



HAL
open science

Le nucléaire et le cinéma

Aurélien Portelli, Christophe Martin, Franck Guarnieri

► **To cite this version:**

Aurélien Portelli, Christophe Martin, Franck Guarnieri. Le nucléaire et le cinéma. [Rapport de recherche] CRC_WP_2013_15, MINES ParisTech. 2013, 24 p. hal-00913687

HAL Id: hal-00913687

<https://minesparis-psl.hal.science/hal-00913687>

Submitted on 4 Dec 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



PAPIERS DE RECHERCHE **CRC** WORKING PAPERS SERIES

CRC_WP_2013_15

(novembre 2013)

« LE NUCLÉAIRE ET LE CINÉMA »

Aurélien Portelli, Christophe Martin, Franck Guarnieri



CENTRE DE RECHERCHE SUR LES RISQUES ET LES CRISES

MINES ParisTech

Rue Claude Daunesse CS10207

06904 Sophia Antipolis Cedex

www.crc.mines-paristech.fr

PAPIERS DE RECHERCHE DU CRC

Cette collection a pour but de rendre aisément disponible un ensemble de documents de travail et autres matériaux de discussion issus des recherches menées au CRC (CENTRE DE RECHERCHE SUR LES RISQUES ET LES CRISES).

Tous les droits afférant aux textes diffusés dans cette collection appartiennent aux auteurs.

Des versions ultérieures des papiers diffusés dans cette collection sont susceptibles de faire l'objet d'une publication. Veuillez consulter la base bibliographique des travaux du CRC pour obtenir la référence exacte d'une éventuelle version publiée.

<http://hal-ensmp.archives-ouvertes.fr>

CRC WORKING PAPERS SERIES

The aim of this collection is to make easily available a set of working papers and other materials for discussion produced at the CRC (CENTRE DE RECHERCHE SUR LES RISQUES ET LES CRISES).

The copyright of the work made available within this series remains with the authors.

Further versions of these working papers may have been submitted for publication. Please check the bibliographic database of the CRC to obtain exact references of possible published versions.

<http://hal-ensmp.archives-ouvertes.fr>

CENTRE DE RECHERCHE SUR LES RISQUES ET LES CRISES
MINES ParisTech
Rue Claude Daunesse CS 10207
06904 SOPHIA ANTIPOLIS Cedex
www.crc.mines-paristech.fr



« Le nucléaire et le cinéma »

Aurélien Portelli, Christophe Martin, Franck Guarnieri

Centre de recherche sur les Risques et les Crises (CRC) MINES ParisTech

Novembre 2013

Sommaire

Introduction	3
L'intérêt du film pour la sécurité.....	5
Le nucléaire civil et ses films : l'apocalypse autrement.....	9
The Land of Hope : de l'outrage à l'espoir ?.....	13
Centrales nucléaires : démantèlement impossible ?	15
Grand Central : une représentation du sous-traitant du nucléaire par trop réductrice	17
Quelques publications du CRC sur le nucléaire	21

Introduction

Ce papier de recherche du CRC de MINES ParisTech entrouvre la voie d'un ambitieux programme d'étude visant à étudier les films (documentaires, fictions, publicités...) qui traitent du nucléaire civil en France et à l'international. L'ambition est d'analyser les mythes et représentations véhiculées par ces œuvres sur une technologie controversée.

Ce rapport est composé de cinq contributions qui présentent très brièvement des travaux en cours et qui préfigurent de futurs résultats qui feront l'objet de publications plus élaborées.

La première est le témoignage d'Aurélien Portelli, historien des sciences et des techniques, qui explique et motive les intérêts à prendre pour objet de recherche les films.

La deuxième est un rapide panorama, sans être exhaustif, des films qui jalonnent l'histoire du nucléaire tant civil que militaire depuis les années 1970.

La troisième est le compte-rendu de *The Land of Hope*, un film réalisé par Sono Sion en 2012, qui aborde les conséquences d'un accident nucléaire sur les habitants d'une petite ville au Japon.

La quatrième illustre le film de type documentaire en prenant l'exemple de l'un d'entre eux, réalisé en 2013, et qui traite de la question du démantèlement des centrales nucléaires.

Enfin, la dernière contribution propose une analyse plus élaborée du film *Grand Central* de Rebecca Zlotowski, présenté au Festival de Cannes en 2013 et sorti dans les salles fin août 2013.

L'intérêt du film pour la sécurité

Discussion entre Aurélien Portelli, historien, et Franck Guarnieri

Quel a été votre parcours et quels sont vos domaines de recherche ?

Je me suis intéressé, dès le début de mes études, à la mise en récit de l'histoire au cinéma. La question de la véracité du discours des historiens et des réalisateurs m'a rapidement séduit. J'ai donc consacré ma thèse de doctorat aux films historiques italiens. Mon objectif n'était pas seulement d'étudier les représentations cinématographiques de l'histoire, mais avant tout de valoriser le travail conceptuel des cinéastes. Je voulais favoriser une historiographie de l'écrit et de l'image, qui ne se limite pas aux recherches menées par les historiens, et qui accorde plus de place à l'approche des réalisateurs, même si chaque démarche garde ses propres spécificités.

Après la thèse, j'ai commencé à enseigner dans plusieurs établissements. J'ai donné des cours à l'ESAIP Grasse, où je suis devenu par la suite enseignant-chercheur. Christophe Martin, directeur de cette formation et chercheur au CRC MINES ParisTech, m'a proposé de rédiger avec lui un article sur l'impact des représentations sur la sûreté des opérations de démantèlement. Christophe avait pressenti depuis des années l'intérêt de croiser la sociologie et l'histoire pour analyser les changements organisationnels causés par la déconstruction des centrales atomiques. Il a évoqué la nature de mes travaux à Franck Guarnieri, le directeur du CRC, qui m'a permis d'intégrer son laboratoire pour continuer mes recherches. Cette immersion dans la technologie nucléaire m'a donné envie de m'orienter vers l'histoire des sciences et des techniques. C'est dans cette perspective que je travaille actuellement sur les archives du Service de Protection contre les Radiations (SPR) du site CEA Marcoule.

Quels sont les impacts des représentations sur le nucléaire ?

Cette question dépasse le cadre du cinéma et demande de considérer l'imaginaire nucléaire dans son ensemble. Prenons l'exemple du SPR, qui se structure dans la seconde moitié des années 1950. Sa mission principale est de protéger les travailleurs du Centre de Marcoule contre les risques d'irradiation et de contamination. Le Service dispose d'un Bureau de Documentation, qui assure l'information et l'éducation du personnel sur les risques radioactifs. Les documents révèlent que ses membres prennent énormément en compte l'enjeu des représentations dans le processus de développement du nucléaire. Leur réflexion pédagogique part ainsi du constat que le grand public a peur de l'atome. Deux facteurs seraient à l'origine de ce sentiment : d'une part les manifestations spectaculaires causées par le bombardement d'Hiroshima et de Nagasaki, d'autre part le « mystère » entretenu par certains experts autour du nucléaire. Le SPR veut briser cette image négative, qui favorise l'incompréhension des individus. Il est très marqué par l'abandon, en 1960, du projet d'immersion des fûts contenant des déchets faiblement radioactifs. Pour lui, cet échec révèle les conséquences possibles de l'ignorance du public sur l'essor de la filière.

Le SPR veut en particulier combattre les erreurs publiées dans la presse, car elles diffusent des idées erronées dans l'esprit des profanes. C'est pour cela qu'il élabore un programme d'information générale qui leur est destiné. Les actions sont variées :

interventions dans des expositions régionales, organisation de visites guidées des installations de Marcoule, publication en 1963 de la bande-dessinée *Sophie et Bruno au pays de l'atome*, participation en 1965 au scénario de *Déchets en boîtes*, un film de vulgarisation sur les résidus radioactifs. La didactique du SPR accorde par conséquent une place importante à l'image.

Les rencontres avec le public sont l'occasion, pour les agents, de montrer leur matériel, de faire des démonstrations et de répondre aux questions des visiteurs. Les formulations simples, familières et humoristiques sont préférées à des commentaires trop techniques ou abstraits. L'éducateur doit considérer la personnalité de son interlocuteur, répondre à ses attentes et ne pas le braquer.

La même doctrine est appliquée concernant l'éducation du personnel de Marcoule. D'abord parce que les travailleurs sont recrutés parmi le public, ensuite parce qu'ils sont nombreux à conserver les préjugés qui circulent sur le nucléaire. Il faut démontrer aux futurs agents que la peur n'est pas un moyen efficace pour se protéger. Les méthodes audio-visuelles se fondent sur les moyens modernes alors disponibles : conférences, brochures, affiches, projections de films, etc. On s'aperçoit donc que les représentations influencent la formation des travailleurs du nucléaire et favorise l'incubation d'une culture de sécurité.

Quel regard portez-vous sur le film ?

Pour l'historien, le film est une source qui participe à la compréhension des phénomènes passés. Il inscrit des usages, des valeurs, mais aussi des non-dits et des lapsus (M. Ferro, 1993), qui témoignent d'une vision à la fois fidèle et déformée de la réalité sociale. Le miroir filmique projette une image reconstruite du Monde ; mais l'image n'est pas une simple projection, car elle contribue aussi à l'élaboration des processus sociaux. Le film diffuse des représentations qui peuvent influencer l'opinion et le comportement du public. Il invite également l'historien à s'interroger sur sa discipline et ses pratiques. Le cinéma concurrence l'histoire, mais propose, par la même occasion, des modèles cognitifs et narratifs particulièrement stimulants pour le métier d'historien.

La méthodologie utilisée croise les acquis de l'analyse filmique et historique. Plusieurs visionnages du film en intégralité sont nécessaires, car il n'est pas possible de tout percevoir au premier coup d'œil. On peut commencer par localiser les idées motrices et les grandes articulations du récit, avant de découper le film en séquences et de décrire les caractéristiques de l'image et de la bande-son. Le film n'est pas un roman. Son analyse doit s'appuyer à la fois sur sa dimension narrative et esthétique : le scénario, les dialogues, mais aussi la photographie, les mouvements de caméra, l'échelle de plans, le montage, etc. Après avoir vu le film plusieurs fois, on peut fractionner le visionnage et mener une étude approfondie de séquences ou de plans, dont le choix dépend de la question de recherche. L'exhaustivité n'est pas possible, car le matériau filmique est par nature inépuisable.

Il ne faut pas non plus oublier que le cinéma reste un art collectif. La question de l'auteur du film a donné lieu à une littérature abondante (J. Aumont, M. Marie, 2008). La place du réalisateur, dans le processus d'élaboration filmique, n'est pas comparable à celle d'un écrivain ou d'un peintre dans leur art respectif.

Le cinéma est également une industrie, sur laquelle pèsent des enjeux économiques forts qui conditionnent la fabrication des films. Une œuvre n'est pas une bulle qui flotte dans l'éther. La «lecture» interne du film n'est donc pas suffisante. Il faut la compléter en

l'intégrant à sa réalité culturelle et sociale. L'historien doit prendre en considération la place du film dans l'histoire du cinéma, les références qui ont inspiré le scénario, le contexte de production, les contraintes d'ordre idéologique ou matériel, les entretiens publiés dans la presse, l'accueil de la critique... L'analyse doit donc inclure les sources écrites, que l'historien interprète en utilisant les méthodes propres à sa discipline.

L'étude monographique est nécessaire pour approfondir la connaissance des œuvres, mais l'historien doit également composer des ensembles thématiques pour confronter les images avec d'autres. Cette démarche suppose, au préalable, de repérer les fictions et les documentaires sur le sujet abordé. C'est pour cela que ma contribution à ce dossier n'est qu'une première étape, en attendant un papier de recherche plus abouti sur le nucléaire et le cinéma.

Quel est l'intérêt du film pour la sécurité ?

L'analyse des films produits par les acteurs du nucléaire peut servir à reconstituer le contexte de déploiement de la filière. Par exemple, les campagnes de communication diffusent, dans les années 1950, l'image d'une sûreté parfaitement maîtrisée. *Notre ami l'atome*, une œuvre de commande réalisée par Disney en 1957, est projeté à cette époque dans les écoles primaires américaines. Le dessin-animé montre un bon génie qui sort de sa lampe et offre aux hommes le feu magique de l'atome. Sa fonction est d'éduquer les enfants en leur prouvant que cette technologie est sans danger.

Les actualités cinématographiques sont aussi très utiles pour l'historien. En 1955, le narrateur des Actualités françaises explique que le Centre de Marcoule permet à la France de se placer au rang des grandes nations atomiques. Le nucléaire illustre ainsi la réussite technologique de l'Hexagone, qui devient le symbole de la reconquête de sa puissance perdue.

De nombreux documentaires sur le nucléaire ont été réalisés depuis Fukushima. Leur intérêt est de mettre au jour les débats et les inquiétudes actuels. *Nucléaire : la bombe humaine* (E. Fayner, 2012) expose les dangers de la sous-traitance en cascade sur la sûreté des installations. Le sous-traitant est représenté comme un travailleur nomadisé et paupérisé, dont la santé demeure un tabou. Cette description, également véhiculée dans le film *Grand Central* (R. Zlotowski, 2013) et dans le roman *La Centrale* (E. Filhol, 2010) qui l'a inspiré, donne une vision trop réductrice des sous-traitants. La fiction alimente le documentaire, et inversement.

Les films réalisés par les experts en radioprotection et montrés dans le cadre de formations théoriques intéressent d'encore plus près l'historien des techniques. Les films du SPR comme *Protection de l'intervention sur le canal W-19-E*, *Protection des travaux dans le caisson de la pile G2*, ou *La surveillance et le contrôle des eaux du Rhône*, sont des sources précieuses au regard de l'histoire de la sécurité et des savoir-faire des travailleurs.

Une histoire des techniques capable de corréliser les débats, les incertitudes et les défaillances, peut contribuer à l'éducation des techniciens, en stimulant leur esprit critique, condition même de «l'expérience scientifico-technique» (C. Foasso, 2003). Le film a certainement une fonction importante à exercer dans une telle histoire.

Pour finir, quel film sur le nucléaire civil faudrait-il voir absolument ?

C'est toujours difficile de choisir un film plutôt qu'un autre... Je choisirais, je pense, un film qui n'exprime pas une vision documentaire sur le sujet. Une œuvre qui contournerait la réalité pour mieux appréhender le sens des représentations, comme *Le Mont Fuji en rouge* de Kurosawa. Ce court-métrage apparaît dans *Dreams* (1990) et rassemble, en sept minutes, les images qui alimentent le débat public sur le nucléaire. Les centrales explosent comme des bombes, les ingénieurs sont des apprentis-sorciers au service d'une technique contreproductive, la radioactivité empêche toute vie au Japon. L'éruption du Mont Fuji, la montagne sacrée de l'archipel, provoque une réaction en chaîne qui punit l'hybris des hommes. C'est très japonais, mais aussi très universel. Le mythe de la fin du monde traverse toutes les cultures.

Pour aller plus loin

Analyse filmique et théories du cinéma :

- Aumont J., Marie M. (2008). *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 300 p.
- Breschand J. (2002). *Le documentaire*, Paris, Cahiers du Cinéma, 96 p.
- Jullier L. (2011). *L'analyse de séquences*, Paris, Armand Colin, 224 p.
- Aumont J., Marie M. (2004). *L'analyse des films*, Paris, Armand Colin, 233 p.
- Pinel V. (2005). *Vocabulaire technique du cinéma*, Paris, Armand Colin, 475 p.
- Vanoye F., Goliot-Lete A. (2012). *Précis d'analyse filmique*, Paris, Armand Colin, 128 p.

Cinéma et histoire :

- De Baecque A., Delage C. (1998). *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Editions Complexe/IHTP-CNRS, 223 p.
- De Baecque A. (2008). *Histoire et cinéma*, Paris, Cahiers du Cinéma, 96 p.
- Delage C., Guigueno V. (2004). *L'historien et le film*, Paris, Editions Gallimard, Folio Histoire, 362 p.
- Ferro M. (1993). *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, 287 p.
- Sand S. (2004). *Le XXe siècle à l'écran*, Paris, Editions du Seuil, XXe siècle, 519 p.

Histoire de l'industrie nucléaire :

- Foasso C. (2003). *Histoire de la sûreté de l'énergie nucléaire civile en France (1945-2000) : technique d'ingénieur, processus d'expertise, questions de société*, Thèse de doctorat en histoire, Université Lumière-Lyon II, 754 p.
- Hecht G. (2004). *Le rayonnement de la France, énergie nucléaire et identité nationale après la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Editions de La Découverte, 385 p.
- Reuss P. (2007). *L'épopée de l'énergie nucléaire, une histoire scientifique et industrielle*, Les Ulis, EDP Sciences, Collection Génie Atomique, 167 p.
- Topçu S. (2010). *L'agir contestataire à l'épreuve de l'atome, critique et gouvernement de la critique dans l'histoire de l'énergie nucléaire en France (1968-2008)*, Thèse de doctorat, EHESS, 553 p.

Roman :

- Filhol E. (2010). *La Centrale*, Paris, POL Editeur, 132 p.

Le nucléaire civil et ses films : l'apocalypse autrement

Aurélien Portelli, chercheur associé au Centre de recherche sur les Risques et les Crises (CRC) de MINES ParisTech

La sortie dans les salles de *Grand Central* de Rebecca Zlotowski nous invite à revenir sur la filmographie consacrée au nucléaire. Celle-ci montre clairement que l'atome militaire a plus intéressé les cinéastes que son application civile. Le risque d'un conflit nucléaire, l'anéantissement de l'humanité, les mutations dues aux radiations, nourrissent l'imaginaire cinématographique depuis le bombardement d'Hiroshima et de Nagasaki. Cette représentation apocalyptique de l'atome a marqué les consciences durant la Guerre froide et a influencé la perception de la technologie nucléaire par le public. Les films sur l'arme et le péril atomiques sont nombreux et ont été largement étudiés par les historiens (H. Puiseux, 1987). Tous les genres se sont emparés du thème : le fantastique (*Godzilla*, I. Honda, 1954), le drame (*Hiroshima mon amour*, A. Resnais, 1959), la comédie (*Docteur Folamour*, S. Kubrick, 1964), le film d'espionnage (*Goldfinger*, G. Hamilton, 1964), la science-fiction (*Mad Max*, G. Miller, 1985) ou le film historique (*Les maîtres de l'ombre*, R. Joffé, 1989). En revanche, les caméras ont accordé moins d'attention au microcosme des centrales. Une poignée de films a néanmoins traité le sujet, de près ou de loin, en se focalisant avant tout sur sa dimension spectaculaire.

De Windscale à Three Mile Island

Le scénario de l'accident séduit plus que le fonctionnement normal des installations. Morlar, le protagoniste de *La Grande Menace* (J. Gold, 1978) est un médium capable de déclencher des catastrophes par le pouvoir de sa pensée. Plongé dans le coma, il parvient néanmoins à annoncer la destruction prochaine de la centrale de Windscale. Cette mention fait référence au site où s'est déroulé, le 10 octobre 1957, le deuxième accident grave de l'histoire du nucléaire après celui de Kyshtym (29 septembre 1957, gardé secret par les autorités soviétiques jusqu'en 1989).

Le syndrome chinois (J. Bridges, 1979) est le film le plus célèbre sur la filière. Une journaliste et son cameraman réalisent un reportage dans la centrale de Ventana. Un tremblement de terre cause un incident, que les personnages parviennent à filmer clandestinement. La fusion du cœur du réacteur est évitée, mais l'exploitant refuse de vérifier l'état de l'installation avant sa remise en marche. La compagnie est comparée dans le film à une organisation sans scrupules (rétention d'informations, falsification de documents, filatures, menaces, tentative d'assassinat). Les enjeux économiques sont plus importants que la sûreté de la centrale et la protection des populations. Ce n'est pas seulement le nucléaire qui est condamné, mais la contreproductivité qui menace l'ensemble du système. Le récit valorise la télévision, qui parvient à discréditer le discours de l'exploitant - sans pour autant montrer la tendance du média à diluer l'information dans le spectacle et à la rendre éphémère (B. Tavernier, J.-P. Coursodon, 1995, p. 326).

Douze jours après la sortie aux Etats-Unis du *Syndrome chinois*, un accident se produit dans la centrale de Three Mile Island (28 mars 1979), qui aboutit à la fusion partielle du cœur. Curieuse coïncidence, qui marque durablement les spectateurs.

De Tchernobyl à Fukushima

Tchernobyl (26 avril 1986) bouleverse la vision du nucléaire et inspire de nouvelles réalisations. La catastrophe influence de manière décisive la représentation satyrique de la filière dans *Les Simpson* (série télévisée diffusée depuis 1989). La centrale de Springfield présente ainsi une image désopilante du nucléaire : un patron cupide et tyrannique, un personnel incompetent et oisif, une culture de sécurité inexistante, des installations qui tombent en ruine, une gestion irresponsable des déchets, une mutation de la faune à cause des effluents radioactifs.

Si de nombreux documentaires sont réalisés sur Tchernobyl, les fictions, quant à elles, sont plus rares. Dans *La terre outragée* (M. Boganim, 2012), Anya épouse un pompier la veille de l'accident. Appelé à intervenir près de la centrale, il est mortellement irradié. Dix ans plus tard, la jeune femme est devenue guide dans la zone interdite, où des visites sont désormais organisées. Une séquence dévoile un aspect aussi terrifiant que fascinant de Pripjat. Les toits des immeubles, recouverts par la neige, sont filmés en plongée. Un panoramique horizontal fait alors découvrir au public la vision d'un Pompéi soviétique - image post-apocalyptique d'un monde fini.

Le cinéma d'horreur ne pouvait pas faire l'impasse sur un sujet aussi opportun que le «tourisme nucléaire». Ainsi, *Chroniques de Tchernobyl* (B. Parker, 2012) retrace le périple d'un groupe de jeunes confrontés aux créatures qui hantent les quartiers abandonnés de Pripjat. L'affiche du film introduit d'emblée la menace qui pèse sur les personnages : le symbole du nucléaire se détache d'un nuage qui recouvre la ville, tandis que les trois branches et le cercle central prennent la forme d'une tête de mort.

Fukushima (11 mars 2011) réactive le spectre de Tchernobyl. *Rêves* (A. Kurosawa, 1990) aborde, bien avant l'événement qui a fait entrer la catastrophe dans le nouveau millénaire, le risque d'un accident nucléaire au Japon. *Le Mont Fuji en Rouge*, l'un des courts-métrages qui compose le film, traite le sujet sous l'angle de l'onirisme - ou plutôt du cauchemar. Plan général du Mont Fuji, entré en éruption. En contrebas, les populations s'enfuient dans l'affolement. Des cohortes de flammes, sous un ciel écarlate, s'élèvent derrière le volcan. Des réacteurs explosent les uns après les autres, déclenchant de gigantesques boules de feu. La foule disparaît et les survivants se retrouvent bloqués face à la mer. De longues traînées rouges et violettes, chargées de particules radioactives, balaient un paysage de désolation. «*La stupidité de l'homme est sans bornes. Ce n'est pas visible la radioactivité, alors on a développé une technologie qui la colore quand elle se répand dans l'air*», annonce l'un des personnages. Le film dresse un constat alarmant : les progrès de la science ne servent non plus à préserver la vie, mais à mieux percevoir la mort.

Koji Wakamatsu préparait un film sur Tepco, mais la mort du réalisateur en 2012 a interrompu le projet. Il faut dès lors attendre la sortie de *The Land of Hope* (S. Sion, 2012), pour que Fukushima soit porté à l'écran. Un accident majeur, causé par un tremblement de terre, a lieu à la centrale de Nagashima, contraction de Nagasaki-Hiroshima-Fukushima. Le film montre les conséquences de la catastrophe sur trois couples qui habitent dans une petite ville située près de la centrale. L'histoire se passe alors que Fukushima a déjà eu lieu. Le film projette la catastrophe dans un espace-temps fictif, sorte de réalité dédoublée du Japon d'aujourd'hui. Il souligne les silences des autorités et le comportement grégaire des Japonais, qui s'efforcent d'oublier l'événement pour retrouver une vie normale. Le réalisateur a

parcouru les zones sinistrées pendant 6 mois et a voulu faire un film centré sur les victimes, pour lancer au Japon un débat public sur le nucléaire. Le scénario reste assez évasif sur la filière et ne détermine pas les causes de l'accident ou le partage des responsabilités ; il privilégie plutôt l'émotion à la raison pour sensibiliser le spectateur (*Le Monde*, 23 avril 2013).

Filmer les hommes du nucléaire

Grand Central écarte cette fois le thème de l'accident majeur pour s'intéresser directement aux travailleurs du nucléaire. Gary n'a pas terminé son CAP en chaudronnerie et a enchaîné les emplois temporaires, avant d'être embauché dans une centrale. Le travail est dangereux et éprouvant. Le protagoniste s'intègre à l'équipe de sous-traitants et a une relation secrète avec Karole, la compagne de son collègue Toni. Gary est lentement contaminé, à la fois par l'amour et les radiations. Rebecca Zlotowski déclare qu'elle a voulu rester à hauteur d'hommes et s'intéresser «*au dialogue entre deux états gazeux, la naissance d'un état amoureux et les manifestations de la radioactivité à l'intérieur d'un lieu aussi étrange qu'une centrale nucléaire*» (*Le Monde*, 26 août 2013).

La centrale, en effet, n'a rien d'un lieu banal. Les tours de refroidissement, qui apparaissent souvent à l'arrière-plan, renvoient, tels les clochers d'une cathédrale, à la puissance mystérieuse contenue dans l'édifice. Cette impression est particulièrement prononcée lorsque Gary arrive pour la première fois à la centrale. La porte s'ouvre en faisant un grincement métallique et le protagoniste entre dans le bâtiment, comme on pénètre dans un sanctuaire. Le vestiaire ressemble à une sacristie, où les officiants se préparent avant d'aller communier avec l'atome. Les sous-traitants luttent, durant les opérations de décontamination, contre un ennemi invisible et sacralisé. Toni, lorsqu'il évoque son métier, se sent d'ailleurs investi d'une véritable mission : «*On apporte la lumière chez les gens !*». Le registre sacré, qui conduit à la fois l'architecture et les processus de travail (C. Bergé, 2010), est au cœur du dispositif du film.

Hormis *Grand Central* qui pose un regard plus spécifique sur le métier, on remarque que la filmographie s'est surtout focalisée sur les risques ou les conséquences d'un accident nucléaire. Les films présentent, dans l'ensemble, un même regard sur les sociétés actuelles. Ils illustrent le sentiment de vulnérabilité ressenti par les populations, du fait de la perte de confiance en la technique, de la globalisation des risques et de l'hypermédiatisation des accidents technologiques. Les représentations de la filière, malgré leurs caractéristiques, rejoignent finalement l'imaginaire de la bombe. Elles préfigurent, autrement, l'apocalypse.

Références :

- Carpentier L. (23 avril 2013). «Sion Sono : Comprendre Fukushima non par la logique, mais par l'émotion», *Le Monde*.
- Bergé C. (2010). *Superphenix, deconstruction d'un mythe*, Paris, La Découverte, 149 p.
- Nouchi F. (26 août 2013). «Rebecca Zlotowski : Mon film est politique, il n'est pas militant», *Le Monde*.
- Puiseux H. (1987). *L'apocalypse nucléaire et son cinéma*, Paris, Les Editions du Cerf, 235 p.
- Tavernier B., Coursodon J.-P. (1995). *Cinquante ans de cinéma américain*, Paris, Omnibus, 1268 p.

The Land of Hope : de l'outrage à l'espoir ?

Aurélien Portelli, chercheur associé au Centre de recherche sur les Risques et les Crises (CRC) de MINES ParisTech

Les premières séquences de *The Land of Hope*, réalisé en 2012 par Sono Sion, montrent le quotidien d'une famille d'éleveurs laitiers. L'histoire se déroule dans une petite ville située près d'une centrale nucléaire, dans la préfecture fictive de Nagashima. La terre tremble au Japon. La caméra filme la table qui vibre et effectue un travelling arrière, suivi d'un fondu noir. Black out. Le séisme provoque un grave accident à la centrale. Un périmètre de sécurité, tracé par les autorités, coupe la ville en deux. La famille Ono se trouve du bon côté de la bande jaune. Mais le père n'est pas dupe. Il décide néanmoins de rester avec son épouse, atteinte de la maladie d'Alzheimer, et persuade son fils et sa belle-fille de partir.

A l'instar de *La terre outragée* (M. Boganim, 2011), *The Land of Hope* décrit le drame des populations victimes d'une catastrophe nucléaire. Sono Sion a voulu témoigner dans l'urgence, pour susciter un vif débat public au Japon. «*Je savais que les gens oublieraient très vite l'accident. Je voulais que la sortie du film soit un coup de poing au moment où la mémoire des faits retombe dans l'oubli*» (Entretien avec le réalisateur, 2013). L'initiative ne séduit pourtant pas les producteurs japonais, et le réalisateur a beaucoup de mal à réunir les fonds pour tourner (Première du film, 2012).

La radicalité du scénario n'a pas dû encourager les investisseurs. En effet, le film dénonce autant les manipulations du gouvernement que la crédulité des Japonais. La population est anesthésiée par une propagande d'Etat, fondée sur la dissimulation et le mensonge. La télévision est la courroie de transmission de la supercherie : le discours lénifiant de l'animateur d'un talk-show en appelle à manger, cultiver et acheter sereinement... Les mots et les images sont des électrochocs pour réveiller une société léthargique.

L'accident de Fukushima est mentionné à plusieurs reprises. Les personnages évoluent donc à la fois dans un lieu fictif - «Nagashima» est la contraction des trois villes japonaises qui ont été irradiées - et dans un avenir proche du nôtre. Sono Sion choisit de ne pas reconstituer la catastrophe, sans doute parce qu'elle n'appartient pas encore à l'Histoire. La démarche du réalisateur cherche au contraire à réactualiser Fukushima en la répétant dans un espace-temps alternatif. C'est par l'acte de réitération que doit s'engager le processus d'anamnèse.

Du séisme et du tsunami qui ont ravagé l'archipel, le réalisateur ne retient que des images de paysages dévastés. Les morts n'apparaissent pas à l'écran. Ils sont aussi invisibles que les radiations qui se propagent dans l'atmosphère. Comment montrer ce que l'œil ne perçoit pas ? Sono Sion recourt d'abord à la suggestion. Trois plans fixes montrent la campagne, filmée en plongée, qui entoure la centrale. La clôture de séparation divise le cadre en deux. Les habitants ont été évacués et les routes sont désertes. On entend seulement le cri des oiseaux et le souffle du vent. Tout paraît normal. Pourtant, les radiations sont là, quelque part. Elles se sont déposées sur la terre, d'un côté comme de l'autre de la clôture.

Le réalisateur utilise également la couleur pour évoquer la radioactivité. La belle-fille vient d'apprendre qu'elle est enceinte. Elle s'apprête à sortir de la clinique, lorsqu'elle a une

vision qui la tétanise. Elle aperçoit, derrière la double porte vitrée, de la fumée rouge obscurcir entièrement la rue. Contrechamp et gros plan sur le personnage. Le rouge, symbole de l'enfer radioactif, se reflète alors dans ses yeux. Un clignement de paupière suffit à chasser l'illusion, mais elle est désormais possédée par la peur.

Le compteur Geiger devient un fétiche pour se prémunir des radiations. Le fils et son épouse sont partis loin de Nagashima. Les deux personnages se retrouvent sur une plage. La luminosité de la photographie manifeste l'espoir d'échapper à la radioactivité. La jeune femme est assise près d'une mère et de son enfant. Son mari la regarde, lorsqu'il entend soudain crépiter l'appareil. Le mal s'est propagé partout. L'homme décide de ne rien dire pour préserver son épouse et retrouver une existence normale. Le couple n'est finalement pas si différent des autres Japonais. Il doit également se voiler la face pour continuer à vivre. L'espoir, tel qu'il est évoqué, est tragique.

The Land of Hope met en scène une société velléitaire et sclérosée, qui tente de se reconstruire après le choc de Fukushima. La rhétorique repose sur un double constat : le Japon n'est pas fait pour le nucléaire et l'organisation sociale est à repenser dans son ensemble. Le film reste en revanche assez évasif sur la filière, représentée surtout comme le symbole de la démesure technologique de la civilisation industrielle. Le scénario ne détermine pas les causes de l'accident ni le partage des responsabilités entre l'exploitant, l'autorité de sûreté et le gouvernement. Le propos est ailleurs et se concentre sur le sort des victimes. Sono Sion mise plus sur l'émotion que sur la raison pour toucher le spectateur (*Le Monde*, 23 avril 2013) et utiliser au mieux le pouvoir cathartique des images.

Références

- Carpentier L. (23 avril 2013). «Sion Sono : Comprendre Fukushima non par la logique, mais par l'émotion», *Le Monde*.
- Sion S. (20 octobre 2012). «Première du film au Japon».
- Troset A. (2013), « Entretien avec Sono Sion », Metropolitan Export.

The Land of Hope

Réalisation : Sono Sion. **Scénario** : Sono Sion. **Directeur de la photographie** : Shigenori Miki. **Montage** : Jun'Ichi Ito. **Production** : Yuji Sadai. **Interprétation** : Isao Natsuyagi, Naoko Ohtani, Jun Murukami, **Japon, 2012, 133 min.**

Centrales nucléaires : démantèlement impossible ?

Franck Guarnieri, Centre de recherche sur les Risques et les Crises (CRC) de MINES ParisTech

De nombreux documentaires sur l'atome civil ont été réalisés depuis l'accident de Fukushima. Des films - au titre évocateur - comme *Catastrophes nucléaires : histoires secrètes* (C. Le Pomellec, France, 2012), *Fukushima, enquête sur une super catastrophe nucléaire* (P. F. Muller, Allemagne, 2012), *Fukushima, une population sacrifiée* (D. Zavaglia, France, 2012), ou *Nucléaire : la bombe humaine* (E. Fayner, France, 2012), expriment les interrogations et les inquiétudes générées par ce secteur. *Centrales nucléaires : démantèlement impossible ?* (B. Nicolas, 2013), s'inscrit justement dans ce contexte post-Fukushima, en posant la question suivante : «*sommes-nous vraiment capables de démanteler nos centrales nucléaires ?*». L'enquête, menée en France, en Allemagne et aux Etats-Unis, tente de réfuter le discours des opérateurs et des autorités de sûreté, qui affirme que le processus de démantèlement est maîtrisé.

L'intérêt du documentaire est de montrer que les représentations du démantèlement révèlent les rapports de force qui animent le débat public et les enjeux stratégiques du nucléaire. L'étude de ces représentations permet dès lors de mieux comprendre le regard porté par les sociétés sur la déconstruction des centrales, et plus implicitement sur l'ensemble de la filière.

En France, les acteurs nucléaires justifient le recours au démantèlement immédiat car celui-ci limite, pour les générations futures, les contraintes de gestion des déchets radioactifs. Ce choix écarte également certains problèmes posés par le démantèlement différé, comme la disparition de la mémoire liée à l'historique de l'exploitation des centrales. Le documentaire réfute ce double argument. Premièrement, EDF ne semble pas répondre à cette exigence de mémoire, car l'électricien sollicite des sous-traitants qui, bien souvent, n'ont pas participé aux opérations d'exploitation. Deuxièmement, les générations futures ne paraissent pas mieux préservées car elles devront gérer les nombreux produits radioactifs issus des opérations de déconstruction.

La gestion des déchets est au centre du dispositif du film, qui montre les limites des techniques de stockage ou d'enfouissement en couche profonde, malgré le discours sécurisant des experts. Les revendications des riverains, qui refusent d'avoir une «*poubelle*» nucléaire près de chez eux, sont ignorées par les exploitants, qui utilisent toutes sortes de stratagèmes pour embrumer les esprits. L'élimination complète de la radioactivité autour de la centrale et la politique du «*retour à l'herbe*» restent, quant à elles, reléguées au rang de mythe.

Les risques de contamination pour les travailleurs sont dénoncés, notamment lors des opérations de découpe. La sous-traitance en cascade provoque une dégradation des conditions de sécurité. Les travailleurs sont déconsidérés et ne bénéficient pas de suivi médical, tandis que le lobby nucléaire refuse de reconnaître les cancers professionnels liés aux rayonnements ionisants. Le narrateur s'interroge enfin sur la validité des estimations concernant le coût des opérations de déconstruction et sur la capacité des pays à pouvoir les financer.

Le documentaire souligne, non sans un parti-pris évident, que les perspectives du nucléaire seront déterminées, à l'avenir, par la faisabilité du démantèlement. Le problème posé par la disparition de la mémoire ou la gestion des déchets rejoint une réflexion plus globale sur notre rapport au temps et notre capacité à évaluer l'impact de nos politiques industrielles. Sur ce point, l'enquête illustre la perte de confiance actuelle dans la technique et l'expertise.

Le film met en évidence les discours et les lignes de fracture qui polarisent l'imaginaire nucléaire. Le manque de transparence des décideurs, l'absence de débat démocratique, la politique du secret et la « *propagande* » menées par l'exploitant, sont autant de représentations du démantèlement qui reflètent l'image que le public peut se faire du secteur en général. C'est ce que l'on pourrait appeler « l'effet miroir » de la déconstruction des centrales.

Centrales nucléaires : démantèlement impossible ?

Réalisation : Bernard Nicolas, Arte, première diffusion : 21 mai 2013, France, 68 min.

Grand Central : une représentation du sous-traitant du nucléaire par trop réductrice

Christophe Martin, Aurélien Portelli et Franck Guarnieri, Centre de recherche sur les Risques et les Crises (CRC) de MINES ParisTech

Le grand écran s’empare du thème de la radioactivité quelques années avant la Seconde Guerre mondiale. Mais c’est surtout l’usage à la fois spectaculaire et tragique de l’arme atomique qui suscite une déferlante de films, accentuée par les tensions militaires de la Guerre froide. Des fictions comme *Docteur Folamour* (1964), *La planète des Singes* (1968) ou encore *Terminator* (1984) ont durablement imprégné l’imaginaire nucléaire des spectateurs.

L’usage civil de l’atome a par contre moins intéressé les cinéastes. Quelques œuvres sur le sujet ont tout de même marqué le public, parmi lesquelles *Le syndrome chinois* (1979), *Rêves* (1990), et plus récemment *La terre outragée* (2012) et *The Land of Hope* (2013). Les documentaires sur la filière nucléaire sont plus nombreux et variés, et abordent le démantèlement (*Brennilis, la centrale qui ne voulait pas s’éteindre*, 2008), la gestion des déchets (*Déchets : le cauchemar nucléaire*, 2009), les accidents majeurs (*Tchernobyl for ever*, 2011 ; *Fukushima, une population sacrifiée*, 2012), ou les sous-traitants (*Nucléaire : la bombe humaine*, 2012). La présentation de *Grand Central* au Festival de Cannes en mai 2013, puis sa sortie dans les salles en août, a donc légitimement attiré notre attention.

Le film, réalisé par Rebecca Zlotowski, se place dans la trajectoire du roman *La Centrale* (2010), dont il s’inspire. Il évoque, sur fond d’histoire d’amour, les interactions entre sous-traitants du nucléaire et exploitants.

Les sous-traitants, surnommés les «nomades» ou les «trimardeurs» du nucléaire, interviennent lors des arrêts de tranche des centrales pour effectuer des opérations de maintenance qui ne sont pas réalisées par les agents de l’exploitant¹. Ré-explore le quotidien des sous-traitants dans un contexte de débat public post-Fukushima et reposer la question du coût humain de la production d’énergie est essentiel. A cet égard, le film de Rebecca Zlotowski est une contribution à cette réflexion et présente habilement des aspects de la filière inconnus du grand public.

S’inscrivant dans un imaginaire où la centrale est représentée comme un espace sacré, le film met en évidence la lutte contre la radioactivité, qui est traitée ici comme un personnage hors-champ. Les opérations de décontamination sont filmées ou évoquées dans les dialogues comme des joutes face à un ennemi invisible. Les métaphores animalières expriment toute la dangerosité de cette lutte. Le personnage principal chevauche un taureau mécanique, comme les travailleurs tentent de dompter l’atome. Le crocodile, aperçu lors d’une visite au zoo et qui fascine tant les protagonistes, est aussi sournois et imperceptible que la radiation ; il peut rester immobile pendant des heures pour mieux surprendre sa proie. La sacralisation de la filière et de la mission des sous-traitants rejoint ici une tradition de l’imaginaire atomique qui

¹ La notion de trimardeur du nucléaire est entrée dans le langage commun après la sortie du documentaire de Catherine Pozzodi Borgo, *Arrêt de tranche ou les trimardeurs du nucléaire* (1994).

s'est imposée dès le début de cette industrie - dans les années 1950, la presse et les autorités du Gard comparaient déjà le centre de Marcoule (conçu et exploité par le CEA) à une cathédrale. Dans le film, le vestiaire est semblable à une sacristie, où les officiants endossent leur tenue liturgique avant de pouvoir accéder au cœur (*chœur*) du réacteur.

Cette présentation du métier de sous-traitant dans *Grand Central* interpelle le scientifique. Les rapports de pouvoir entre les entreprises exploitantes du nucléaire et les entreprises sous-traitantes sont réels et bien connus des chercheurs. Annie Thébaud-Mony a ainsi évoqué la gestion des ressources par la dose et sous-titré son ouvrage consacré à l'industrie nucléaire, «*Sous-traitance et servitude*» (2000). Cette vision dominée du salarié sous-traitant n'est d'ailleurs pas propre au nucléaire et Michael Quinlan, chercheur australien, évoque l'externalisation des risques lors des opérations de sous-traitance (1997).

Cependant, les sous-traitants tels qu'ils sont évoqués ne sont pas représentatifs de l'ensemble de cette communauté de travailleurs et la mise en scène des opérations d'arrêt de tranche vire, dans le film, rapidement à la caricature. Un recrutement expéditif, une formation de quelques jours en radioprotection et une simple visite médicale introduisent le personnage principal dans le monde de la sous-traitance. Ces étapes sont traitées comme des formalités de façade, qui discréditent d'emblée les procédures d'embauche. L'exploitant profiterait sciemment du manque de qualification du décontamineur, mettrait délibérément sa santé en danger et ne lui accorderait aucune reconnaissance.

La dimension sociopolitique du film est très forte : un parking est réservé à l'aristocratie (le personnel d'EDF), un autre aux galériens (les sous-traitants). Les personnages vivent à la périphérie de la centrale, dans des mobile-homes exigus et mal équipés. La difficulté des conditions de travail augmente la fréquence des accidents. La domination de l'exploitant prend forme lors des opérations de décontamination filmées par la réalisatrice. Les violences faites aux corps par les hommes des services de radioprotection évoquent en creux les univers concentrationnaires et la dépersonnalisation des travailleurs.

La réalisatrice affirme qu'elle a voulu faire non pas une œuvre militante, mais un film politique (*Le Monde*, 26 août 2013). Le parti-pris du scénario et de la réalisation contribuera sans aucun doute à nourrir l'imaginaire du nucléaire sur fond de catastrophe et d'exploitation d'une main-d'œuvre précaire, mais il ne permettra pas de rendre compte du professionnalisme des salariés des entreprises sous-traitantes. Certes la main-d'œuvre précaire existe dans le secteur du nucléaire et l'on peut s'interroger sur les motivations du donneur d'ordres à sous-traiter 80% de ses activités de maintenance. Cependant les sous-traitants du nucléaire ne sont pas des «*kamikazes*» (P. Fournier, 2012). Le débat sur les activités sous-traitées dans le nucléaire ne peut pas se résumer à associer 20.000 salariés des entreprises sous-traitantes à des salariés nomades surexposés aux radiations au nom de la rentabilité économique. Les activités de sous-traitance sont nombreuses et si les salariés du secteur vivent une précarité liée aux contrats qui lient leur entreprise aux donneurs d'ordre, les conflits sociaux que connaissent les centrales en témoignent, ils sont pour une large part d'entre eux salariés dans des contrats stables et sédentarisés. Filmer le travail des hommes du nucléaire aurait dû nécessiter la précaution de contextualiser leurs activités et de présenter, pour le moins, leur organisation dans la lutte syndicale. Ils sont, en effet nombreux à revendiquer haut et fort leur savoir-faire et leur identité professionnelle et les frontières ne sont pas aussi marquées entre les salariés de l'exploitant et ceux des sous-traitants. Preuve en est la section syndicale mixte entre salariés d'EDF et salariés sous-traitants de la centrale de Cruas, précisément celle où l'action du film est censée se dérouler. Les équipes travaillent ensemble et la dépendance des

agents du donneur d'ordre au savoir-faire des sous-traitants est forte. Les salariés des entreprises sous-traitantes sont, par exemple lors des opérations de carénage et de démantèlement des installations, les vrais spécialistes et détenteurs de savoir-faire pour ces phases délicates et complexes.

Les relations entre les salariés des différentes entreprises prestataires et clientes doivent dès lors aussi s'analyser (et de fait se représenter) en termes de collectif de travail. Réduire les relations de sous-traitance et la vie des travailleurs du nucléaire aux personnages du film participe à une vision par trop misérabiliste des métiers qui n'est d'ailleurs pas partagée par les salariés eux-mêmes. Il doit être possible de dire, sans être soupçonné de partialité dans le débat, que la dramaturgie du film relaye une image du travail dans le nucléaire qui reflète peu la complexité de l'action collective.

La valeur artistique de *Grand Central* ne fait pas de doute. L'intrigue superpose habilement la radioactivité et la contamination amoureuse. Les séquences de travail sont crédibles et permettent au spectateur de mieux comprendre ce que l'on fait dans une centrale. Néanmoins, les hommes du nucléaire doivent être perçus, par-delà les archétypes, comme des acteurs à part entière de l'organisation. Leurs interactions avec le donneur d'ordre reposent non pas sur de simples relations de dépendance, mais sur des stratégies qui conduisent aussi à des alliances. C'est l'ensemble des rapports de force et des jeux de pouvoir qui doivent être questionnés, repensés et à terme donner à voir.

Références bibliographiques :

- Filhol E. (2010). *La Centrale*, Paris, POL Editeur, 132 p.
- Fournier P. (2012). *Travailler dans le nucléaire, enquête au cœur d'un site à risques*, Paris, Armand Colin, 232 p.
- Mayhew C., Quinlan M. (1997). «The management of health and safety where sub-contractors are employed», *Journal of Occupational Health and Safety*, Australia.
- Nouchi F. (26 août 2013). «Rebecca Zlotowski : Mon film est politique, il n'est pas militant», *Le Monde*.
- Thébaud-Mony A. (2000). *Sous-traitance et servitude*, Paris, Inserm, 272 p.

Grand Central

Réalisation : Rebecca Zlotowski. **Scénario** : Gaëlle Macé, Rebecca Zlotowski. **Photographie** : Georges Lechaptois. **Production** : Frédéric Jouve. **Société de production** : Les Films Velvet. **Montage** : Julien Lacheray. **Musique** : Rob. **Interprétation** : Tahar Rahim, Léa Seydoux, Olivier Gourmet, Denis Ménochet, Johan Libéreau. **France, 2013, 94 min.**

Quelques publications du CRC sur le nucléaire

Yasmine Benamrane, Jean-Luc Wybo, Patrick Armand. Chernobyl and Fukushima nuclear accidents: what has changed in the use of atmospheric dispersion modeling?. *Journal of Environmental Radioactivity*, 2013, 126, Pages 239-252.

Christophe Martin. Sous-traitance. sous la direction de Philippe Zawieja et Franck Guarnieri. *Dictionnaire des risques psychosociaux*, Le Seuil, Février. 2014,

Philippe Zawieja, Franck Guarnieri. *Dictionnaire des risques psychosociaux*. Le Seuil, 1100 p., Février. 2014

Melchior Pelleterat De Borde, Christophe Martin, Franck Guarnieri. Nuclear Decommissioning: from Case-Studies to a Proposed Typology of Risk. R.D.J.M. Steenbergen; P.H.A.J.M. van Gelder; S. Miraglia; A.C.W.M. Vrouwenvelder. 22nd European Safety and Reliability Conference - ESREL 2013, Sep 2013, Amsterdam, Netherlands. CRC Press, *Safety, Reliability and Risk Analysis: Beyond the Horizon*, 8 p. - ISBN 9781138001237

Christophe Martin, Aurélien Portelli, Franck Guarnieri. Myths and representations in French nuclear history: The impact on decommissioning safety. R.D.J.M. Steenbergen; P.H.A.J.M. van Gelder; S. Miraglia; A.C.W.M. Vrouwenvelder. 22nd European Safety and Reliability Conference - ESREL 2013, Sep 2013, Amsterdam, Netherlands. CRC Press, *Safety, Reliability and Risk Analysis: Beyond the Horizon*, 758 p. - ISBN 9781138001237

Christophe Martin, Franck Guarnieri. Nuclear Decommissioning and Organisational Reliability: Involving Subcontractors in Collective Action. *Decommissioning Challenges: An Industrial Reality and Prospects*, 5th International Conference, Apr 2013, Avignon, France. *Decommissioning Challenges: An Industrial Reality and Prospects*, 5th International Conference, 9 p.

Melchior Pelleterat De Borde, Christophe Martin, Denis Besnard, Franck Guarnieri. Decision to reorganise or reorganising decisions? A First-Hand Account of the Decommissioning of the Phénix Nuclear Power Plant. *Decommissioning Challenges: An Industrial Reality and Prospects*, 5th International Conference, Apr 2013, Avignon, France. *Decommissioning Challenges: An Industrial Reality and Prospects*, 5th International Conference, 9 p.

Melchior Pelleterat De Borde, Christophe Martin, Denis Besnard, Franck Guarnieri. Ce que "réorganisation" veut dire ? une étude du démantèlement de la centrale nucléaire Phénix. [Report], 2013. CRC_WP_2013_5

Christophe Martin, Franck Guarnieri. Démantèlement des centrales nucléaires : le rôle du sous-traitant dans le processus de décision. [Report], 2013. CRC_WP_2013_6



« LE NUCLÉAIRE ET LE CINÉMA »

Mots-clés : nucléaire, cinéma, représentations, mythes

Résumé

Ce papier de recherche du CRC de MINES ParisTech entrouvre la voie d'un ambitieux programme d'étude visant à étudier les films (documentaires, fictions, publicités...) qui traitent du nucléaire civil en France et à l'international. L'ambition est d'analyser les mythes et représentations véhiculées par ces œuvres sur une technologie controversée.

Ce rapport est composé de cinq contributions qui présentent très brièvement des travaux en cours et qui préfigurent de futurs résultats qui feront l'objet de publications plus élaborées.

La première est le témoignage d'Aurélien Portelli, historien des sciences et des techniques, qui explique et motive les intérêts à prendre pour objet de recherche les films.

La deuxième est un rapide panorama, sans être exhaustif, des films qui jalonnent l'histoire du nucléaire tant civil que militaire depuis les années 1970.

La troisième est le compte-rendu de *The Land of Hope*, un film réalisé par Sono Sion en 2012, qui aborde les conséquences d'un accident nucléaire sur les habitants d'une petite ville au Japon.

La quatrième illustre le film de type documentaire en prenant l'exemple de l'un d'entre eux, réalisé en 2013, et qui traite de la question du démantèlement des centrales nucléaires.

Enfin, la dernière contribution propose une analyse plus élaborée du film *Grand Central* de Rebecca Zlotowski, présenté au Festival de Cannes en 2013 et sorti dans les salles fin août 2013.

Aurélien PORTELLI
MINES ParisTech

Christophe MARTIN
MINES ParisTech

Franck GUARNIERI
MINES ParisTech

MINES ParisTech
CRC - Centre de recherche sur les Risques et les Crises
rue Claude Daunesse, CS 10207
06904 Sophia Antipolis Cedex
France

