorités locales des deux villes bombardées, reprend les documents d'Iwasaki et leurs images de population bouleversée et saccagée.

Dans ce pays, outre la télévision (dont la grande chaîne culturelle NHK) l'Institut Hiroshima-Nagasaki produit et diffuse les documents ainsi revêtus de la plus solennelle garantie de sérieux.

Le cas de la Grande Bretagne doit nous arrêter un moment. C'est la grande chaîne publique BBC qui organise les émissions anniversaires d'Hiroshima et de Nagasaki. L'examen de la commémoration de 1965 éclaire le rôle que les émissions télévisées sont appelées à jouer, c'est-à-dire le point qu'elles sont appelées à éclairer dans la constellation de sens que peuvent revêtir les bombardements atomiques de 1945. Un film avait été commandé en 1962 à Peter Watkins, auteur de plusieurs films portant sur la relation de la guerre et des hommes³. Réalisé sous le titre *The War Game* (titre français *La Bombe*), le film n'a pas été projeté, il est interdit d'antenne depuis 21 ans⁴.

Les motifs invoqués pour cette longue censure mettent en lumière la fonction que les organismes officiels demandent d'assurer aux productions qu'elles mettent en œuvre.

Au lieu de l'émission commémorative de type alternance d'interviews et de plans d'archives, Watkins a tourné une semi-fiction, mettant en scène le bombardement de Londres et de sa banlieue par un missile nucléaire contemporain (soit 1965). Il avait donc actualisé, au maximum, l'évènement commémoré. Les raisons données par la BBC pour interdire la projection à la télévision (le film est sorti en salles commerciales, malgré son moyen-métrage télévisuel de 55 minutes) sont variées: d'abord l'effroi et la panique qu'aurait risqué de provoquer le film, on aurait pu prendre ce document pour la réalité. Puis sont intervenues des raisons d'ordre esthétique: le mode de filmage de Watkins, sur le modèle des actualités télévisées, avec son caméra légère à l'épaule, très mobile, était, en 1965, une originalité souvent perçue comme une faute de soins. Autre raison: le déplacement du centre d'intérêt, d'Hiroshima à Londres, enlevait tout caractère historique, toute «valeur générale» au discours. Enfin, en 1977, on reprochait à Watkins d'avoir manqué d'objectivité et d'être un missionnaire du désarmement. Ces arguments montrent a contrario ce qui est attendu de ce type d'émission: le rappel

³ Filmographie de P. Watkins avant *The War Game*: 1956: *The Web* (histoire d'un soldat nazi attendant les résistants français), N & B, 8 mm. — 1958: *The Field of Red* (sur la guerre de Sécession) 16 mm (film détruit). — 1959, *The Diary of an Unknown Soldier* (La bataille de la Somme en 1918). — 1961, *The Forgotten Faces* (La révolution hongroise de 1956), 1964, *Culloden*.

⁴ Cf. in Joseph Gomez, *Peter Watkins*, Boston, Twayne Publishers, 1977, les épisodes de ce long débat entre Watkins, la BBC et le Home Office.

d'un évènement, en l'occurence une guerre, déjà mise en histoire, mise en perspective et d'une certaine façon mise au musée.

Contrainte par Watkins d'exprimer assez clairement une norme tacite, la BBC a bien montré que les émissions commémoratives d'Hiroshima doivent jouer le rôle des monuments aux morts, ici des morts disparus dans un évènement réputé pour avoir mis fin à la Deuxième Guerre Mondiale. Un film qui fait de la commémoration un tremplin pour le futur proche n'est pas admis en ces lieux et dates. L'exemple de la télévision française en 1985 confirme que cette position est toujours en vigueur.

A lieux officiels, discours officiel. La prise en mains, par les pouvoirs publics ou par des pouvoirs qui leur sont liés n'est pas un hasard: l'évènement célébré est une affaire internationale, c'est la fin de la Deuxième guerre mondiale. Ce «lieu d'où l'on parle» a donc orienté les émissions commémoratives vers une fonction officielle, celle de monuments aux Morts ce qui suggère une forme officielle: je dis *suggère*, car le modèle en vigueur c'est-à-dire l'alternance de plans d'archives et d'intervieuws — lui-même évolutif et adaptable, dans une certaine limite, on va le voir — est en fait le résultat d'un consensus tacite de la part des réalisateurs,: seul Watkins l'a remis en cause.

Ce discours a donc été confisqué en quelque sorte, par la solennité de l'évènement. Il est resté propriété des pouvoirs publics, parce que ces derniers ont été longtemps (20 ans) détenteurs des représentations filmées de l'évènement, d'une part, et d'autre part, parce que, au fur et à mesure que l'on s'éloigne d'Hiroshima et de Nagasaki, au fur et à mesure qu'ils deviennent de l'histoire, ils entrent dans une sorte de patrimoine culturel qui, sur le plan financier, n'est plus très rentable. Il est donc nécessaire d'avoir recours aux subventions, donc aux pouvoirs publics, cercle vicieux.

II. MONUMENTS AUX MORTS DE LA GUERRE

1. La structure devenue traditionnelle

L'exemple choisi, celui de la télévision française en 1985, s'inscrit à la suite d'une tradition établie au fil de quarante années, dans les pays dits occidentaux, Japon compris.

Le canevas est fourni par les intentions: intentions qui sont celles de tout monument aux morts: honorer les victimes, sanctifier la cause pour laquelle elles sont mortes, rendre hommage aux héros (qui ne sont pas forcément les victimes, et notamment ici). A ce canevas d'intentions s'ajuste la structure des films; tous comprennent l'inclusion alternée de plans d'archives, de plan d'interviews des survivants et des témoins — qu'ils soient hommes de science, politiciens, militaires ou civils des villes bombardées —; s'y ajoutent des plans des deux villes en leur état

au moment de l'émission, et qui forment contrepoint avec les plans d'archives.

Cette structure feuilletée du temps passé figuré dans les plans d'archives, et du temps présent figuré dans les interviews ou les plans de ville, est en soi une structure évolutive, mais comprenant quelques noyaux durs et immuables qui sont les plans de 1945: en effet, les autres plans, les autres temps, les autres lieux et notamment les corps des interviewés, d'une commémoration à l'autre, revêtent des aspects différents; les villes se relèvent, se reconstruisent, les espaces verts s'y réinstallent, les hommes politiques ou militaires américains vieillissent, et ce n'est pas le moindre intérêt de ces émissions que de rendre visible l'enfoncement d'un évènement dans le temps par le vieillissement de ses acteurs et de ses témoins. La temporalité est ici portée, inscrite, à l'intérieur de la construction ellemême. La construction des films reprend, curieusement, la topographie des villes d'Hiroshima et de Nagasaki, qui elles aussi encerclent, comme des reliques, les quelques éléments architecturaux échappés à la destruction, pris au milieu des espaces nouvellement construits qui évoluent d'années en années.

Au fil du temps, le commentaire chargé de lier, plus ou moins adroitement, les images et les temps, a évolué. Il est passé d'un point de vue que je schématiserai en l'appelant point de vue «américain» (satisfaction d'avoir appliqué la découverte scientifique de la fission de l'atome, satisfaction de la fin de la guerre et de la victoire, satisfaction d'avoir instauré la Paix) à un discours, que je baptiserai «japonais», insistant sur les capacités d'énergie et de renouvellement des villes qui deviennent, dans le discours, des martyres, et signalant, de plus en plus fort, les séquelles des radiations sur les survivants japonais, les hibakushas.

Plusieurs éléments sont à l'origine de cette évolution: les discours écologistes d'abord. Mais, surtout, la formidable capacité de destruction, que les films soulignaient avec révérence et terreur jusque vers 1960, s'est périmée, par la découverte du thermonucléaire, et la confection d'armes que l'on sait plus efficaces, plus nombreuses, plus légères. Les bombes d'Hiroshima (à l'uranium) et de Nagasaki (au plutonium) se sont trouvées reléguées au musée de l'art militaire et «Hiroshima» tend à devenir une simple unité de mesure de destruction, que l'existence du moindre missile nucléaire multiplie par dix ou cent. Le problème s'est donc décentré sur les radiations et les hibakushas passent au premier rang des victimes à honorer.

Dans une fonction de monument aux morts, la tendance des émissions depuis une quinzaine d'années est de privilégier les honneurs rendus aux victimes, à ceux qui n'en finissent pas de mourir, autant que de sanctifier la cause défendue, ici la Paix.

2. Un exemple: la télévision française célèbre le 40° anniversaire

De cette évolution, la télévision française a rendu, en 1985, un écho ambigu.

En février 1985, j'ai écrit aux trois chaînes de télévision (TF 1, A 2, FR 3) pour leur demander comment était envisagée la programmation autour de la commémoration des 6 et 9 août. Je n'ai pas reçu de réponse de TF 1. Une communication téléphonique des services d'Antenne 2 m'a appris que *les Dossiers de l'écran* prendraient en charge cet évènement. Un courrier de FR 3 m'a signalé qu'aucune émission particulière n'était prévue ⁵.

Voici comment était composée l'unique émission, Les Dossiers de l'Ecran, les 2 et 3 septembre 1985 (On remarquera la date légèrement décalée: les Dossiers n'ont pas lieu au mois d'août...):

 Un téléfilm, production américaine de 1980, déjà projeté aux USA pour le 35° anniversaire.

- Un débat suivait le film.

Le téléfilm, *Enola Gay*, de D. Lowell Rich, porte le nom du B 29 qui a largué la bombe sur Hiroshima, nom qui se trouve être celui de la mère du pilote, Paul Tibbets. Le film dure 120 minutes: 113 minutes présentent les mois d'entraînement des équipages de B 29 en vue du largage de la bombe, 7 minutes, le largage et ses conséquences à Hiroshima et sur la vie des acteurs de l'évènement.

Les 113 premières minutes appartiennent aux trois univers, en étroite dépendance les uns des autres, que sont les espaces militaires (américains et japonais), scientifiques (américains) et politiques (américains).

- Le monde scientifique est à peine représenté: symbolisé, résumé par Oppenheimer, il n'apparaît que trois fois: la première séquence où Oppenheimer, dans son jardin près de Los Alamos, près d'un vieux cloître espagnol où est assis un couple indien, regarde les chiens de prairie et déplore leur acharnement à se détruire entre eux. Le deuxième espace scientifique, le laboratoire de Los Alamos, est encore investi par Oppenheimer, qui, sur un tableau noir, explique à Paul Tibbets le principe de l'armement de la charge explosive de la bombe. La troisième fois, le monde scientifique n'est présent que sous forme d'une lettre, adressée par les savants, dont Einstein, au président Roosevelt, et attirant l'attention sur les implications morales de l'emploi de la bombe.
- Le monde politique apparaît moins encore: une séquence dans un salon de la Maison Blanche, celle où est lue la lettre des savants (avec Roosevelt et Stimson, secrétaire d'état à la Défense). Une autre séquence avec Truman, avait présenté, dès le début du film, l'existence du projet Manhattan au colonel Tibbets. Les funérailles de Roosevelt aux actualités (document) complètent ce tableau.
- En fait, tout l'espace du film appartient aux militaires
 - militaires américains dans leurs deux bases successives, celle de Wendover (Utah), pistes d'envol, hangars à avions, mess, maisons des familles des militaires, bureaux, douches, rien n'y manque, surtout pas la salle de spectacle où les soldats assistent aux actualités et à la projection de films de guerre. La deuxième base, aux Iles Mariannes, à Tinian, est réduite aux

⁵ Lettre JPD/CD/85 du 8 mars 1985.

pistes d'envol, aux intérieurs d'avions, et à la plage: sur la plage, se règlent des comptes entre militaires, et s'énoncent les états d'âme: «Tu as pensé aux conséquences»; réponse: «Je crois qu'à la guerre, faut pas trop réfléchir, ça doit être un boulot comme un autre et puis c'est tout».

 militaires américains de haut rang: les bureaux du Pentagone, tables de conférences, bureaux aux décors de cartes aériennes ou mondiales, maquettes, drapeaux américains. Les signes du militaire, en somme.

 militaires japonais, à Hiroshima exclusivement (dont on apprend à la bande son que la ville est «une gigantesque usine d'armement»). Bureaux de ce quartier général avec le même assortiment de drapeaux, et de cartes. Maison particulière du maréchal Abehata, un militaire dévoué à l'empereur, et opposé à un général ambitieux dévoué à la seule entreprise de la mort.

Aucun de ces espaces militaires n'est tourné dans l'espace historique mais ils sont toujours annoncés, à l'écran, par une légende surimprimée, comme pour les authentifier.

La musique est, comme l'espace, envahie par le champ militaire: il s'agit d'une musique de Maurice Jarre, sur un thème martial de marche, avec tambours et orchestre, qui accompagne en redondance tous les espaces des bases et les déplacements, en voiture ou en avion, de Tibbets et des autres personnages importants. Pour le Japon, une musique militaire avec quelques sonorités «orientales». Dans les maigres espaces privés (maison d'Abehata, maison de Paul Tibbets), une musique «civile» est introduite par le biais de moyens visibles: un instrument traditionnel joué par la fille d'Abehata, une radio mise par Lucie Tibbets («ferme cette radio, chérie», dit Tibbets qui a d'autres soucis en tête).

Le film est en fait organisé comme n'importe quel film de guerre classique, et en aucun point, comme un film de guerre atomique. Les personnages, comme d'habitude, sont stéréotypés, le mauvaise tête/bon cœur, le traître par faiblesse ou bêtise, le héros au cœur tendre, et, partout le devoir avant tout; ni amitié, ni passé, ni amour ne résistent. Sauf, et c'est là la seule originalité du film, pour un Japonais: le maréchal Abehata marie sa fille à un lieutenant, et le 5 août au soir, les envoie en voyage de noces à 100 km d'Hiroshima, parce qu'il évoque son propre voyage avec son épouse, morte depuis, dans cette auberge pleine de fleurs.

Quant aux sept minutes qui suivent ce plat film de guerre classique et le transforment, tardivement, en le raccrochant à ce autour de quoi il tourne depuis le début, leur distribution n'est pas moins remarquable que leur brièveté:

- 2 minutes occupées par une alternance de plans rapprochés de l'intérieur de la carlingue de l'*Enola Gay* après le largage de la bombe, et de plans d'ensemble ou lointains du ciel ou tombe la bombe et où vole l'avion
- Puis l'écran blanc de l'explosion
- Suivi de plans rapprochés de l'intérieur de la cabine secouée par l'onde de choc, et alternant avec des plans de nuage se développant (apparemment ne venant pas du même stock d'archives): le tout, moins d'une minute
- 1 minute partagée entre des plans d'archives américaines en plongée, sur les ruines et les dévastations (donc vues lointaines et d'en haut) et de plans d'archives d'Iwasaki, ruines en panoramiques, à terre
- Environ 4 minutes pour le générique, donnant pour Abehata et les principaux militaires américains, leur photo (c'est-à-dire celles des acteurs du *film*) et une

courte légende qui résume leur vie après 1945, à la façon d'une inscription tombale.

On a compris que le choix du téléfilm est surprenant, s'inscrivant dans une ligne résolument à contre-courant de l'évolution générale qui relègue à l'ombre — créé par une certaine culpabilité — le rôle militaire des Américains: ce téléfilm rappelle point pour point dans sa facture et dans ses options, deux films antériers. l'un de 1946 (*The Beginning of the End*, N. Taurog) l'autre de 1952 (*Above and Beyond*, Frank et Panama).

Comme pour équilibrer ce monument aux héros américains de ces évènements, pour le moins ambigus, le débat qui a suivi le film a insisté sur le problème des *hibakushas*.

Y figuraient:

- Le Dr Shuntaro Hida, survivant d'Hiroshima
- M. Sumiteru Taniguchi, survivant de Nagasaki
- Thomas Ferebee, bombardier
- Theodore Van Kirke, navigateur
- Bertrand Goldschmidt, ancien directeur du C.E.A.
- Isidor Rabi, Prix Nobel, collaborateur de R. Oppenheimer
- Martin Blumenson, historien américain
- P.M. de la Gorce, historien, journaliste
- Peter Townsend

J'ai respecté, dans cette liste, les indications de titres et qualités telles qu'elles étaient surimprimées pendant l'émission.

Les deux espaces historiques sont représentés: U.S.A. et Japon, ciel et terre. S'y côtoient civils, civils scientifiques, et militaires. S'y adjoignent, par rapport aux acteurs de 1945, des représentants de ce que j'ai appelé *la mise en histoire*.

Quant au discours tenu lors des débats, je me bornerai à indiquer qu'il paraphrase, dans une version supplémentaire les positions mises en place dès 1945: la bombe a permis la fin de la guerre, elle a économisé des morts (même si elle a causé des ravages monstrueux) elle a été mise en chantier pour lutter et prendre de vitesse les recherches nazies. Les conclusions sont: la nécessité de ne pas réutiliser des armes atomiques, qui seraient bien pires «Si, à la suite d'une erreur humaine, d'une erreur informatique» la bombe était à nouveau utilisée, «l'humanité serait dans sa grande majorité, pour ne pas dire dans sa quasi totalité, détruite» (M. HIDA, qui clot l'émission).

Par contre, il faut noter, sur le plan de la mise en images, que seuls deux extraits de documents sont inclus; le premier, présente le corps de M. Taniguchi (I minute et demie); il est monté après une intervention de M. Taniguchi, parlant de son état en 1945 (la description parvient avec un effet de *off* dû à la traduction simultanée, et contraste fortement avec le visage sérieux et retenu de M. Taniguchi), Alain Gérôme, meneur de jeu habituel des Dossiers de l'écran, annonce qu'il va faire passer «pour qu'on se rende compte», un document «difficile à regarder»: il s'agit du film tourné pendant une récente visite médicale subie par M. Taniguchi dont le corps est partiellement vu par la caméra, en très gros plan, comme une surface totalement ravagée, creusée, bourrelée, la profondeur des blessures laissant apparaître le battement du cœur sous la peau, une musique aux violoncelles appuyés suit le chemin de la caméra, puis enchaînés à ces vues récentes, quelques plans rouge foncé — de viscères? de plaies? — que le

commentaire annonce pour des prises de vue de 1945, fin du document, retour au visage actuel, attentif, de M. Taniguchi. La spectacularisation ici est très compensée, par la proximité de la victime, son apparence banale, son costume gris, son air sérieux, mais les plans de visite médicale le transforment en un monument évolutif du 9 août 1945 à Nagasaki. Montrant l'espace de ce corps où 1945 non seulement s'est inscrit avec violence, mais encore évolue, les images lient ici l'espace et le temps de la commémoration atomique avec une intensité et une économie de moyens rares.

Le second extrait provient d'un montage japonais «Prophétie» (1982): il contient des images américaines du décollage de l'Enola Gay, le lâcher de la bombe et le nuage gris-blanc filmé par l'avion accompagnateur de l'Enola Gay; on passe ensuite aux documents filmés par les avions de reconnaissance audessus d'Hiroshima, et enfin, les documents japonais d'Iwasaki, c'est-à-dire la terre, non seulement les ruines matérielles, mais aussi les premières installations médicales, la vie des gens dans les rues, près de petits fourneaux de fortune. les corps brûlés. En surimpression, apparaissent les visages de M. Taniguchi et du Major Ferebee en train de regarder les documents; un peu plus de trois minutes. Donc, environ 4 minutes et demie de documents, pour toute l'émission. Le reste du temps, on se borne sur le plan visuel, à passer d'un visage à l'autre, en privilégiant celui qui est en train de parler. Au cours des déplacements ou des changements d'angle de vue, une dizaine de photos, qui ornent les murs du studio, laissent voir des ruines des villes, et le visage d'une petite japonaise: elles ne font figure que de décor, et ne sont nullement soulignées par les prises de vue. Centrée exclusivement sur les visages et les paroles, cette mise en images enferme, comme des reliques, les documents originaux, eux-mêmes déjà débris d'un précédent enfermement. La proportion des images (4'30) pour 1 H 30 de débat, et le respect des conventions — extrême urbanité des invités entre eux, extrême fidélité aux thèses officielles instituées depuis 40 ans — font de cette commémoration de 1945 une sorte de châsse, de mise à l'abri de toute nouvelle interprétation, une mise à l'abri de toute inclusion de nouvelles images. Une sorte de caricature de la mise en histoire.

Parler, montrer: parler dans les limites reconnues, montrer de moins en moins. 1945, dans cette émission, et dans bien d'autres, semble un évènement mort. Les questions des téléspectateurs étaient d'ailleurs ce jour-là, selon Gilbert Kahn, chargé de les transmettre au plateau des intervenants, loin de 1945: question sur Enola Gay, la mère de Paul Tibbets, auxquelles il n'a pas été répondu sur le fond, Van Kirke et Ferebee ont seulement souligné qu'elle était une femme exceptionnelle, et que, si son nom était associé aux centaines de milliers de morts, il l'était aussi aux millions de morts épargnées.

Les questions des téléspectateurs, en fait, ne s'intéressaient guère au passé: Gilbert Kahn, chargé de classer les appels téléphoniques, constatait «Il n'y a pas de passion exacerbée chez nos amis téléspectateurs», litote qui prenait sa valeur par les questions, nombreuses, sur le futur, sur les risques d'une guerre nucléaire. Mais il n'y a pas été répondu, ce jour-là, sauf par le discours final stéréotypé du Dr Hida.

* *

Ainsi, on a respecté le contrat d'évoquer le passé par le passé. Cependant, la télévision a diffusé, deux mois plus tard, le 5 novembre 1985, une émission, japonaise celle-ci, et *préparée pour le 40° anniversaire* par la chaîne de télévision japonaise NHK, sous le titre *L'holocauste nucléaire, une prévision scientifique*. Fidèle à l'esprit de la BBC, Antenne 2 a donc séparé la commémoration, qu'elle a exclusivement — et abusivement, par le choix de ce téléfilm au discours ancien — fait porter sur le passé; réservant l'ouverture sur l'avenir par un film en forme de prophétie: cette émission n'a pas été reliée, lors de sa présentation, aux évènements de 1945, encore qu'il ouvre et ferme sur des plans d'Hiroshima. Aucun commentaire, aucune allusion, de la part de la télévision française, n'est venu faire le lien entre les 6 et 9 août 1945 et «l'holocauste nucléaire».

Cette émission, programmée sur TF 1 le 5 novembre 1985 à 22 heures (heure tardive), comprenait comme à l'accoutumée, un feuilleté d'interviews (de scientifiques internationaux) et d'extraits de films: archives (45-55), documents contemporains, et simulations en maquette de la destruction de Tokyo dans un bombardement atomique actuel. Par le choix de ses documents elle me parait une commémoration réussie, dans le sens où elle parvient à intégrer tous les plans du temps: le passé, le présent, le futur, c'est-à-dire à réactualiser et projeter l'évènement commémoré, à le faire vivre.

- Le présent y est figuré par les espaces des laboratoires où se déroulent les interviews, par les terrains d'expérimentations agricoles aux Etats-Unis où sont étudiés les effets des radiations, par les blockhaus où l'Allemagne de l'Ouest fait entasser des fûts métalliques contenant des millions de micro-films de son passé et de son présent; par Hiroshima en 1984, ville verte, animée.
- Le futur: c'est le bombardement simulé de Tokyo. Il donne lieu à de superbes images de film-catastrophe, spectacularisant l'hypothèse d'une attaque nucléaire, immeubles de verre volant en éclat, explosions des réservoirs de gaz et d'essence. Le futur, c'est aussi l'installation rapide et durable de l'hiver nucléaire, qui surviendrait à la suite des bouleversements des courants et des couches de la haute atmosphère: cactus gelés, Amazonie raidie par le froid, plaines glacées où court le vent etc.
- Référence historique enfin: plans du Musée d'Hiroshima, avec ses salles immenses pleines de bocaux contenant des viscères irradiès. Le début et la fin du film appartiennent à Hiroshima, celui de 1945, ouvrant et fermant la parenthèse de l'émission, en faisant une sorte de boule de cristal du destin de l'humanité.

Ménageant la chèvre et le chou, respectant la coupure entre le passé illustré d'un téléfilm américain dépassé, — et le futur, illustré par la «prévision scientifique» de la télévision japonaise, la Télévision française s'est curieusement établie entre deux chaises, et son hésitation repose la

question par laquelle j'ai commencé: que commémore-t-on, lorsqu'on commémore Hiroshima et Nagasaki?

III. LA FIN DES COMMÉMORATIONS?

Les bombardements des deux villes sont comme le point d'étranglement d'un vaste système, développé en amont et en aval des 6 et 9 août 1945.

En amont toute la complexité de la Deuxième guerre mondiale qui vient se jouer et s'aveugler là, dans la concrétisation d'une invention humaine, en un instant et en deux cent mille morts. Morts qui seront rejoints par deux cent mille autres, dans les années suivantes, par les séquelles des retombées atomiques.

En aval, tissée dans les réseaux de la politique des blocs et de la politique de l'énergie, il s'agit d'une transformation de notre perspective temporelle, de l'admission d'un nouveau venu dans notre manière de penser le monde et l'humanité dans ce monde: «C'est pour la première fois qu'une espèce animale a la possibilité de se détruire», disait Georges Dumézil dans un récent entretien télévisé, et il ajoutait: «Elle s'en servira»⁶.

Que choisissent d'évoquer, par le souvenir, les téléfilms et les documentaires des dates anniversaires:

- la fin de la plus grande guerre de l'humanité?
- l'ouverture d'une période de paix constamment déchirée?
- le succès de la science?
- des centaines de milliers de morts?
- le début d'une nouvelle dimension de la temporalité (une nouvelle «distentio animi»)?

Tout ceci, et bien plus: il faut y ajouter cet inoubliable qui est au fond de toute commémoration, cet inoubliable qui est précisément ce qu'il faudrait pouvoir oublier, et qui est peut-être ici la concrétisation brutale d'une vieille terreur: celle qui entraînerait la fin des commémorations, celle de la mort de l'Homme.

^{6 «}Apostrophes», entretien avec Georges Dumézil, une émission de Bernard Pivot, Antenne 2, juillet 1986.