

52. - "Images de l'ère nucléaire, élaboration d'un *modus vivendi*", *Revue des Deux Mondes*, septembre 2003, pp. 67-94

## **Images de l'ère nucléaire**

### **Construction et évolution d'un *modus vivendi***

#### **I. Les blancs berceaux du nucléaire**

##### **"Nous remercions Dieu"**

Le nucléaire, en août 1945, c'est d'abord une voix, précise et mince. Sur le navire qui le ramenait de la conférence de Potsdam à New-York, le 6 août 1945, le Président Harry Truman enregistre à la radio l'annonce du largage d'une bombe atomique sur le port d'Hiroshima : "Il y a peu de temps, un avion de l'armée américaine a largué une bombe sur Hiroshima, qui a détruit les bases militaires ennemies. C'est une bombe atomique, c'est une concentration d'énergie atomique qui est la force primaire de l'univers, la force à travers laquelle le soleil tire son énergie, qui a été jetée sur ceux qui ont propagé la guerre en Extrême-Orient. Nous avons dépensé plus de deux milliards de dollars pour un poker scientifique (*a scientific gamble*) très coûteux et nous avons gagné. Nous avons inventé la bombe atomique et nous l'avons utilisée, et nous continuerons de le faire tant que le Japon restera en mesure de faire la guerre et n'aura pas capitulé. C'est une terrible responsabilité qui nous incombe. Nous remercions Dieu qu'elle soit entre nos mains et non pas dans celles de nos ennemis et nous prions pour qu'Il nous guide dans son utilisation selon Ses voies et Ses buts. "

Suivront bientôt aux actualités les images du visage banal, rond et sage, du président devant son micro. Le triomphalisme américain, naïf, masque l'embarras et la complexité de la découverte et de son emploi, le massacre de centaines de milliers de civils, pulvérisés, fondus en une fraction de seconde, une ville presque entièrement rasée

et carbonisée, puis bientôt deux villes, après le largage de la deuxième bombe, le 9 août sur Nagasaki. Les images des destructions effroyables viendront plus tard.

Dans le discours de Truman, le nucléaire est d'abord une affaire d'argent - deux milliards de dollars à justifier auprès du contribuable - et une affaire scientifique : ce sera d'ailleurs le gros titre du journal *Le Monde*, daté du 8 août 1945, "Une révolution scientifique". Y est aussi convoquée la main surnaturelle, la découverte étant placée d'urgence sous la responsabilité du Dieu chrétien, histoire de dégager celle des Etats-Unis, sans oublier la variante mégalomane cosmique, la "force primaire de l'univers", force du soleil domestiquée. Il reste enfin en sous-main une affaire maquillée, car on sait bien que ce sont moins "les bases militaires ennemies" qui ont été détruites que des dizaines de milliers de civils et de maisons urbaines, et qu'il s'agit de ce qui s'appellerait un crime contre l'humanité, si l'auteur n'était pas le vainqueur.

### **Un flash-back aveuglant**

A cet instant, il faut recourir au flash-back : cet aspect religieux et terrible, proprement sacré, est inscrit dès l'apparition de la première bombe sur terre, celle de l'essai qui a précédé l'usage en opérations. Les images et les récits de l'essai du 16 juillet 1945, dans le désert américain, le public ne les verra que bien plus tard car tout avait été fait, et les images gardées, dans le plus grand secret militaire. Un témoin scientifique, le physicien Philip Morrison, a écrit sur "cet incroyable éclair lumineux. On aurait dit qu'on avait ouvert un four d'où s'échappait le soleil comme s'il se levait d'un seul coup. C'était un mélange de crainte d'émerveillement, d'effroi, de peur et de triomphe". Le général Farrel : "Une lumière dévorante, un grondement persistant et lugubre, pareil à un avertissement du Jugement dernier. A ce tonnerre, nous comprimes que nous avions eu, êtres infimes, l'audace sacrilège de toucher aux forces jusque là réservées au Tout-Puissant" Et l'on cite souvent la réaction d'Oppenheimer se référant à la Bhagavad Gita, "Je suis devenu la mort, le destructeur des mondes".

Ainsi, le point zéro, nom de code, Trinity Test, inscrit l'atome sous le signe du divin, du mystère, de l'invisible. Cette aura baignera les images filmiques et télévisuelles que les hommes vont se mettre à fabriquer et fabriquent toujours sur la puissance

nucléaire. Nous les verrons s'organiser en systèmes, en résonances, en réseaux, brodant des visages et des ombres colorées sur ce carré blanc de l'origine.

### **La voix de l'Empereur**

A ces "blancs" américains, dans le scintillement scientifico-religieux qu'y installent Truman, les physiciens et les militaires, correspondent les "blancs" japonais. Au premier chef, le grand silence fait par le gouvernement du Japon : d'Hiroshima, rien n'est annoncé, et, de Nagasaki, commencent à peine à courir des bruits sur une arme nouvelle et mystérieuse ; mais officiellement, rien. Un blanc couleur de deuil. Il y a même eu un bobard, selon lequel il fallait s'habiller de blanc, précisément, pour échapper aux effets de l'arme mystérieuse. On se le disait tout bas entre les 6 et 9 août, et jusqu'au 15, date à laquelle un autre événement est survenu, inouï, au sens premier du terme, quelque chose qu'on n'avait jamais entendu : la voix de l'Empereur. De ce jour du 15 août, on a des images *made in Japan*, ne montrant pas Hiro-Hito, bien sûr, mais les Japonais debout ou agenouillés, la tête basse, écoutant pour la première fois la voix du Fils du Ciel, vaincu par la puissance invisible, blanche et dissolvante du nucléaire déboulant dans la vie du monde du XXe siècle : il annonçait la capitulation. La bombe, elle-même non évoquée, pendant la transmission de l'annonce de la capitulation de l'Empereur Hiro-Hito, reste un invisible décor pour la chute d'un dieu vivant en train de devenir un chef d'Etat ordinaire et vaincu.

### **Des images sous surveillance**

Les censures japonaises et américaines marchent, main dans la main, pour des raisons différentes, jusqu'en 1952. Le vaincu a l'occasion d'effacer la perte et la défaite : la version japonaise et lénifiante de la célébration de la paix esquivait la question de la guerre et de leurs propres crimes, comme en témoigne, entre mille autres manifestations, le fait de dénier aux victimes survivantes d'Hiroshima-Nagasaki, le titre de victimes de guerre pendant des décennies ; ou le titre de Parc de la Paix donné à l'ensemble atomisé et conservé comme tel en pleine ville d'Hiroshima. Aux Etats-Unis, en dissimulant les images des morts et des *hibakushas* (nom japonais donné aux survivants du désastre), atteints physiquement, de manière irréversible et mortelle à terme, en montrant les seules

ruines matérielles, on conservait la version trumanienne selon laquelle les deux bombes ont évité des centaines de milliers de morts - ceux qui auraient été tués dans les rangs de l'armée américaine en cas de débarquement - comptant ainsi pour du beurre les centaines de milliers de morts japonais effectifs et ceux à venir des séquelles de l'irradiation. Christophe Sabouret a montré combien le droit à l'information, le droit à la parole, le droit aux images, et le droit à l'assistance, pour les victimes et pour l'ensemble de la population japonaise, ont été durablement entravés et le restent encore en partie, en profitant de la muséification de l'événement catastrophique du 6 août 1945. Des images ont été tournées mais maltraitées, interdites, confisquées, enfermées, découpées. Ainsi, Wilfred Burchett, correspondant du *London Daily Express* a vu après le 6 septembre 1945 ses appareils confisqués, jamais rendus, et lui-même interdit de séjour à Hiroshima. En août-décembre 1945, les Studios Nichiei, japonais, tournent 33 000 mètres d'images avec pellicule américaine, documents confisqués et rendus seulement en 1966. Ces documents alors montés pour le onzième anniversaire d'Hiroshima en 1966 ont été interdits d'antenne par les Japonais pour ne pas mécontenter les Américains ; ils n'ont paru, fortement expurgés, que le 20 avril 1978, sur plusieurs chaînes. Dans *Hollywood geht nach Hiroshima*, documentaire allemand (1984), les opérateurs américains Daniel McGovern et Herbert Sussan expliquent la confiscation immédiate de leurs images auxquelles ils n'ont eu accès, partiellement, qu'en 1981.

Quand ces images ressortiront des coffres de l'U. S. Army, au compte-gouttes, et notamment dans les films documentaires des commémorations, elles seront encore malmenées par un excès de commentaire. On ne les laisse jamais libres, elles sont sous surveillance de la parole. En témoignent la pauvreté des documents des premières commémorations et la persistance, même lors du cinquantenaire, à laisser subsister bien des censures et des discours mensongers par défaut, dans les émissions-débats et les montages d'archives.

Ces quelque trente jours de 1945, entre le 16 juillet et le 15 août, lieu d'événements catastrophiques et inacceptables sur le plan de la morale - fût-elle de guerre - frappent les trois coups d'un nouvel ordre du monde où le nucléaire devient un personnage : il domine

toutes les relations économiques, politiques, diplomatiques, avec les retentissements sociaux et individuels que cela suppose, en un mot il crée l'ère nucléaire. Cette ère, où l'URSS fait son entrée en 1949, partage le monde. Les pays du club nucléaire, les USA, l'URSS, la Grande Bretagne, la France, plus tardivement la Chine, et récemment l'Inde et le Pakistan - sans compter ceux qui ne le disent pas - , parsèment la planète de zones interdites, secret militaire ou radiations, en font un espace menacé et menaçant au nom de la protection même : un monde à la fois paranoïaque - du côté des possesseurs de l'arme - et complètement schizophrène - pour les individus qui le peuplent.

Peu à peu, les images se mettent à proliférer. Deux mondes se créent, chacun dans son langage, d'un côté, les très nombreux films de fiction qui passent par les circuits de distribution commerciale et touchent le grand public cinéphage, de l'autre, en miettes, découpés et remontés, les informations et les documentaires, qui passent essentiellement par le canal des télévisions. Les techniques de travail et les moyens de diffusion du cinéma et de la télé créent de fait deux champs d'expression et de sensibilité différente, à partir du fait nucléaire, suivant le partage suggéré par Harald Weinrich, entre un monde nucléaire qui serait raconté - construit, organisé, avec des éléments tirés de l'histoire et de l'imaginaire, celui du cinéma de fiction - ; et un monde nucléaire qui serait commenté, celui qui arrive au jour le jour, par fragments, dans l'inquiétude, avec l'annonce des essais nucléaires, l'entrée des pays dans le club atomique, le monde des accidents et des protestations, traduits en reportages et en documentaires.

En séparant momentanément ces deux ensembles d'images pour distinguer leur fonctionnement, et voir comment ils construisent notre rapport mal consolidé à l'imprévisible de la force nucléaire, n'oublions pas qu'ils restent liés, car "l'image" n'existe pas en tant que donnée simple : les images ne vivent et ne prennent sens que dans des configurations et des montages d'images et de sons ; les moyens filmiques ou télévisuels dans la composition de leurs différents récits, les modes de perception et de réception que les techniques engendrent, engendrent à leur tour des discours qui peuvent momentanément s'éloigner pour se rejoindre, se masquer et se servir l'un l'autre. Avant de passer à l'ensemble commenté essentiellement télévisuel, voyons la structure du

l'ensemble raconté, celui des films de fiction, ses obsessions et sa cohérence, qui donne lieu, par leur forme même des récits, à une véritable mythologie sur le nucléaire autant que sur la guerre froide.

## **II. Raconter des histoires : les ex-voto du cinéma de fiction**

Les films montrent comment une culture a utilisé le récit en images pour accepter la perspective suicidaire pour l'humanité et son environnement, ouverte à Hiroshima-Nagasaki. A partir de la catastrophe réelle, censurée, travestie en emblème de la paix, alors que chacun sait qu'elle est la figure la plus hideuse de la guerre moderne, à partir des essais qui renouvellent périodiquement la menace de ravages incalculables, se crée une situation objective qui provoque la prolifération d'une foule de récits brodant sur elle pour la rendre vivable, voire désirable. Ils ont offert des espoirs de survie, des aménagements avec la puissance atomique, avec la désintégration de la société, de la nature et de l'humanité. Ils sont nés autant de la crainte provoquée par la non-maîtrise de la réaction en chaîne que de l'emprisonnement et du silence des documents : tandis que les images-sources dormaient cachées pour crainte d'espionnage et pour dissimuler l'horreur des dégâts humains qu'elles contiennent, la fiction s'est emparée du problème : elle s'est engouffrée dans la brèche des films catastrophes traditionnels, où "la bombe" a remplacé les autres terreurs, sataniques, scientifiques etc.

Le corpus à dominante américaine et japonaise compose un discours cohérent sur un monde incohérent, en danger, dérangé et souvent délirant, en véhiculant tantôt le mythe du dernier survivant, tantôt celui de la *libido sciendi* aboutissant à une catastrophe, politique ou physique, suivie ou non d'une régénérescence.

### **Science fiction et tendance réaliste**

La guerre froide bâtie sur la dissuasion, est une période riche en films "nucléaires" (1947-1989), qui évoluent au cours du temps : les scénarios suivent plus ou moins des modes liées aux relations des deux blocs, tension extrême et détente relative ; ils marquent et guident l'évolution de l'opinion publique à l'égard de la puissance atomique.

- Une faible veine de films réalistes est exploitée au Japon à partir de 1953 (avant, tout film sur Hiroshima y était interdit). Mais, aux Etats-Unis, à partir de l'entrée en scène de l'URSS, l'imagination renforce son service auprès du nucléaire : c'est qu'on risque de s'en servir pour de bon. Les Martiens désireux de voler le secret atomique, les fourmis rendues géantes par des expériences mal conduites rendent compte de la psychose de la guerre froide et ont une forte tonalité maccarthyste. Monstres de l'espace ou monstres humains mutants figurent avec bonne grâce, en évitant de les nommer, les ennemis contre lesquels, justement, on prépare, dans le réel, les stocks d'armes atomiques au cas où il leur viendrait à l'idée de se servir des leurs. Parallèlement, des dessins animés ou des chansons mettent en scène les attitudes à adopter en cas d'attaque atomique. Cette abondante production, d'abord en noir et blanc, puis en couleur, crée au gré des radiations, les mutants, les morts réveillés, les araignées géantes qui pourchassent de gentilles familles américaines, tandis que certains films justifient l'emploi de la force atomique pour les éliminer. Le Japon, à partir de 1954, produit la série des grands monstres préhistoriques que les radiations atomiques ont réveillés, Godzilla, Gamera, qui ravagent les villes japonaises, images d'une force brutale du fond des âges libérées par une science avide de connaissance et sans scrupule. Godzilla est vaincu dans tous les scénarios jusqu'en 1965, date à laquelle il passe au service de la civilisation japonaise pour lutter contre d'autres monstres.

- La mode des monstres et des mutants entre en concurrence, au début des années Soixante, avec davantage de films vraisemblables : p. ex. la série des James Bond, inlassable traqueur des espions atomiques ou des savants fous, liés aux Soviétiques, qui méditent de faire sauter les Etats-Unis ou toute la planète. Quittant les domaines de l'ailleurs, le nucléaire devient un personnage de notre propre monde. La libération de certains documents d'archives aide à ce processus de naturalisation : à l'occasion des commémorations de 1965, de 1970 (25e anniversaire), de 1975, de grands documentaires construisent des fragments de son histoire officielle, à partir de la version de Truman. Dans le même temps, et dans le réel, son emploi civil, énergie ou médecine nucléaire, le rapproche des spectateurs, sans cesser de les inquiéter.

- Une troisième période, de 1979 à 1989, est marquée par la reprise de tension due à la présence soviétique en Afghanistan et au conservatisme de Reagan. Une inflation du thème atomique fait coexister tous les genres. Les monstres n'ont pas disparu, les documentaires ou les fictions réalistes sur le nucléaire civil et ses dangers s'installent au cinéma ou à la télévision, et surtout, la vision du futur prend une forme plus directement socio-politique : l'énergie nucléaire est utilisée pour mettre en images des utopies sociales sombres, oeuvres de dictateurs qui ont profité des bouleversements dus à une guerre atomique, celle-ci ayant eu lieu hors-champ, avant le début du film, ou intervenant au cours du récit.

### **Le monde dérangé mais cohérent de la fiction**

Par delà la récurrence de l'écran blanc surexposé par la déflagration, qui est comme une signature de l'atome, par delà les modes de scénarios et de mise en images, une cohérence est marquée par les thèmes - mutations, identité de la science et du politique - , par les rapports avec le réel de 1945, par la construction d'une nouvelle temporalité et par la reprise, modernisée, de mythologies de la catastrophe.

Cohérence de la thématique : à travers la variété, les films ont fait l'inventaire des composantes d'une peur : celle des grandes mutations sociales, politiques, biologiques, écologiques qu'engendrait la cohabitation, de gré ou de force, avec l'énergie nucléaire libérée à Hiroshima et Nagasaki en 1945, si elle échappait aux mains de ses gardiens. Des peurs inventoriées, donc mieux maîtrisables : l'ensemble filmique a bien les fonctions d'un ensemble mythologique, il cerne un problème insoluble, lui dessine des possibles et donc, en le familiarisant, lui dessine des limites, le rend acceptable, vivable. Les oeuvres montrent, avec constance, les liens du monde politique, de la science folle et des dictatures paramilitaires : citons le *Dr Folamour* de Stanley Kubrick, sur le mode comique grinçant, ou *Le Secret de la planète des Singes* de Ted Post sur le mode tragique.

Dans les films de tendance réaliste ou de science fiction (SF), les victimes sont les mailles de l'organisation du monde, modes de vie, réseaux de communication, institutions, et parmi elles, toujours séparée, détruite par les décès et les drames, la famille. Les films, en montrant la destruction de cette cellule sociale de base, se trouvent là en parfaite



conformité avec les deux bombardements historiques d'Hiroshima et Nagasaki où les familles réelles ont été totalement ou partiellement anéanties.

La cohérence provient enfin de la temporalité retenue par la plupart des films : les guerres nucléaires, les mutations possibles, sont situées dans notre futur, mais elles ont déjà eu lieu dans le passé de ceux qui les racontent, à des dates fantaisistes ou non. On nous présente des mondes qui ont déjà été ravagés, des mondes post-atomiques, qui, par défaut, en creux, affirment que l'humanité en a réchappé, qu'on peut donc en réchapper. Les espaces et les institutions peuvent être ravagés en cours de scénario, il y a cependant un avenir à l'humanité. On assiste au croisement de deux mythes : le mythe de la destruction avec régénérescence, et le mythe du dernier survivant, finalement réconfortant à condition d'être l'élu. Avant 1980, peu de films - *Le Dernier rivage*, de S. Kramer et *Dr Folamour*, de S. Kubrick - optent pour la catastrophe absolue. La plupart préfèrent montrer qu'elle fait advenir un nouveau visage de la planète, les scénarios jouent le nucléaire comme une nouvelle carte donnée à une humanité qui n'avait pas su utiliser ses chances avant de si mal utiliser le nucléaire et vont même jusqu'à remplacer le *The End*, par *The Beginning* : ainsi, *Le Monde, la chair et le diable*, de McDougall, propose l'aménagement de la sexualité avec un ménage à trois - un noir, un blanc, une blanche - et la fin du racisme. Après 1980, la tendance à placer l'explosion atomique au milieu du scénario, se développe et provoque une nouvelle réflexion à propos de la distribution de la faute.

### **A qui la faute?**

Les films tournent autour de la culpabilité dès les années Cinquante. Les réponses ont varié. Dès 1951, le film de R. Wise, *The Day the Earth stood still* (Le jour où la terre s'arrêta), met en scène Klatu. Cet extraterrestre pacifiste, de passage à New-York dans sa soucoupe, vient prévenir les Terriens de cesser leurs activités guerrières. Sur sa planète, le nucléaire ne sert qu'à la médecine. Il menace : "L'Univers se rétrécit chaque jour et toute menace d'agression de la part d'un groupe, quel qu'il soit, ne peut plus être tolérée. La sécurité doit être pour tous ou elle n'existe pour personne [...]. Il nous importe peu de savoir comment vous vivez sur cette planète, mais si vous menacez d'être un danger pour

les autres, cette Terre qui vous abrite sera réduite en un monceau de cendres. Votre choix est simple : ou bien vous joindre à nous et vivre en paix, ou poursuivre votre action néfaste et à jamais disparaître. Votre avenir ne dépend que de vous. Nous attendons votre décision. ". Sa soucoupe s'envole au fond de l'écran dans une lumière éblouissante et le mot *The End* en revient, tout brillant lui aussi. Durant les *Sixties* et les *Seventies*, friandes d'anticipation, la responsabilité, lorsqu'elle n'est pas clairement rejetée sur les Soviétiques dans les films réalistes ou leurs avatars dans la SF, continue le plus souvent d'être esquivée, dite en voix off au moment du générique, rejetée dans des mentions vagues, du style "la folie des hommes".

Dans les années Quatre-Vingt, en revanche, la responsabilité est rabattue sur la conduite de l'Américain moyen au moment où, succédant aux catastrophes d'anticipation, la place de l'explosion dans le scénario change : ni rejeté dans les brumes du passé ni dans les ténèbres de l'avenir, le drame a lieu au milieu. Dans *The Day After* de Nicholas Meyer, les survivants captent un discours du Président des Etats-Unis annonçant une guerre nucléaire à la nation. Après le *God bless you* final, ils s'interrogent : "Qui a tiré le premier? Il l'aurait dit si ça avait été les autres". Les films opposent le monde d'avant - où l'on boude la tranquillité du home, les menues contraintes quotidiennes de la famille et de ses réseaux d'habitude - avec le monde d'après, où les gens sont disparus, les enfants carbonisés ou malades, les voitures entassées dans des embouteillages monstres et vidées de leurs occupants par la désintégration, les radios muettes, les télévisions aveugles. Cette situation dénonce tacitement le comportement des gens dans le monde d'avant, c'est-à-dire dans le temps du spectateur : une façon de lui repasser le mistigris de la responsabilité. Les causes étant floues, les soupçons sont permis, la responsabilité s'émiette, se dissout sur tous les Américains. On grognait après les codes du quotidien, voilà qu'ils se vengent en disparaissant sans remède. Une guerre en forme de punition. C'est, par exemple, le discours implicite de *Testament*, ou de *The Day After*, deux films de 1983.

### **L'expiation cinématographique**

On peut dresser, de films à films, la géographie des lieux d'élection de ce drame majeur. La coutume est de prendre le pays de la réalisation et de la production comme

cadre : *The War Game*, Peter Watkins, commandé par la BBC pour le 20e anniversaire d'Hiroshima-Nagasaki, jamais diffusé, censuré pour son pessimisme, se passe à Londres. Dans *Stalker*, de A. Tarkovski, la zone interdite est dans une campagne russe imprécise. *Malevil*, de Ch. de Chalonge, ou *Le Dernier Combat*, de Luc Besson, se passent l'un en Dordogne, l'autre à Paris et ses environs. *La jetée* de Chris Marker a lieu à Paris. Etc. Mais comme la grosse majorité du corpus vient des deux pays qui, en 1945, ont eu affaire à l'atome, les paysages du Japon et des Etats-Unis sont très présents, d'autant que quelques coproductions européennes adoptent les Etats-Unis comme cadre. On ne s'étonne pas de ce que le Japon, victime unique de 1945, situe ses scénarios chez lui : l'histoire et les survivants de l'atome lient le sol japonais à la catastrophe nucléaire. Le Japon produit massivement des films fantastiques de série B, mais se signale par une faiblesse numérique - et parfois artistique - des films à tendance réaliste sur 1945.

Les Etats-Unis se taillent la part du lion qui traduit une fascination et permet de "panser" deux inquiétudes : d'une part, comme tout le monde, il fallait se raconter l'avenir noir, d'autant que, chefs de file du bloc occidental, possesseurs des plus gros stocks atomiques, les Américains étaient l'ennemi n°1 du bloc d'en face et, de ce fait, une cible prioritaire. D'autre part, leur responsabilité de pays nucléaire se doublait du passé délicat qui leur était propre : avec le Japon, ils étaient les seuls à avoir tâté de l'atome pour de bon, mais de l'autre côté de la barrière, avec l'explication sommaire qu'en avait donnée Truman dès le 6 août 1945. Revenons un instant à son discours à la nation, discours fondateur du mythe de la bonne et savante Amérique, et sur ses derniers mots : "*C'est une terrible responsabilité* (c'est moi qui souligne) qui nous incombe. Nous remercions Dieu qu'elle soit entre nos mains et non pas dans celles de nos ennemis et nous prions pour qu'Il nous guide dans son utilisation selon Ses voies et Ses buts. ". Le cinquantenaire d'Hiroshima-Nagasaki, en 1995, a montré combien les États-Unis, inventeurs et seuls utilisateurs des bombes nucléaires en situation de guerre, étaient restés mal à l'aise dans leur rapport avec le nucléaire en tant qu'arme. L'élaboration d'un grand ensemble filmique a été nécessaire, plus qu'ailleurs, dans un pays drogué par la bonne conscience. Forme imagée et inversée du problème refusé de la responsabilité, les films rejettent la culpabilité

sur les individus ou sur de vagues entités comme la folie humaine, et dédouant, dans l'imaginaire, les autorités. Il est remarquable que l'image que nous avons du monde après une guerre nucléaire totale vienne presque pour les trois quarts de ce que nous nous sommes promenés cent fois, deux cents fois, par le biais du cinéma, sur le sol ravagé des Etats-Unis, désertifié, vitrifié, peuplé d'humains bouleversés, de monstres, de mutants : pendant près de cinquante ans, Hollywood a bombardé avec constance les cinquante états, le Kansas, l'Arizona, l'Alaska, Los Angeles, New-York etc. Hollywood a transformé les Etats-Unis en victime expiatoire de la politique des blocs, sans supprimer une autre mythologie, celle de la Bonne Amérique - celle qui aide le monde, celle qui ne balance pas l'atome au-dessus de la tête des autres, celle qui est au service de Dieu - devenue victime dans les films. Dans cet acharnement à se détruire en imagination, on peut lire, en même temps qu'une propagande anti-soviétique, en même temps qu'un déni de culpabilité, une expiation inconsciente et sans frais de la "terrible responsabilité" du mois d'août 1945.

La production des films de fiction a été pratiquement stoppée après 1989 par la chute du Mur de Berlin et l'arrêt de la politique des blocs. Ce qui a laissé le champ libre au discours de forme sérieuse, dopé par les anniversaires et les commémorations.

### **III. Le discours sérieux : des conventions aux discordances**

#### **Recettes de cuisine télévisuelle : le danger du soporifique**

Par routine sans doute, par moindre coût sûrement, la recette fréquemment utilisée pour évoquer le nucléaire est celle, classique, usée jusqu'à la corde et qui endort le problème de ce monde coupé en deux, tout en le reproduisant inconsciemment en studio et en tranches visuelles : de ce type, citons d'abord les débats télévisés même enrichis de quelques reportages qui relancent le débat ; ils sont, disons-le, très ennuyeux, desservis par leur mise en image. Nous avons tous vu ces émissions, tournées en champ/contrechamp, peu informatives, chaque point de vue étant présenté dans une sorte de joute où le présentateur excite un combat poli : on invite un anti et un pronucléaire, on passe quelques images de centrales ou de manifestations contre les déchets. Le spectateur

décroche facilement, à moins qu'un des débatteurs ne soit particulièrement vif et incisif. Il est sans doute assez grave que la mise en images de ces émissions anesthésie l'événement ou le problème brûlant qu'elles sont chargées d'évoquer. Le ronronnement du champ/contrechamp est monotone, les personnes qui "disent" l'atome, sont le plus souvent filmées en caméra fixe, chaque protagoniste dans un léger trois quart, en plan poitrine ; la fixité de la caméra renforce l'aspect de mise au musée, voire de mise au rencart, de l'événement, de ses victimes et de ses experts. Privée d'un mode de communication suffisant pour faire comprendre des choses complexes, jouant sur le seul mode qu'elle connaisse, celui de l'affrontement et de la vitesse, la TV plombe les thèmes qu'elle aborde et ne peut que renvoyer le spectateur dans l'ignorance, assommé de rems, de sieverts, de rads, d'homme/remes, etc...

Un autre type d'émission, les films parfois dits "de montage", mêlent archives et témoignages actuels : en somme un millefeuille, une couche d'archives, une couche de présent, le tout nappé de la sauce du commentaire chargé de lier, avec ou sans musique additionnelle, les images n'y sont plus qu'illustration de la voix. Pour ne pas tomber dans le champ/contrechamp du temps, ils demandent à leurs réalisateurs du soin et du savoir-faire, un questionnement aussi, une problématique. Nous donnerons l'exemple d'émissions de ce genre réussies, qui demandent des fractures, des chocs, d'où naissent les questions pour le spectateur.

Enfin, un nouveau type est apparu dans les années 1990 : le documentaire social, qui scénarise les témoins d'un événement, une zone, une centrale, et qui se rapproche, tout en utilisant le réel, des techniques de la fiction : ces oeuvres sont séduisantes et donne la parole aux individus plutôt qu'aux experts ou aux historiens.

Dans les soixante et quelques années de liaison avec le nucléaire, un bon observatoire, pour voir à l'oeuvre ces recettes de cuisine, est constitué par les émissions des commémorations des faits nucléaires, qui sont passées en 1995 et 1996 sur les chaînes publiques françaises et quelques chaînes du câble. Cet ensemble permet d'examiner les modes de faire et leurs évolutions : débats, interviews de témoins, documents de l'époque célébrée puisés dans les archives autorisées, rediffusion

d'émissions passés lors des précédents anniversaires, poids de la nationalité du réalisateur (le Japon et l'Australie étant beaucoup plus hardis que la TV française). Pensons enfin que, au moment de la commémoration, ces documents variés sur le passé ont pu entrer en résonance avec l'éventuelle information sur le présent émietté, éparpillé, les problèmes de déchets, les transports de matières dangereuses, les réactions politiques etc. qui forment une des trames du discours sur le nucléaire.

### **Happy Birthday?**

Dans le jeu de construction de la mémoire sociale, le cinquantenaire est l'occasion de filmer quelques survivants, quelques témoins, de rectifier avec eux quelques malentendus, de faire sortir quelques non-dits, ou de les laisser dans l'ombre. Le souvenir de l'événement, selon l'embarras et/ou la joie qui l'a entouré et le temps qui nous séparent de lui, sera plus ou moins retravaillé. On peut ainsi modeler les archives et les témoignages dans un bloc acceptable pour les générations à venir qui n'auront plus qu'à donner un petit coup de polissage à l'occasion du centenaire où l'événement basculera dans le passé d'une humanité renouvelée par rapport à la date célébrée. Hiroshima-Nagasaki, Bikini, Tchernobyl : quatre lieux nucléarisés, quatre espaces à la fois réels et emblématiques, quatre épines dans la mémoire, d'importance pourtant différente. Pouvait-on décemment célébrer les anniversaires de trois "réussites" scientifiques mortifères (Hiroshima, Nagasaki, Bikini), et d'une erreur monumentale (Tchernobyl)? Les morts, les survivants aux trois quarts détruits ou exilés, et la menace devenue permanente, étaient-ils célébrables? Eh bien oui.

Pour évoquer les bombardements des 6 et 9 août 1945, les oeuvres projetées ont été plutôt classiques, comme si la solennité de l'événement princeps et son horreur réelle avaient empesé les choix et les émissions, qui maintenaient le spectateur à distance. En revanche, le 50e anniversaire de Bikini, autre événement militaire, a donné l'occasion de voir que les pays du Pacifique ont, depuis des années, abordé les problèmes avec un esprit critique contagieux qui marquera aussi les documents du 10e anniversaire de Tchernobyl, tous deux célébrés en 1996 : des oeuvres de formes et d'esprit originaux ont pour trait commun un rapprochement critique entre le spectateur et l'événement.

## **Hiroshima, Nagasaki, Bikini: le danger militaire**

### a. Le (re)modelage des données.

Les précédentes commémorations d'Hiroshima-Nagasaki en France n'avaient porté à la connaissance des spectateurs que la version officielle américaine : les bombes, nécessaires, auraient "économisé" des milliers de morts. Tout autre point de vue restait tabou. Sur le plan du rétablissement des données, l'oeuvre commémorative du cinquantenaire à la télévision a été en partie utile. Plusieurs débats ont montré que si la version trumanienne tenait encore pour certains historiens et débatteurs - ainsi *La Marche du Siècle* a été submergée par la version officielle soutenue par l'historien André Kaspi - celle-ci était en fait battue en brèche par les positions critiques plus récemment mises à jour par des historiens américains. La plupart des débats ou des documentaires ont correctement joué le jeu des différentes versions, faisant état de leur apparition dans le temps au fur et à mesure que les travaux et les archives s'ouvraient : citons *Die Bombe tickt noch*, élément de la soirée Thema d'Arte ; les reportages internes d'*Agapè* présentant les travaux de l'historien américain Robert Paxton ; les nombreux témoins des deux bords de l'excellent *Hiroshima* de J. Bennett. Les documents ont bien mis à jour le double consensus du vainqueur américain et du vaincu japonais pour imposer et/ou se satisfaire d'une censure et du silence qui laissaient dormir la question des responsabilités. Cette censure de fer, inscrite dans le corps et la mentalité des victimes elles-mêmes par le jeu des interdits, a donné une curieuse tonalité aux témoignages des hibakushas : chacun reste poli, discret, et les paroles plaquées sur les images horribles des dégâts humains causés par les bombes servent de paravent à la violence de ces deux démonstrations de force américaine. Sans estomper la brutalité de la guerre du côté japonais, le racisme antisiatique des Américains est apparu, par exemple, dans *De Hiroshima à Washington* de T. Larish, avec ses documents sur les camps de regroupement des Japonais aux Etats-Unis.

Toutefois, le silence ne s'est pas levé sur tout : si la rivalité américano-soviétique en 1945 a été montrée (images des préparatifs de débarquement de l'Armée Rouge avant le 8 août 1945), aucun des documents n'a fait état de la situation de rivalité américano-

japonaise autour du Pacifique avant les années Trente si bien analysée par Karl Jaspers, qui situe, avec raison je pense, ce point aveugle des 6 et 9 août comme l'épisode monstrueux de la rivalité coloniale entre les Etats-Unis et le monde asiatique.

Enfin, j'ai relevé une tendance à cacher l'anniversaire d'Hiroshima par un autre, celui de la fin de la Deuxième guerre mondiale. En en faisant une "fin", cette perspective avait pour effet de dissimuler Hiroshima comme la naissance de l'ère nucléaire. Or, le bombardement d'Hiroshima n'est pas seulement le point d'orgue des terreurs de la Deuxième guerre ou le coup de gong des terreurs de l'ère actuelle : il est le lieu même des contradictions de l'histoire ; les faits, les raisons bonnes et mauvaises et les imaginaires en font aussi une figure de la complexité humaine.

b. Travail sur la forme du document.

Les oeuvres qu'on appelle communément des films de montage peuvent pétrifier les événements aussi bien que des débats mal animés et figés. Les documents qui les composent soit sortent des archives, soit sont tournés pour l'occasion et les deux familles d'images sont montées selon la technique du millefeuilles. Le classicisme de cette structure peut conduire aux discours les plus conventionnels. Elle a été employée, pour le nucléaire historique (Hiroshima-Nagasaki), avec une régularité accablante ; le petit stock d'archives libérées et utilisées transforme rapidement les images en plans-signes, dont chacun sait qu'ils se vident de leur sens et évitent les questions : villes rasées, corps carbonisés ou devenus une seule plaie, visages pathétiques des victimes de la bombe, contre messieurs bien rasés des conférences internationales qui sont le monde de 1945, deux mondes étrangers l'un à l'autre. Les commentaires bourrés de dates, de faits, de chiffres, parfois contradictoires, cités sans leurs sources, prennent le spectateur par la main et l'empêchent d'entendre et de voir les documents. Le ton modeste et posé des hibakushas, retenu par des années de censure et d'éducation japonaise, est un pur témoignage du poids de la culture dans la censure. Mais, de temps en temps, d'horribles images - des plaies et des brûlures sanguinolentes, des visages hagards dans les ruines - parviennent à crever l'écran, à éteindre la litanie des statistiques et à rendre terrible la douceur des hibakushas.



Pour sortir de la version lénifiante d'Hiroshima, il faut faire parler les images entre elles. Béatrice Limare, Serge Viallet et Jeremy Bennett par exemple, ont su animer et varier espaces et témoignages, mêler photographies et films, bouger leur caméra, jouer sur les extérieurs et intérieurs, syncoper l'alternance des plans passés et actuels, utiliser les bruits réels de la prise de vue . Un vrai travail de montage peut changer la donne: en 1995, le film *Half Life, les cobayes de l'ère nucléaire*, tourné dix ans plus tôt pour le quarantième anniversaire d'Hiroshima par l'Australien Dennis O'Rourke, sur les essais américains dans le Pacifique, a éclairé les drames humains des Polynésiens déracinés, contaminés, objets de tests médicaux, au nom de la science et de la dissuasion. Un mouvement de caméra peut raconter une vie : en 1996, dans *Radio-Bikini*, après les plans classiques du marin-témoin pris en plan poitrine, un zoom arrière en dit plus long qu'une statistique en dévoilant sa main monstrueuse posée sur une jambe monstrueuse, effet d'un cancer proliférant. Sans ces exceptions, la violence d'Hiroshima-Nagasaki, sur le coup et dans ses suites, aurait risqué d'entrer légèrement anesthésiée dans la mémoire par la porte du cinquantenaire.

Bikini et les essais concomitants de Mururoa ont favorisé une technique payante : la capture d'images, issue des travaux australiens ou japonais .Les deux documents diffusés à l'occasion de Bikini sur les essais, *Radio-Bikini*, R. Stone et *Les apprentis sorciers*, R. Gazut et B. Rossigneux, instaurent, en les confrontant, la distanciation des images (matérielles et mentales) de l'événement avec le récit de ceux qui le racontent, avec leurs gestes présents, leurs points de vue actuels. Les deux films, ouvertement critiques, condamnent la légèreté des armées - américaine et française - sur le plan de la sécurité de leurs propres troupes ; ils puisent chacun dans le stock d'images ou de reportages radio laudatifs créés par ces mêmes armées au moment même des essais (1946 pour Bikini, 1961 pour Im Amguel au Sahara). Ils y découpent des extraits et les montent en parallèle avec les interviews actuels des survivants, dont certains sont atteints de leucémie ou de cancers, d'autres en exil - cas des indigènes de Bikini - : les débris de cette première mise en scène héroïque, couplés avec une deuxième série d'images accompagnée d'un discours de dérision - cas français - ou de condamnation sans dérision - cas américain -, créent une

discordance entre le discours de 1995 et l'image des années 1945-50. On assiste au détournement d'une mise en scène par une autre, une capture des images anciennes par les nouvelles, comme en géographie la capture d'un fleuve par un autre.

### c. Oublis et silences

Les chaînes ont inséré dans les émissions quelques films de fiction de la gamme réaliste (*Pluie Noire*, *Hiroshima mon amour*). Elles ont carrément fait l'impasse sur la science-fiction ou l'anticipation de la grande production post-nucléaire, laissant hors jeu, pour la construction de la compréhension du phénomène, les centaines d'oeuvres qui posent et reposent cette inquiétude relative à la science et à son manque de limites, sous des formes fantasmatiques qui font du nucléaire la grande figure sacrée de notre temps. La commémoration aurait pu être l'occasion de le penser comme tel, au lieu d'éclairer Hiroshima par sa seule dimension historique. La dimension irrationnelle n'est pas entrée par la grande porte du cinquantenaire. Elle n'est pas reconnue comme mémorable bien qu'elle tire les ficelles de notre pensée.

Et que dire de l'effacement complet d'Hiroshima-Nagasaki? Que dire du silence des grandes chaînes privées TF1 et Canal +, à part les minces informations du journal télévisé, sinon que les souvenirs difficiles paient peu en matière d'audimat.

### **Les 10 ans de Tchernobyl : le danger civil**

L'accident de la centrale de Tchernobyl est survenu, on s'en souvient, le 26 avril 1986. Dans la construction de l'événement et de son souvenir par les médias, le blanc a encore été largement employé. L'annonce des faits a été faite chichement, une série de hasards ayant révélé l'expérience maladroitement menée par deux militaires eux-mêmes victimes de l'accident, puis les deux explosions successives, l'incendie qui s'en est suivi, les premières réactions et les premières mesures. L'accident est apparu difficilement à la connaissance de la planète, ligoté par l'habitude du secret, des censures, des fausses nouvelles, diffusées par les deux camps d'un monde encore divisé fermement en deux blocs ; d'autres catastrophes nucléaires ont été totalement gommées dans le passé. Aux Etats-Unis, le Pentagone aurait notamment maintenu le secret pour ne pas trahir ses satellites espions. Quant à l'URSS, lieu du drame, elle vivait dans les célèbres non-dits de

l'Agence Tass et les intérêts politiques de Gorbatchev. Il a fallu les observations des pays scandinaves pour délier les langues. De l'accident majeur, les images, très rares et terribles d'inconscience et de cynisme de la part des autorités soviétiques, sont postérieures de quelques jours au 26 avril 1986 et réutilisées dans les différents films de commémoration. Dix ans après, les deux questions - le nombre de morts et l'extension du nuage radioactif - n'ont pas été résolues : les organismes indépendants généralement écologistes et les institutions officielles, notamment en France, avancent des chiffres qui n'ont aucun rapport entre eux et les moyens de vérification restent hors de la portée du public, livré aux seules affirmations des experts des deux bords.

Pour les dix ans de l'accident de la centrale, la part a été faite aux documents sociaux, aux points de vue particuliers des individus pris dans les tourmentes nucléaires.

### **Les individus plutôt que les experts.**

Ce choix a introduit un nouvel élément dans les images, une sorte de mixte entre le documentaire et la fiction, puisque le document social, qui fait coexister plusieurs interviews de personnes chargées de leur histoire particulière, partage avec la fiction le souci de montrer des histoires de vie, de construire un scénario pour les exposer et par là, de favoriser l'identification de celui qui regarde à celui qu'on voit et qui parle.

La chaîne *Planète* a diffusé un documentaire de la TV suisse romande, *Tchernobyl, ma centrale bien-aimée*, fermée depuis l'année passée. On y voit les "retombées" de Tchernobyl au ras de la vie des gens de la ville neuve de Slavoutitch ou de Kiev exilés à l'extérieur de la zone interdite - une circonférence à rayon de 30 km autour de la centrale, qui mord d'ailleurs sur la Biélorussie toute proche. On suit en particulier ceux qui continuent à y pénétrer chaque jour pour aller travailler dans la centrale. "Centrale bien-aimée" puisqu'elle fournissait du travail et de nombreux avantages distribués pour compenser les dangers réels de santé, elle versait ses largesses à l'église orthodoxe locale, subventionnait les soirées dansantes de la Maison de la culture de Slavoutitch. La fragilité du déni s'efface dans le cimetière où sont enterrés tant de jeunes, devant les enfants malades dans les sanatoriums, dans la résignation des parents d'un enfant anormal ou d'une fillette leucémique. Fragilité et force de ce déni : Vera, résidente de Slavoutitch,

gravement irradiée mais en apparence bien portante, minimisait gaiement les effets nocifs sur elle et ses enfants ; elle voyait la centrale comme une enfant bien-aimée car malade, qu'il fallait protéger contre les technocrates de l'Occident qui voulaient la détruire. Passionnant par la qualité des personnes interviewées et le temps passé à l'enquête, ce document suisse a, au demeurant, gardé une construction classique : un commentaire informatif, bien fait, lie les interviews, présente les conditions, les faits, les projets, les erreurs qui ont ponctué la vie de la centrale, modifiant celle de la population à des kilomètres à la ronde. A côté des discours officiels du pope et du directeur de la centrale, les femmes et leur famille apportent les éléments personnels, positifs ou négatifs, telle la prière de Vera : "Je m'adresse au monde entier, écoutez-moi, ne touchez pas à notre chère centrale. Qu'elle fonctionne, elle ne fera plus rien de mal (..) Surtout n'y touchez pas, qu'elle vive et nous vivrons". L'affectivité, la sensibilité, le vécu quotidien, le rêve aussi, font le charme de tels documents : ils tendent vers le spectateur la chaleur de l'humanité, sa capacité à s'adapter, à se mentir s'il le faut, pour survivre dans un monde aménagé au-dessus de leurs têtes.

Bien sûr, à côté de ce document rare, il y a eu maints talk-shows avec leurs experts, des reportages sur des centrales en mauvais état dans les pays de l'Est, documents classiques avec les montages habituels décrits plus haut, feuilletage d'interviews de personnes isolées, décor creux d'images mouvantes de centrales, de tuyauteries, dans des tons bleuâtres et images d'archives ou d'actualité, étouffés sous le récit off.

La télévision, au 10e anniversaire de Tchernobyl, a moins joué de son goût des crises et de sa vitesse que de son autre arme, l'émotion : avec le documentaire social, qui demande une prise de position et bien plus de temps d'élaboration, la télé a fait un pas de côté, en devenant moins didactique, en laissant tomber les oppositions réifiées au profit des fragments de vies d'individus plutôt perdus, pris dans leurs soucis et qui en parlent.

### **Un drôle de document : *L'Oasis* , entre reportage et fiction**

Faisons une halte dans *L'Oasis* (*L'Oasis*, Juri Chaschtschewatskij, 1996, 64'), étonnante enquête tournée sur plusieurs années dans la zone interdite côté biélorusse, document où fusionnent l'esprit et les images du documentaire et de la fiction. On connaît

l'importance des débuts de soirée, leur impact, leur capacité d'accroche. Arte a fait fort en ouvrant sa soirée Thema avec *L'Oasis*. Le document fait l'économie du tournage de la centrale : celle-ci est en Ukraine, les déplacements entre les deux pays et à l'intérieur de chacun d'eux sont très fortement surveillés. D'elle, on a les rares images d'archives des "liquidateurs" en action, soldats réquisitionnés après l'incendie, sur un site parfaitement mortel, sans équipement. Dans la zone biélorusse, munis des autorisations nécessaires, le réalisateur et son preneur de son rencontrent des paysans de la région qui ont refusé l'évacuation ou sont rentrés en cachette, et quelques exclus, vagabonds ou réfugiés venus d'autres républiques naguère soviétiques, en proie à l'instabilité. "C'est difficile à dire, qui est responsable. Sans doute personne, c'est comme ça!" commente une dame. "Les radiations, mais nous ne les avons pas vues! On vit ici, un point c'est tout. Ils disent qu'il ne faut pas manger les baies et les champignons? Mais nous on [les] ramasse et on les mange. " affirme une vieille dame, Mme Iadrenkova. Une autre paysanne, à la constatation "C'est très radioactif ici", répond : "C'est stupide. Avec nous il y a quatre enfants qui vivent ici. Ils ont subi des examens, il y en a qui sont venus avec des autos, ils n'ont rien trouvé. Pas de maladie!". Le père d'une famille arménienne réfugiée dans la zone après avoir fui le tremblement de terre de 1986 et les conflits du Haut-Karabakh affirme : "Les radiations, on ne peut pas les voir, la guerre on l'a constamment sous les yeux, et pourtant les radiations sont quelque chose de terrible". La mère enchaîne : "Et pourtant on vit, les enfants aussi, ils n'en ont pas peur, nous n'avons pas peur non plus", avant de développer un long discours sur les réalités insoutenables de la guerre dans le Caucase : "Une vraie guerre comme en 41. On a vu ça dans les films, maintenant, on le voit en vrai.". Les images font tourner les saisons, alterner les aspects riants et campagnards des prés et des fermes traditionnelles, les routes bordées de bouleaux, les cours d'eau et le ciel, ponctuées d'images d'archives montrant des troupeaux malades et des enfants à l'hôpital, sur le fond sonore créé par des chants religieux russes ou les enregistrements des compteurs de radiations. L'emploi du grand angle crée des distorsions, étire les façades des chapelles, magnifie les champs de marguerites, cueille des photos de moutons morts. L'expert - car il y en a un dans ce monde désorganisé - est

le technicien de l'observatoire agricole de la zone : il dit que les plantes poussent bien. Il dit aussi combien la zone, dans son terrain trop grand pour sa poignée d'habitants, est un espace de liberté et de repos par rapport au monde qui l'enserme : "Je vais passer une journée entière dans la zone [...] ça calme les nerfs et je me sens un être humain, personne ne vient me demander des comptes, personne ne vient me tourmenter et je reviens reposé [..]". Comme dans *Stalker*, la zone interdite contient la liberté. Car le titre *L'Oasis* n'est pas une antiphrase, la zone y est un monde rendu à l'homme à cause de (grâce à? malgré?) la puissance de destruction de l'énergie nucléaire. Délivré de la science grâce à la science?

L'oeuvre semble participer à la dichotomie habituelle en inversant la mise, la zone devient bonne et l'extérieur dangereux, mais elle a introduit d'autres voix dans le discours bloqué, la voix des victimes qui refusent de l'être, la fierté de tenir tête à l'invisible, le mépris des discours tout faits des polices et des politiques. Avec des témoignages disparates et des parcours différents, le film construit un monument baroque en l'honneur des personnes prises dans des événements beaucoup trop grands pour elles et qui s'y adaptent soit en les niant, soit en les acceptant, soit en les tournant en dérision. Enfin il introduit dans le discours documentaire un élément qui appartenait jusqu'alors aux seuls films de fiction, à savoir le rêve d'une possibilité de renaissance liée au nucléaire. L'espace irradié est présenté comme une respiration, un espace de liberté et de purification dans le monde de contrainte qui l'entoure et l'a fait naître. Le vagabond Volodia, dans *L'Oasis* affirme : "C'est la victoire sur soi-même, on a survécu, on s'est défendu, on s'est justifié. D'ailleurs je suis convaincu d'être un survivant". On retrouve ici le mythe du dernier survivant familier au cinéma.

#### **IV. Un évanouissement momentané des images?**

Vêtements brillants du cinéma de fiction dans ses versions réalistes ou SF, cache-poussière pseudo-historique des documentaires classiques, ou nouveau tissu mixte des enquêtes d'individus, le nucléaire, en cinquante ans, a beaucoup accru sa garde-robe. Entre les utopies des fictions, les incertitudes des documents sociaux et la querelle

presque théologique des pro et des antinucléaires, on a vu se rejoindre les deux ensembles d'images dont *L'Oasis*, à sa façon, fait la synthèse. Avec leurs contradictions, leurs dénis et leurs silences, ils ont rendu crédible et intégrable la désintégration, acceptable le paradoxe de la dissuasion, endormi la culpabilité des uns et des autres. Ils ont mêlé deux mondes, apparemment non combinables et juxtaposés, l'avant et l'après, naguère l'Est et l'Ouest, individus savants et individus ordinaires. Certains ont semé la critique dans cette zone de puissance où ni le risque, ni le danger ne peuvent être affrontés avec des données compréhensibles au citoyen de base, coincé entre l'irrationnel et la science, dans le domaine de la croyance voire de l'absurde. Ils ont, en somme, créé des familles de mythes palliatifs, chargés de négocier l'invivable.

Le système nous a permis non pas de comprendre, mais de nous habituer à l'hôte encombrant et terrible que nous avons invité en 1945. Il peut se mettre en veilleuse, au moins momentanément, une fois la médiatisation opérée au détriment de la réflexion et du danger réel : les zones interdites, secrètes, dangereuses et mortelles, avec des contrôles, des polices, des frontières, des experts, étaient rendues acceptables, normales, banales, voire aimables comme dans *L'Oasis* ou désirables comme dans *Stalker*. Entre le "Et pourtant on vit" et le "Je sais bien mais quand même" d'Octave Mannoni, l'humanité, pendant cinquante ans, à la fois résistante et adaptable, s'est confectionné des images au cinéma et à la télévision, comme au poker on abat ses cartes, "pour voir". Ce n'est pas qu'on en ait attendu une vérité, mais juste un *modus vivendi*.

A présent, le nucléaire a en grande partie déserté les écrans. Après la chute du mur de Berlin et la transformation de l'URSS en Russie et autres républiques, comme on l'a signalé, le système des films de fiction sur le danger atomique s'est éteint. Après 1996 et l'inflation des commémorations, le nucléaire a regagné les minuscules espaces décousus de l'actualité quotidienne, sans image, à l'exception d'un ou deux plans passe-partout d'écologistes ficelés sur des voies ferrées, ou d'écrans de laboratoire dans une supposée centrale.

Pourtant l'histoire, les histoires, ne sont pas finies. La guerre qui s'annonce, faite au nom du désarmement de l'Irak, utilisera-t-elle le nucléaire? Après l'annonce des bombes

indiennes et pakistanaises en 1998, avec les missiles de ces deux pays, parés de noms de dieux et de héros mythologiques, on entend encore des "Il sera une fois". On tremble en songeant à la place du nucléaire sur une carte du monde, avec certains points particulièrement fragiles, au Cachemire, en Irak, en Corée, et dans tout le Proche-Orient. Les stocks de missiles sont bien en place dans leurs silos secrets, les centrales de l'Est battent toujours de l'aile, les vieux sous-marins russes nucléaires qui rouillent dans la Mer Blanche ou la mer de Barentz ont été rejoints en août 2000 par le *Kourisk* tout neuf, confirmant la pérennité du grand silence blanc qui est la condition d'épanouissement de la mythologie et la raison de son succès.

Avec le nucléaire, les puissants de ce monde jouent au ventriloque et à la marionnette : n'oublions pas Boris Eltsine, en décembre 1999, qui, pour avoir les mains libres en Tchétchénie, s'est plu à rappeler la menace nucléaire au monde occidental, à la télévision, entre deux verres d'alcool. Le président américain George W. Bush, sous ses drapeaux colorés, assis sur le plus énorme stock d'armes nucléaires, bactériologiques ou chimiques du monde, dénonce lors des conférences de presse, ceux qui voudraient en avoir autant, l'Irak, l'Iran, pendant que Kim Jong Il, en Corée du Nord, petite silhouette serrée dans son costume kaki, le nargue avec la reprise effective de son programme. Les dirigeants parlent et menacent, on raconte des histoires d'espionnage, des barres d'uranium voyagent dans des cercueils diplomatiques, bref, la voix travaille l'imaginaire pour étaler la grande couleur blanche des secrets, des menaces et des peurs, où le nucléaire semble devoir partager son monopole avec les armes chimiques et bactériologiques : il n'est plus la seule figure de la mort de masse.

Hélène Puiseux  
Directeur d'études  
Ecole pratique des Hautes Etudes, Paris  
mars 2003



## Annexes

### Rappel de quelques dates

1941-1945, Etats-Unis, travaux du projet Manhattan.  
8 mai 1945, capitulation de l'Allemagne  
16 juillet 1945, réussite du Trinity Test à Alamogordo (Nouveau-Mexique)  
6 août 1945, les Etats-Unis larguent une bombe à l'uranium sur Hiroshima  
9 août 1945, les Etats-Unis larguent une bombe au plutonium sur Nagasaki  
15 août 1945, annonce de la capitulation du Japon  
Juillet 1946, Iers essais nucléaires sur l'îlot de Bikini après transfert de la population  
1949, l'URSS accède à la bombe A  
1986, URSS, accident à la centrale de Tchernobyl  
1998, L'Inde puis le Pakistan se dotent d'armes nucléaires  
1999, les Etats-Unis refusent de signer le traité de non-prolifération des armes nucléaires  
Fin 2002, La Corée du Nord expulse les inspecteurs de l'Agence Internationale pour l'Energie atomique et reprend son programme nucléaire

### Films cités

#### Oeuvres de fiction

*Atomic Café*, documentaire de K. et P. Rafferty et J. Loader, G.-B., 1982  
*La Bombe ou la vie*, documentaire d'Henri de Turenne, France 1973  
*Le Dernier Combat*, Luc Besson, France, 1982  
*Le Dernier rivage*, Stanley Kramer, États-Unis, 1959  
*Dr Strangelove or How I Learned To Stop Worrying and To Love The Bomb* (Dr Folamour), Stanley Kubrick, G.- B. 1964  
*Gamera l'invincible*, Nariaka Yuasa, Japon, 1966 (Gamera et Godzilla ont inspiré des dizaines de films, j'indique ici le premier de chacune des suites)  
*Godzilla*, Inoshiro Honda, Japon, 1954  
*Hiroshima, mon amour*, film franco japonais d'Alain Resnais, 1959  
*La Jetée*, Chris Marker, France, 1962  
*Malevil*, Ch. de Chalonge, France, 1980  
*Le Monde, la chair et le diable*, McDougall, États-Unis, 1959  
*Pluie Noire*, Shohei Imamura, 1989, Japon  
*Le Secret de la planète des Singes*, Ted Post, Etats-Unis, 1970  
*Stalker*, Andrei Tarkovski, URSS, 1979  
*Testament*, Lynne Littmann, États-Unis, 1983  
*The Day After*, Nicholas Meyer, États-Unis, 1983  
*The Day the Earth stood still* (Le jour où la terre s'arrêta), R. Wise, États-Unis, 1951  
*The Last Woman on the Earth*, R. Corman, États-Unis, 1960  
*The War Game*, (La Bombe) Peter Watkins, G. - B. , 1966

#### Documents (extraits des commémorations de 1995 et 1996)

*Agapè*, Emission religieuse du dimanche matin, 6 août, France 2, débat consacré à Hiroshima.  
*Les Apprentis sorcières*, R. Gazut et B. Rossigneux, 1996, Planète  
*Die Bombe tickt noch*, reportage allemand en deux volets de 15' chacun: *Hiroshima, le poids du passé*, de R. Hetkaempfer, 1995 et *De Hiroshima à Washington* (T. Larish). Débat (32') entre Claude Cheysson, ancien ministre des affaires étrangères, et Egon Bahr, directeur de l'Institut de la paix de Hambourg, sur la nécessité de la poursuite des essais nucléaires à Mururoa.  
*Half Life, les cobayes de l'ère nucléaire*, Dennis O'Rourke, Australie, sur les expériences nucléaires américaines à Bikini et Castle Bravo, 1985.  
*Hiroshima*, de Jeremy Bennett, (interviews de témoins + archives), BBC et TV Asahi Japon.  
*Hollywood geht nach Hiroshima*, (Filmer Hiroshima) 1984, documentaire allemand (interviews

de témoins + fragments des archives de Daniel McGovern et Herbert Sussan)

*La Marche du siècle*, de J.-M. Cavada, 12 juillet 1995, 20.45, France 3.

*L'Oasis*, Juri Chaschtschewatskij, documentaire sur la zone interdite en Biélorussie, 1996.

*Radio-Bikini*, R. Stone, 1987, Planète.

*Tchernobyl, ma centrale bien-aimée*, Beatrice Schaad et Steven Arteels, TV Suisse romande, 1996, Planète.