

SE CONCENTRER SUR LE TRAVAIL POUR METTRE EN FEUILLETON LE MONDE NUCLÉAIRE DANS LES ANNÉES 1960 : OPÉRATION DE TÉLÉVISION-VÉRITÉ OU DE PROPAGANDE ?

Pascal Cesaro et Pierre Fournier

Maître de conférences en cinéma à l'université d'Aix-Marseille, laboratoire Perception, Représentation, Image, Son, Musique (Aix-Marseille univ, CNRS, PRISM, Marseille)

Professeur de sociologie à l'université d'Aix-Marseille, Laboratoire méditerranéen de sociologie (Aix-Marseille univ, CNRS, LAMES, Aix-en-Provence)

Images du travail Travail des images - Images du travail, Travail des images | n°5 | 2017

Pour citer cet article :

Pascal Cesaro, Pierre Fournier (2017). "Se concentrer sur le travail pour mettre en feuilleton le monde nucléaire dans les années 1960 : opération de télévision-vérité ou de propagande ?". Images du travail Travail des images - n° 5. Le travail à l'écran : mise en scène des groupes professionnels par les médias | Images du travail, Travail des images | Dossier. [En ligne] Publié en ligne le 20 décembre 2017.

URL : <http://imagesdutravail.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=1666>

Se concentrer sur le travail pour mettre en feuilleton le monde nucléaire dans les années 1960 : opération de télévision-vérité ou de propagande ?

PASCAL CESARO ET PIERRE FOURNIER

Résumé : Analyser un feuilleton des années 1960 situant son action dans le monde nucléaire donne l'occasion de se demander en quoi montrer sur un mode fictionnel des hommes au travail dans un secteur participe, pour le public, de la construction symbolique d'un nouveau regard sur ce secteur. Dans le cas d'espèce, cela souligne d'abord que les applications nucléaires ne se limitent pas à la bombe. Cela donne ensuite à voir un domaine industriel intrigant par ses découvertes, attirant pour les conditions de travail qu'il propose, impressionnant par son sérieux, méritant respect et soutien, voire admiration. Enfin, cela présente un univers qui n'est pas peuplé de héros ni de victimes comme le ferait un documentaire sur les prouesses scientifiques et techniques ou sur la puissance de la bombe atomique, mais constitué de travailleurs ordinaires, agrémenté de personnages hauts en couleur et de rapports sociaux durs comme le monde du travail en recèle classiquement, bref un univers d'identification pour le spectateur. Avec pour effet d'éviter les risques d'exaspération associés à une opération de propagande en faveur de l'action gouvernementale. Le résultat est une opération de communication moderne par le truchement de la fiction où l'objet impose son évidence tout en s'effaçant derrière des péripéties sans enjeu. L'intérêt croissant de l'ORTF pour une télévision-vérité à cette époque autant que la mobilisation d'un réalisateur de cinéma pour cette opération à mener dans un cadre de contraintes lourdes expliquent sans doute cette subversion inattendue de la commande par un durcissement des images proposées du travail.

Mots-clés : télévision, fiction, feuilleton, ORTF, propagande, réalisme, nucléaire, travail, recherche.

Abstract: Analyzing a 1960s TV serial that takes place in the nuclear world provides an opportunity to wonder how the fictional depiction of people at work in a given sector contributes to the symbolic construction of a new public opinion on this sector. In this case, it first highlights that the applications of nuclear are not limited to the bomb. It also displays an industrial field that is made intriguing by its discoveries, attractive by the working conditions it offers, impressive by its seriousness, and worthy of respect and support, even admiration. Last, as opposed to a documentary on scientific and technical feats or on the power of the atomic bomb, it does not show a world populated by heroes or victims, but one made up of ordinary workers, livened up by colorful characters and by hard social relationships akin to those traditionally found in labor – in short, a world in which the audience can recognize itself. One effect is the prevention of the risk of exasperation that would be associated to government propaganda. This results in a modern form of communication-through-fiction in which the object shines in self-evidence while giving way to low-stake twist-and-turns. The ORTF's increasing interest for truth-television at the time, as much as the hiring of a filmmaker for this heavily-constrained operation probably account for the unexpected subversion of the order via a hardened depiction of labor.

Keywords: television, fiction, serial, ORTF, propaganda, realism, nuclear, labor, research.

En février-mars 1968, chaque soir de la semaine entre 19h45 et 20h, la télévision française programme durant cinq semaines la projection d'un feuilleton romanesque intitulé *Les Atomistes*. Il présente les aventures d'un groupe de scientifiques et de techniciens engagés dans des activités de recherche utilisant la radioactivité à des fins civiles pour la mise au point de matériaux aux propriétés nouvelles. Sur ce créneau horaire, le feuilleton prend la suite de *Sylvie des trois ormes* (André Pergament, 26 épisodes de 13 mn à la gloire d'un monde agricole capable de modernisation pour se perpétuer). Il se situe dans la veine des nouvelles productions télévisées qui veulent rompre avec le ton des « dramatiques » en huis clos, adaptées de grands textes classiques et tournées entièrement en studio. Ainsi, *Les Demoiselles de Suresnes* (Pierre Goutas, 26 épisodes de 13 mn) présente, peu après *Les Atomistes* et toujours au même horaire, la vie à Paris d'une coiffeuse et d'une sténodactylo venant de banlieue parisienne¹. Il s'agit de s'ouvrir au monde présent en profitant de l'apparition d'équipements plus légers pour les tournages.



Image 1. Générique des *Atomistes*, 1968
© Léonard Keigel, 1968

[Visionner le générique de début](#)

Les Atomistes, feuilleton en 26 épisodes de 13 mn, réalisé par Léonard Keigel à partir d'un scénario d'Agnès van Parys et Bernard Thomas, adapté par Léonard Keigel avec l'aide de Michel Levine, co-production de l'ORTF et de la société Paris Cité Production, avec Marc Michel, Patricia Nolin, Jean Leuvrais, Philippe Rouleau, Yves Barsacq, Simone Bach, Michèle Girardon, Jacques Debary dans les principaux rôles, diffusé sur la première chaîne entre le 12 février et le 18 mars 1968 à raison de cinq épisodes par semaine.

Cette « télévision-vérité », comme l'identifient les critiques de l'époque, désigne un nouveau type de narration mêlant réalité et fiction. La responsabilité des auteurs est de raconter le quotidien des Français en conjuguant l'observation fine du réel et sa mise en fiction : informer tout en divertissant. Il s'agit de montrer la société dans sa diversité en situant des fictions romanesques

¹ La généralisation de cette forme ne se fait pas sans pas de côté comme en témoigne, pour prendre la suite immédiate des *Atomistes*, la programmation d'un feuilleton en 18 épisodes de 13 mn tiré des premières versions d'un film de cinéma, *le Manon des sources* de Marcel Pagnol, sorti en 1952.

dans différents univers socioprofessionnels. Avec *L'Homme du Picardie* (40 épisodes de 13 mn, diffusés à partir de décembre 1968), Jacques Ertaud retient le monde de la batellerie, mal connu de la plupart des spectateurs mais à portée de regard de tous, pour y inscrire des aventures à rebondissements qui, tout en distrayant, font comprendre les problèmes quotidiens et professionnels d'une famille qui sillonne le territoire français et des personnes qu'elle rencontre.

Selon G. Delavaud, les réalisateurs pensent alors que le privilège de la télévision est de produire un « art de la réalité », plus que le théâtre et même plus que le cinéma.

« Alors que le cinéma-vérité, à partir de 1960, renouvelle l'approche documentaire grâce à une appréhension plus directe du réel (l'appellation "cinéma-direct" va bientôt se substituer à "cinéma-vérité"), la démarche de J. Krier et de D. Hunebelle, le premier venant du documentaire, la seconde du reportage, se caractérise au contraire par la conviction que la recherche de ladite vérité impose un *détour par la fiction*. Et c'est précisément parce que Krier et Hunebelle ont su conjuguer réalité et fiction *dans une fiction* que les observateurs de l'époque – considérant avec raison que l'ambiguïté réalité-fiction est le « privilège » de la télévision – ont pu voir dans leurs téléfilms le modèle d'une "télévision de l'avenir". » (Delavaud, 2002, 94)

L'idée de réaliser un feuilleton plutôt qu'un documentaire signifie que l'on ne veut pas mettre le spectateur face à un film à thèse mais que le message doit naître de l'interaction entre le contenu et le spectateur. On sort des récits édifiants de la littérature pour prendre des bases de narration dans l'actualité, en écho à l'expérience sociale des gens. Voir des images avec un contrat de fiction plonge le spectateur dans un monde imaginé par un autre, qu'il va interpréter à partir de ses propres connaissances ordinaires. Et on profite d'un support, la télévision, qui habitue le spectateur à penser plausible qu'on lui donne à voir du réel (à l'occasion des journaux d'information, des retransmissions sportives, des *directs* pour de simples jeux comme *Intervilles*), qui le forme à anticiper que ce qu'on lui montre est réel. Il s'agit donc de profiter d'un privilège de la télévision en matière d'ambiguïté entre réel et fiction.

En choisissant avec *Les Atomistes* de s'intéresser aux activités nucléaires, l'ORTF ne fait-il toutefois que prendre un univers socioprofessionnel parmi d'autres pour y déployer une bluette à rebondissements ? Les univers de sciences et techniques n'ont a priori aucune raison de ne pas pouvoir servir de toile de fond, de « réalité » dans laquelle ancrer des actions dramatiques. En témoigne l'exemple des *Chevaliers du ciel* (François Villiers) dans le monde de l'aéronautique dont la première saison (en épisodes de 26 mn diffusés le samedi soir entre 20h30 et 21h à partir de septembre 1967) s'est terminée en décembre 1967 sur un plébiscite du public et dont la deuxième saison démarre en avril 1968.

L'univers de recherche et d'industrie que constitue le nucléaire a toutefois une particularité : à la différence des avions de chasse de l'Armée de l'air que chacun a au moins entendu voler un jour ou l'autre, il ne fait écho à aucune expérience sensible chez les spectateurs qui soit susceptible de le rendre intrigant. En tout cas, en dehors de l'image sinistre du champignon atomique qui fait, elle, l'objet de diffusions répétées à la télévision car tel est le principe de la dissuasion nucléaire qui a été retenue par la France. Cette doctrine de défense consiste à rassurer les populations en montrant bien à tous, à l'intérieur comme à l'extérieur, qu'on décourage par la maîtrise de l'arme atomique toute offensive militaire pour ne jamais risquer que soit décidé le pire. Comme on se doute bien qu'un feuilleton ne va pas livrer de secrets sur la fabrication de la bombe ni sur son déclenchement, c'est prendre un vrai risque d'échouer dans le projet de divertissement informatif, un vrai risque d'ennuyer le spectateur, que de situer un feuilleton romanesque dans l'univers nucléaire. Si la télévision française court ce risque, n'est-ce qu'avec un projet

esthétique-didactique, ou bien aussi pour répondre à des attentes d'autre nature qui feraient des *Atomistes* un feuilleton à part ? Et qu'apportent à un projet de propagande le recours à la fiction et le fait qu'elle porte centralement sur des travailleurs de ce secteur, qu'on subsume pour l'occasion sous une catégorie unique en en faisant le titre du feuilleton ? Objet de tensions dans sa réalisation, la mise en feuilleton télévisé d'un groupe au travail se révèle peut-être un analyseur des transformations de la communication politique vers des messages plus sensibles, sollicitant l'expérience directe des spectateurs, ici comme travailleurs².

1. Un feuilleton hors de son temps ?

À y regarder de près, les raisons de s'engager dans un tel projet de mise en feuilleton du nucléaire ne manquent pas chez les partenaires impliqués si on l'inscrit dans le temps où il se conçoit.

1.1. Un enjeu budgétaire pour la télévision

Tout d'abord, la télévision française est au terme de ce que l'on désigne comme l'âge d'or de l'ORTF : une production indépendante des contraintes économiques, où se marient les nobles ambitions culturelles des réalisateurs qui s'emploient à inventer un art nouveau pour le petit écran et une tutelle étatique qui se concentre sur le contrôle de l'information qui arrive dans les foyers pour soutenir sa politique (Legris, 2007). Le compromis entre le pouvoir politique et les réalisateurs de télévision s'est inventé sur le modèle du cinéma et de sa politique des auteurs (Delavaud, 2005). Le réalisateur est le véritable auteur des téléfilms : il est souvent à l'origine de l'idée du film et, parfois même, il écrit le scénario ; il choisit ses équipes techniques ; il décide du découpage des scènes ; enfin, il supervise le montage. Dans le même temps, la télévision d'État est passée, à partir de 1963, sous l'emprise des proches du général de Gaulle par le biais du ministère de l'Information et du Service de liaison interministériel pour l'information (SLII) (Vassallo, 2005). Les stratégies de communication du gouvernement s'organisent essentiellement à partir du contrôle des émissions d'information (journaux télévisés, émissions thématiques, reportages d'actualité...).

En 1966-1967, il faut davantage de budget à l'ORTF pour porter plus loin son projet de télévision-vérité et, en l'absence de publicité payante ou d'élévation sensible de la redevance³, l'office est incité à prêter attention aux sollicitations de certains ministres pour servir de décor à des fictions en échange de l'allocation de moyens spécifiques. En date du 9 juin 1966, un « compte rendu des travaux de la sous-commission du cinéma » de l'ORTF mentionne ainsi p. 26 :

« M. Hourbette [responsable du bureau des co-productions] a parlé d'une collaboration qui s'est instaurée entre l'ORTF et certains ministères : ceux-ci ont fourni leurs moyens matériels à l'Office pour la réalisation de certains feuilletons, ce qui représente une grosse économie pour la réalisation d'émissions qui restent cependant sous le contrôle de l'ORTF. Vont ainsi être réalisés : *Les aventures de Tanguy* (vie de l'aviateur), [la] *vie d'un jeune ingénieur atomiste* (Cadarrach) [sic] avec le ministère d'État à la recherche scientifique ; « Allo Police » en liaison avec la Préfecture de Police » (AN 19870378/19).⁴

² Cette recherche a bénéficié d'un financement de la Mission pour l'interdisciplinarité du CNRS dans le cadre du programme Nucléaire, risques et société du Défi Nucléaire, énergie, environnement, déchets et société.

³ L'augmentation en volume qui est liée à la progression de l'équipement des ménages couvre alors avec peine les investissements à consentir pour améliorer la couverture hertzienne du territoire.

La préparation des *Atomistes* dans un tel cadre de coopération est donc une nouveauté mais cela peut aussi être vu comme une extension à l'univers de la fiction du principe des émissions compensées par lesquelles la télévision d'État soutient depuis les années 1950 des campagnes nationales ou des activités d'intérêt général en échange de moyens financiers de la part des ministères de tutelle⁵, et plus généralement le signe d'une extension du contrôle de l'État sur la télévision⁶.

1.2. Un enjeu politique pour les gouvernants

Depuis longtemps, dans le contexte d'escalade dans la Guerre froide et à l'exemple des États-Unis, les usages civils de l'atome font l'objet de valorisation en France. C'est le cas du domaine médical autour des progrès dans le traitement du cancer par radiothérapie et l'introduction de traceurs radioactifs dans le dépistage médical. C'est le cas de la production d'électricité avec les inaugurations des réacteurs de Chooz et de Brennilis en 1967 après ceux de Marcoule en 1956-1960 et de Chinon en 1963-1966. C'est le cas du domaine agronomique autour des enjeux de sélection des semences et de conservation des aliments, du domaine industriel pour des applications de mesure et de contrôle des matériaux, ou encore du domaine de la science fondamentale pour la compréhension des origines de l'univers et de l'infiniment petit sur les centres du CEA à Saclay et à Grenoble. Cette propagande en faveur du secteur nucléaire passe d'abord par la diffusion d'une série de six émissions de 20 mn environ, préparées par les États-Unis et traduites sous le titre *L'Atome au service de la paix* pour illustrer les positions prises par Eisenhower dans son discours *Atoms for peace* aux Nations Unies en décembre 1953. Le CEA s'est lancé dès 1955 dans la réalisation, confiée à René Lucot, d'un documentaire promotionnel de 24 mn, *À l'aube d'un monde, commenté avec grandiloquence par Jean Cocteau* et diffusé à la télévision en 1956. Mais, en dehors de ces exemples, l'antenne télévisée n'est ouverte qu'à de courts reportages d'actualité pour accompagner la construction des centres nucléaires français : Saclay, Le Bouchet, Marcoule, Grenoble, Pierrelatte, Cadarache.

Ce n'est qu'à partir de 1960 que des émissions de la RTF puis de l'ORTF manifestent la volonté de l'État de convaincre l'opinion de l'importance du développement civil aussi bien que militaire de l'industrie nucléaire. En 1960, *Atome ! Capitale Saclay* présente en 20 mn la modernité en marche aux portes de Paris. En 1963, une série de cinq émissions de 10 mn, *L'Atome est aussi français*, cherche à amplifier le mouvement sur le modèle américain en illustrant la diversité des usages civils de l'atome. En 1965, *L'Atome pacifique* met en avant les développements des différentes voies envisagées pour une production électronucléaire à grande échelle (18 mn) puis les applications des radioéléments dans l'industrie pour divers contrôles et pour la conservation des aliments (16 mn) et dans la médecine pour le diagnostic et le traitement de cancers (17 mn). À l'automne 1967, avec *Guerre ou paix : l'atome*, le magazine d'information *Cinq Colonnes à la une* consacre cinq émissions au sujet du nucléaire sur un même week-end de trois jours⁷ : le vendredi 3 novembre à 22h pour 1h30 sur la fabrication de la bombe atomique, le samedi 4 à 16h pour 1h20 sur l'électronique militaire, à 21h pour 1h40 sur les fusées comme vecteurs, le

⁴ Les aventures de Tanguy sont aussi celles de Laverdure dans *Les Chevaliers du ciel*. La vie du jeune ingénieur sur le centre nucléaire de Cadarache est l'objet des *Atomistes*.

⁵ Pour plus de détails, voir Vassallo, 2009.

⁶ Selon Fabrice d'Almeida et François Delporte, avec la création de l'ORTF par la loi de 1964, « il ne s'agit pas de rompre tout lien entre le pouvoir et la radiotélévision mais, au contraire, de rendre ces liens d'autant plus efficaces qu'ils seront plus discrets et qu'ils permettront à l'État de faire sentir sa volonté dans les domaines essentiels sans le compromettre dans les innombrables détails de la marche d'un établissement qui sera de plus en plus exposé à la pleine lumière de l'actualité. » (D'Almeida, Delporte, 2003).

⁷ Aude Vassallo en parle comme de « la plus importante émission jamais réalisée par l'ORTF » (2005, 284).

dimanche 5 novembre à 14h20 pour 1h20 sur les sous-marins nucléaires et à 22h30 pour 1h10 sur les armes nucléaires, bactériologiques et chimiques. Ce qui déclenche des réactions de contentement au comité de programme de télévision de l'ORTF où siège Bertrand Goldschmidt, responsable des relations extérieures au CEA⁸, autant que d'agacement du public face à ce qui apparaît comme une prise en otage par des journalistes aux ordres du pouvoir⁹. Dans cette veine d'éducation des masses autour d'une activité en développement, censée faire la gloire de la France (Hecht, 2004), la réalisation des *Atomistes* constitue à première vue une simple modalité supplémentaire.

Si le gouvernement français est toutefois particulièrement intéressé par cette perspective d'informer en distrayant, c'est qu'il est en train de mesurer combien la télévision est un bon moyen pour valoriser son action auprès des électeurs et que, conjoncturellement, il lui faut trouver des contre-feux pour répondre aux contestations que l'intensification du nucléaire militaire risque de faire naître prochainement. En 1968, de nouveaux développements sont en effet imminents du côté de la bombe à hydrogène, après la bombe A réalisée en 1960, et du côté des sous-marins à propulsion atomique qui sont censés rendre crédible la dissuasion nucléaire autonome de la France, voulue par le président de Gaulle avec la sortie du commandement intégré de l'OTAN en 1966. Ils donnent la capacité de riposter massivement à toute attaque sans risquer d'être empêché comme on peut l'être avec des missiles enterrés ou, même, avec des avions qui sont toujours susceptibles d'être détruits avant leur décollage ou d'être privés de piste d'envol. Qui plus est, la France est interpellée sur un plan international pour ratifier le Traité de non-prolifération des armes nucléaires (en préparation puis signé par les États-Unis, le Royaume-Uni et l'URSS dès le 1er juillet 1968 pour une mise en œuvre en mars 1970) et elle doit déployer des manœuvres dilatoires pour gagner du temps de façon à laisser à la Direction des applications militaires du Commissariat à l'énergie atomique (CEA) le temps d'aboutir sur le projet de bombe H (premier essai réussi en août 1968) et au service de propulsion nucléaire d'achever les projets de sous-marin nucléaire lanceur de missiles atomiques¹⁰. Montrer que le nucléaire ne se limite pas au militaire est donc particulièrement bienvenu à cette époque pour des gouvernants inquiets de l'opinion publique.

1.3. Un enjeu économique pour le secteur nucléaire

Les enjeux d'un soutien gouvernemental au nucléaire civil ne s'arrêtent sans doute pas à cet aspect des choses : il s'agit aussi de situer la France dans les pays leaders en termes de recherche et de développement dans ce domaine au moment où elle est en concurrence avec les technologies américaine et britannique pour intéresser des pays européens à l'électronucléaire (comme l'Espagne, l'Allemagne et l'Italie) et où des coopérations se nouent avec le Québec (autour de la centrale de Gentilly, exploitée par Hydro-Québec) jusqu'alors dans la zone d'influence des États-

⁸ Dans le procès verbal de réunion du 9 novembre 1967, à l'« examen des programmes précédents », on peut lire : « Le comité a particulièrement apprécié la série *Au théâtre ce soir* et l'émission *Guerre ou paix*, remarquable aussi bien d'un point de vue technique que par la qualité des débats qui y figuraient » (AN, 19870378/19).

⁹ Dans le *Rapport [de l'ORTF] sur le courrier [des spectateurs] du mois de novembre 1967*, la série d'émissions *Guerre ou paix* est commentée à la p. 3 : « Les cinq émissions consacrées à ce sujet et programmées les vendredi 3, samedi 4 et dimanche 5 ont provoqué l'envoi de 65 lettres auxquelles il convient d'ajouter les 1700 papillons découpés et expédiés par les lecteurs du *Canard enchaîné*. À l'exception de 7 lettres de félicitations, l'ensemble du courrier exprimait la désapprobation des téléspectateurs pour cette diffusion massive groupée à la meilleure heure d'écoute à la fin de la semaine, traitant d'un sujet technique et politiquement brûlant. Plus que les émissions elles-mêmes, ce qui était critiqué c'était la suppression des programmes habituellement proposés » (AN, 19880562/4).

¹⁰ *Le Redoutable*, premier sous-marin nucléaire français, fut lancé le 29 mars 1967, puis mis en essai à la mer en 1969 et en service actif en décembre 1971.

Unis sur le dossier nucléaire. C'est avec ce contexte de compétition commerciale en tête qu'on peut comprendre la participation d'une comédienne québécoise au feuilleton (Patricia Nolin), au grand dam du réalisateur qui se plaint de se l'être vu imposée, et le choix d'un tournage en couleur pour un feuilleton destiné à la première chaîne de télévision française, celle qui est la mieux diffusée à l'époque mais qui n'est alors accessible qu'en noir et blanc. Le feuilleton est sans doute pensé par ses commanditaires directs ou indirects comme susceptible d'avoir une diffusion au Canada dans une logique commerciale. Le CEA qui, outre l'armement nucléaire, a en charge le développement des réacteurs électrogènes, cherche en effet à assortir ses propositions technologiques de tout un arsenal de savoir-faire susceptibles de faciliter le développement du nucléaire civil sur de nouveaux marchés à l'export, allant de la protocolarisation de la protection contre les radiations (Foasso, 2012) à la promotion à l'adresse des populations civiles. Sur ce dernier plan, disposer d'un produit de communication comme *Les Atomistes*, au format de diffusion des télévisions nord-américaines, présente un intérêt certain au moment où des relations se nouent avec le Canada autour des réacteurs à eau lourde, et justifie sans doute pour le CEA de s'engager à soutenir le projet.

Bref, par-delà une occasion de télévision-vérité, la réalisation du feuilleton des *Atomistes* est une opération de propagande en faveur d'une image « civilisée », apaisée et maîtrisée, de l'atome. Elle participe à la construction symbolique du monde nucléaire comme monde pacifique et sûr. En ce sens, le feuilleton s'inscrit bien dans son temps quand on recense toutes les raisons qu'avaient les gouvernants de soutenir la filière nucléaire à cette époque et si l'on garde en tête les intérêts financiers autant que politiques pour l'ORTF d'une telle collaboration, qui garantit des ressources budgétaires et qui permet de satisfaire aux attentes politiques sans exposer de journalistes à quelque accusation de complaisance vis-à-vis du pouvoir à propos de ce sujet délicat, comme cela avait été le cas à l'automne 1967 autour de l'opération *Guerre ou paix* ?

2. Le travail à contre-emploi pour une opération de propagande ?

Le recours à la fiction dans un projet d'influence, de propagande, ne doit pas complètement surprendre. Dès 1965-1966, l'émission récurrente *Marc et Sylvie* s'inscrit explicitement dans cette veine de l'éducation morale et politique des Français par le truchement de la fiction tout en revendiquant de s'appuyer sur des acteurs non professionnels pour favoriser l'effet de réel¹¹. Abordant des sujets aussi variés que le travail, l'État, l'argent et sous le contrôle vigilant du SLII¹². Sur le monde nucléaire, la première saison des *Chevaliers du ciel*, en 1967, comprend un épisode consacré à cet univers et la deuxième saison, en 1968, trois, impliquant les deux héros dans la défense des installations d'essai de la bombe atomique dans le Pacifique. Consacrées à la mise au point d'un cristal dont les usages pourraient se situer dans « l'écoute du cosmos », la sensibilité aux ondes émises par les étoiles, parfaitement inutile au règlement des urgences du moment mais

¹¹ La série des cartons qui ouvrent chaque émission en témoigne : « Marc et Sylvie ne sont pas des acteurs. Ils sont un couple véritable cueilli dans la vie... », « Voici un documentaire à épisodes comme un feuilleton... », « Le sujet ? La France d'aujourd'hui... », « Le scénario ? Des statistiques... », « Le Français moyen a-t-il changé ? A-t-il rompu avec la routine ?... ». Les noms de Marc et Sylvie apparaissent ensuite dans un médaillon, avant un sous-titre « Essai sur la France d'aujourd'hui ». Et pour confirmer qu'on est dans une forme largement rattachable à la fiction : « Scénario original de Paul Robin Benhaïoun et Paul-Jean Franceschini », « Commentaire de Paul-Jean Franceschini », « Adaptation et dialogues de Paul Robin Benhaïoun », « Mise en scène de Paul Robin Benhaïoun ».

¹² Aude Vassallo a trouvé dans une note du 28 janvier 1965 d'Alain Peyrefitte, ministre de l'Information, à Jean de Broglie, ministre des Affaires étrangères, une présentation de l'émission dans les termes suivants : « une série *Le couple* va exposer un commentaire, soutenu par des dialogues en situation, sur les thèmes économiques et sociaux dont le grand public doit prendre conscience. Cette série va reposer sur une structure dramatique de feuilleton qui racontera les aventures de *Marc et Sylvie*, leurs parents et amis ». (Vassallo, 2011).

gage de la grandeur de l'Homme et de la préparation de l'avenir, les aventures des *Atomistes* s'alignent tout à fait avec ce mouvement de valorisation et de promotion d'un secteur qui est l'objet d'interrogations, de spéculations et de mises en visibilité critique dans l'espace public.

Le caractère de feuilleton de commande politique est explicitement attesté par un des comédiens, qui se rappelle avoir appris de son agent de l'époque que c'était un film pour de Gaulle, un film à la gloire d'un secteur d'activité soutenu par l'État.

« J'ai le souvenir, au moment où j'ai passé les auditions, on m'avait dit : c'est quelque chose d'important parce que c'est presque, à la limite, non pas une commande de l'ORTF mais c'est le général de Gaulle qui avait demandé de faire ce film, justement pour essayer de mettre l'atome au service de ce que ça allait devenir maintenant. Et le général de Gaulle avait demandé à l'ORTF de faire ce sujet-là. » (entretien avec Jean-Pierre Leroux, novembre 2013).

Le réalisateur confirme que l'attente était de montrer un nucléaire civil maîtrisé dans le cadre de la recherche scientifique et du développement du progrès technique.

« Claude Fabry [le producteur] m'a dit : « écoutez, j'ai une commande du Commissariat à l'Énergie Atomique pour une fiction autour de Cadarache et d'autres sites, est-ce que ça vous intéresse ? » [...] Il m'a amené une sorte de synopsis qui avait été écrit par Agnès Van Parys et Bernard Thomas qu'il avait déjà engagés, avec la supervision donc du Commissariat et [...] nous avons commencé à travailler ensemble sur le scénario, mais disons, avec déjà des directives, des impératifs extrêmement orientés pour mettre en valeur ces sites nucléaires. [...]

D'accord. Et quand vous dites que le premier scénario qu'on vous apporte porte déjà la marque de quelque chose d'assez simplifié, vous pensez qu'il avait été relu déjà...

Oui tout à fait. Non seulement relu mais il était, comment dirais-je, mis en place, mis en œuvre vous voyez, par le Commissariat. Enfin bon... c'était fait sous la supervision. Le scénario a été écrit, enfin, le synopsis plutôt, a été écrit sous la supervision du Commissariat à l'Énergie Atomique et sous la supervision de Fabry qui suivait ça de très près... Parce que vous imaginez bien que le Commissariat accordait une subvention à Fabry et que, bon, le feuilleton s'est fait de cette façon-là. » (entretien avec Léonard Keigel, novembre 2013).

Il reste qu'on peut être surpris qu'ait été mobilisée, pour ce projet de rectification d'une perception, d'orthopédie du regard, la présentation du travail ordinaire dans l'univers nucléaire. On s'attendrait plus volontiers à voir exposées sur un mode didactique la prouesse scientifique et la performance technique, comme dans *À l'aube d'un monde*. Ou bien la maîtrise des risques associés aux matières radioactives et les manières de s'affranchir des grandes difficultés qu'elles posent. Mais à n'en pas douter, la première piste buterait sur la complexité rebutante de cet univers pour le grand public ou sur des secrets à maintenir, et ne laisserait finalement voir que la couleur très légèrement bleutée que prennent les combustibles irradiés quand ils sont conservés sous eau ou le sinistre nuage de la bombe comme gages concrets de réussite scientifique et technique ! Avec le nucléaire, on est loin du mouvement chorégraphique des automates et des couleurs éclatantes des plastiques moulés que présente Alain Resnais dans *Le Chant du Styrène* (14 mn), le documentaire promotionnel que lui a commandé l'entreprise Pechiney en 1958. La seconde piste consistant à montrer l'homme face aux dangers des radiations ne serait pas moins anxigène si l'on se rappelle que la radioactivité échappe à la perception immédiate des sens, contrairement au métal en fusion de la sidérurgie ou aux liquides bouillonnants des usines chimiques. La démonstration risquerait bien d'être contre-productive.

Si la fiction vient sur ce terrain à l'époque, c'est plutôt avec James Bond et *Fantomas* ! Dans la version de 1967 de *Casino royale*, les scénaristes imaginent ainsi de faire ingérer au personnage joué par Woody Allen les ingrédients d'une bombe atomique sans qu'il en meure instantanément. Dans *Fantomas se déchaîne* (1965), tourné pour partie dans la centrale nucléaire de Chinon, le scénariste fait ouvrir à *Fantomas* les énormes sas de confinement qui sont censés empêcher tout risque de fuite de la radioactivité en cas d'accident avant, précisément, qu'une explosion intervienne. Le travail bénéficie *a contrario* d'une proximité évidente avec les téléspectateurs – qui en ont tous une expérience – dans une logique de télévision-vérité.

2.1. Le détour par le travail en train de se faire

Bien mieux que ne le ferait un documentaire sur le nucléaire, forcément court et centré sur des réalisations obtenues, le feuilleton propose en effet une mise en spectacle du travail en train de se faire, même si cela n'a rien d'évident s'agissant d'un travail abstrait comme l'activité créative d'un chercheur. On y voit le personnage central constituer une équipe de recherche pour affronter le défi qu'il s'est donné. Pour décider de qui il cherche à entraîner avec lui, on le voit se fonder sur l'expérience directe de collaboration passée avec un membre de l'équipe (David, le technicien), sur la réputation professionnelle d'un deuxième (Anne, la chimiste), sur le crédit scientifique d'un troisième (Frédéric, le physicien). On le voit refuser une candidature spontanée puis promouvoir une jeune recrue. On le voit organiser une division du travail entre ces personnages et assurer la coordination de l'équipe. On le voit concevoir des expériences, en suivre la mise en œuvre collective, en guetter les résultats, en interpréter les conséquences vers de nouvelles expériences, ce qui amène l'équipe à côtoyer des agents d'exploitation des installations nucléaires où se font ces expériences (réacteurs sous eau, salles blindées, hottes aspirantes et autres boîtes à gants dans des salles de laboratoire...).



Images 2 à 7. Images du travail et de la vie sur le centre nucléaire
Extraits du feuilleton *Les Atomistes*

Si l'on s'accorde à considérer que le projet de télévision-vérité a besoin, chez le spectateur, d'une connaissance première du monde décrit pour produire son effet d'information-distraction, se joue ici la fabrication de cette connaissance première sur un univers jusque-là objet de fantasmes, dans

l'espoir qu'elle serve ensuite de référence au spectateur citoyen quand il devra donner du sens aux « informations » qui lui seront données par les journalistes sur ce secteur, sur l'action des gouvernants à son propos. Et quel meilleur répertoire pour cette connaissance première que le travail ? Tout le monde travaille, tout le monde doit pouvoir reconnaître les attributs classiques du travail, fût-il particulier dans ce secteur.

Les situations de travail s'étendent donc sur de longues minutes dans le feuilleton. Cela permet de belles images. Elles tiennent aux caractéristiques des installations industrielles : une piscine bleutée au fond de laquelle s'exécutent des procédés, des tuyauteries argentées, commandées à distance derrière des murs de béton et surveillées à travers des fenêtres en verre au plomb donnant une couleur orangée, des sortes d'alambic enfermés sous des hottes transparentes, sur lesquels agissent des travailleurs en passant leurs mains dans des gants fixés sur l'enceinte étanche en Plexiglas... C'est l'occasion d'une réflexion quasi métaphysique sur le sens de la transparence pour saisir quelque chose d'invisible comme la radioactivité. Et sur la modernité du fait de la beauté de certains gestes du travail dans ces installations : avec la commande humaine de bras mécaniques reproduisant les gestes de préhension de la main à l'intérieur des salles blindées dans lesquelles la radioactivité des substances manipulées empêche l'homme d'entrer, sauf à lui faire endosser masque, cagoule, bottes et vêtements de protection à la manière d'un plongeur des grands fonds. Modernité toujours avec le travail de conception de procédés complexes pour extraire des échantillons de petite taille qui peuvent n'être enfermés que dans des enceintes de Plexiglas, et manipulés pour analyse par des mains pas totalement habiles parce que couvertes de gants épais...



Images 8 et 9. Images du travail sur le centre nucléaire
Extraits du feuilleton *Les Atomistes*

L'univers de travail offre aussi divers points d'appui pour construire des énigmes qui sont indispensables pour soutenir l'attention du spectateur quand on veut écarter comme trop futiles les répertoires de la romance ou de la passade entre collègues de travail, qu'utilisent abondamment les scénaristes et réalisateur des *Chevaliers du ciel* dans le même type d'univers technique. C'est *a minima* un univers qui se prête bien à la formulation de défis et de péripéties, avec des expériences premières en forme d'échecs avant des succès. Ainsi, durant la première semaine du feuilleton, va-t-on se demander si le chercheur arrivera à constituer l'équipe qu'il veut, avec quasiment un épisode dédié à convaincre chacun des quatre personnages qu'il veut entraîner. Ce thème de l'équipe sur lequel s'applique particulièrement bien la séquence défi-difficulté-revirement ne vaut

d'ailleurs pas que pour la première semaine du feuilleton, intitulée « le recrutement » sur les programmes télévisés. Le spectateur se demande encore ce qu'il adviendra de l'équipe quand un membre doit se mettre en retrait après s'être blessé gravement, quand un autre reçoit des propositions de l'industrie privée pour quitter cet univers de recherche, ou quand une recrue potentielle se présente sans avoir tout à fait toutes les propriétés requises pour être acceptée. De même, la deuxième semaine, centrée sur « la découverte », se prête-t-elle à bien des errements avant qu'advienne la promesse d'un succès, encore différé un moment par quelques imprévus mais confirmé ensuite. On retrouve à nouveau la séquence des difficultés et revirements durant la troisième semaine consacrée à une affaire d'espionnage, complètement en phase avec cet univers de compétition internationale et de paranoïa institutionnelle, où le soupçon de trahison se porte successivement sur chaque membre de l'équipe. Elle apporte son lot d'interrogations et de rebondissements. Et de la même façon, la quatrième semaine, consacrée à un accident au travail, ouvre-t-elle la voie à moult spéculations, d'abord sur l'état de santé de la victime puis sur la capacité du chef de l'équipe à gérer ce dossier embarrassant en interne et en externe sans y perdre tout soutien à son programme de recherche encore inabouti¹³.



Images 10 et 11. Images d'installations du centre nucléaire
Extraits du feuilleton Les Atomistes

À la fois pour les images originales et esthétiques qu'il offre et pour les ressorts qu'il propose en termes d'énigme, le travail en train de se faire est présenté avec détails et dans un grand respect de la réalité de cet univers pour autant qu'on puisse en juger à partir des images dispersées qu'on a pu consulter dans les documentaires contemporains du feuilleton qui sont cités plus haut et sur la base de différentes expériences d'observation participante du travail ouvrier qu'on a menées dans cet univers dans les années 1980 et 1990 (Fournier, 2012). Faute d'avoir accès à des archives écrites autour de la préparation de ce film, de l'écriture de son scénario et de son tournage, et en l'état des informations recueillies auprès des « acteurs », on ne sait pas exactement quel travail de repérage a été mené en amont¹⁴. Mais on peut dire que cette précision documentaire sur le travail tient *a minima* au tournage en décor naturel qui impose que, face aux installations techniques, le plus simple soit de faire se comporter les comédiens comme le font les « acteurs » ordinaires de ces lieux de travail. Cela tient sans doute aussi au contrôle qu'impose la direction du CEA sur ce tournage, sous les figures du service de la communication soucieux du projet de promotion du

¹³ Pour plus de détails sur le scénario, cf. Parys et Thomas, 1968.

¹⁴ Léonard Keigel parle de rencontres avec des acteurs périphériques au secteur et de plusieurs visites avec les scénaristes sur des sites nucléaires avant le début du tournage (entretien de novembre 2013).

secteur mais sans doute aussi du service d'exploitation des installations fréquentées, qui veille à ce qu'il n'arrive aucun accident aux membres de l'équipe de tournage¹⁵. Un comédien se rappelle qu'on lui disait comment se comporter au travail, qu'il n'avait qu'à refaire les gestes qu'un agent lui avait montrés et que cet agent jouait son propre rôle dès que la caméra se concentrait sur ses mains ou ses épaules. Les figurants issus du monde nucléaire sont nombreux sur les plans tournés dans les installations¹⁶. Le réalisateur évoque à ce propos les limitations de son autonomie qu'il ressentait à tout instant sur les tournages dans les installations nucléaires, sans pouvoir distinguer aujourd'hui ce qui tenait à la protection de l'équipe contre tout risque d'accident, ce qui tenait à ce qu'il ne fallait pas risquer de laisser voir à des puissances étrangères et ce qui tenait au souci de promouvoir une image flatteuse du secteur.



Image 12. Figurants du monde nucléaire au second plan
Extrait du feuilleton *Les Atomistes*

2.2. Un travail à réalisme partiel, concentré sur les activités de recherche

Ces bonnes raisons d'une fidélité de la fiction au réel n'empêchent pas que se glissent parfois des scènes fantaisistes dans cet univers de travail très réglé. Ainsi, dans une scène (image 13), le technicien de l'équipe taquine-t-il avec une tranche de jambon la chimiste alors qu'elle a les mains engagées dans une boîte à gants censée contenir des produits radioactifs : scène inenvisageable dans un lieu où toute nourriture est proscrite pour ne pas risquer l'ingestion de substances radioactives qui se seraient échappées de leur confinement par accident et que le travailleur

¹⁵ Le responsable de la communication audiovisuelle au siège du CEA qui a accompagné l'équipe à l'époque du tournage des *Atomistes* se rappelle avoir eu du mal à négocier les accès sur les sites : « pour aller filmer dans un labo, c'était... Vous ne pouvez pas vous imaginer ! [...] C'était épouvantable ! Et puis alors, [...] si j'arrivais à toucher le patron lui-même, ça passait souvent très vite [...]. Mais comme j'étais obligé de passer/Dans chaque service, il y avait un correspondant [...] qui s'occupait des relations extérieures, là c'était [...] épouvantable » (entretien avec Roger Casalta, septembre 2015).

¹⁶ Un salarié en retraite du centre nucléaire de Saclay se rappelle avoir travaillé avec une personne lui ayant parlé de sa participation au tournage (entretien en novembre 2013), témoignage recoupé par un échange de messages électroniques avec un retraité du CEA-Cadarache ayant de même entendu parlé du tournage par un de ses collaborateurs, qui avait eu à manipuler des voyants électriques sur un tableau de bord pendant une scène d'alerte pour tentative de franchissement de la clôture du centre, qui avait été tournée au poste de commandement des gardiens.

pourrait avoir sur les doigts. Ailleurs, la chimiste sort d'une intervention de maintenance dans une salle blindée et quitte sa tenue de protection et son masque sans précaution alors qu'ils sont susceptibles de porter de la contamination qu'il faut prendre soin de ne pas remettre en suspension dans l'air ni d'inhaler au déshabillage. Les besoins de la narration romanesque autorisent ce type de liberté qui ne semble pas gêner les autorités du CEA qui suivent la réalisation du film.



Image 13. Scène irréaliste de travail
Extrait du feuilleton *Les Atomistes*

La présentation réaliste du travail des « atomistes » ne s'arrête pas là. Elle s'étend aux à-côtés des tâches centralement associées à l'irradiation de matériaux pour en modifier les propriétés. Elle comprend la négociation des financements pour mener cette recherche et celle de la disponibilité des équipements industriels à mobiliser, notamment pour poursuivre le projet quand il rencontre des difficultés. Elle englobe la participation des chercheurs à des colloques et leur confrontation à des opportunités de vulgarisation de leur travail à destination du grand public. Elle les montre dans leur façon de faire face à des contretemps, que ce soit à la suite d'un accident du travail ou sous l'effet d'un soupçon d'espionnage. C'est l'occasion de les mettre en relation avec d'autres acteurs du centre nucléaire sur lequel se déroule leur travail : avec le service médical du travail, ses ambulanciers et ses infirmières ; avec le service de surveillance du site, ses gardiens et ses enquêteurs quasi policiers. Les contretemps se situent parfois hors du champ de compétence de l'équipe comme lorsque retentit une sirène signalant un possible accident dans une installation voisine. Cette attention aux alentours de l'activité et aux péripéties susceptibles de survenir est bien sûr d'abord une façon de disposer de ressorts supplémentaires pour soutenir l'intrigue mais elle participe indiscutablement du côté réaliste du tableau proposé.

La narration romanesque est très efficace aussi pour donner à voir des relations interpersonnelles, dans l'équipe et autour d'elle, avec des rapports d'autorité liés aux positions hiérarchiques qui sont réaffirmées quand elles semblent menacées de contestation. Ainsi le chef du programme demande-t-il à son adjoint : « qui a parlé de mes recherches sans me consulter ? » À quoi celui-ci répond, narquois : « Vous voulez dire nos recherches ? ». Les rapports d'autorité se redoublent de rapports de genre s'agissant d'une violente interaction verbale entre le chef et sa secrétaire : « Je ne vous ai jamais dit de dire ça ! Pour une fois, vous auriez pu faire ce que je vous avais dit... Allez ! ». De même, on a des rapports de défense d'une certaine autonomie dans la division du travail entre les membres de l'équipe : « Je préférerais vérifier ma solution tout seul », ou d'un quant-à-soi : « pourquoi me fait-il revenir ? – Sans doute pour un vingt-et-unième échec », voire l'expression d'une défiance : « Dans le Larousse du XXI^e siècle, on lira Frédéric et Richard, chercheurs connus pour leurs échecs ». Mais, ce faisant, c'est plus le travail de recherche que le travail sur l'atome

qui est mis en avant là, en dépit du titre du feuilleton. Le film ne spectacularise pas tant le nucléaire que les acteurs de la recherche, avec leurs ego souvent démesurés.

Si le feuilleton met en avant des groupes professionnels par delà des activités de travail, c'est donc d'abord celui des chercheurs, illustré dans ses différentes facettes par les membres de l'équipe. La place accordée aux honneurs et à la reconnaissance est ainsi plus grande chez un des chercheurs que chez le chef du programme. Mais les points communs sont aussi maintes fois affirmés : l'intérêt pour la connaissance pure, indépendante de ses finalités mais gage évident d'un avenir meilleur à partager, le désintéret pour les contreparties économiques, l'attention à la rigueur intellectuelle, à la validation scientifique, à la reconnaissance des pairs, la ténacité pouvant même conduire à des imprudences et méritant d'être encadrée... Un monde de héros mais de héros tristes, austères, quand ils ne sont pas déplaissants de suffisance.

Le monde nucléaire avec ses techniciens apparaît néanmoins au second plan. Pas plus attrayant, c'est surtout un monde de vigilance : le spectateur ne peut pas ne pas noter la lenteur des actions (comme s'agissant de l'objet sorti d'une piscine par une grue dans le générique), les précautions qui les entourent (à travers les injonctions « doucement, doucement » au moment de manier les bras mécaniques), l'attention des regards qui suivent les procédés à distance, la précision des techniciens en toute circonstance, en phase avec une position subordonnée mais aussi avec une vraie reconnaissance de leur contribution.



Images 14 et 15. Scènes associant chercheur et technicien dans le travail
Extraits du feuilleton Les Atomistes

Le monde des subordonnés est un monde de prudence ensuite : vis-à-vis des curiosités extérieures toujours soupçonnées d'être menaçantes, que ce soit face à un projet de vulgarisation, face à la disparition de documents ou face à la crainte d'une intrusion dans le centre.



Images 16 et 17. Scènes de travail impliquant des subalternes
Extraits du feuilleton *Les Atomistes*

La rencontre d'inconnus est soumise à surveillance : une secrétaire exige une demande par écrit avant d'accorder un rendez-vous avec le chef, un simple garde du centre a capacité à refuser une conversation de face à face d'un candidat au recrutement avec un cadre du secteur (Jeune homme : « Je peux vous parler en particulier ? Garde : C'est pas possible Cadre : Vous avez entendu ! »). C'est en phase avec la réalité du secteur : les candidatures à l'emploi y sont soumises à enquête de moralité, menée par la gendarmerie, et les embauches n'interviennent qu'à son issue, même si les compétences techniques qui sont attendues sont présentes chez le candidat sélectionné. Le monde nucléaire en ressort comme marqué par une grande maîtrise des risques pour apaiser toute inquiétude à son propos : la preuve étant qu'il est peuplé de travailleurs qui n'ont pas l'air de vouloir fuir ces contraintes mais semblent y trouver leur compte.

2.3. Un travail à ellipses

Si l'on s'intéresse maintenant à ce qui n'est pas montré du travail des « atomistes » dans le feuilleton, on trouve au premier chef la prévention contre les dangers des radiations. Des hommes sont filmés au bord d'une piscine au fond de laquelle se déroule un procédé sans jamais qu'on comprenne que cette eau sert d'écran de protection contre des radiations menaçantes pour l'homme, écran commode car laissant passer le regard pour suivre les opérations en cours et laissant passer les instruments de manutention au bout de chaînes et de perches. Ailleurs, des hommes actionnent des bras mécaniques qui reproduisent leurs mouvements dans des salles blindées et ils contrôlent ces mouvements par leur regard traversant des fenêtres en verre jaune sans jamais qu'on comprenne que des substances émettrices de radiations circulent dans les procédés enfermés derrière ces murs de béton ni que la couleur du verre tient au plomb protecteur qu'il renferme. Les hommes sont habillés en blanc et certains portent des masques et des bouteilles pour intervenir dans des salles sans qu'on voit comment se fait, en sortie de zone d'intervention, le contrôle de la contamination éventuelle de leur tenue par des poussières radioactives et la mesure de leur exposition quotidienne aux radiations, alors même que les vrais travailleurs du nucléaire utilisent des instruments de contrôle au déshabillage et portent sur eux en permanence des dispositifs d'enregistrement de leur irradiation. La mesure tous les six mois de l'incorporation éventuelle de substances radioactives grâce à des appareils enregistrant les rayonnements émis par le corps, que les travailleurs du nucléaire désignent souvent par le terme de cercueil pour rendre compte de la situation d'examen où il leur faut rester allongés, immobiles, pendant vingt minutes dans une boîte en plomb de petite taille, n'est pas présentée non plus ! Tout au plus entend-on le chef s'exaspérer à un moment : « irradié ? Ils [les journalistes] ont perdu la tête. Le centre a mis des années à mettre au point des systèmes de protection... », sans préciser lesquels.



Images 18 à 20. Scènes de travail en présence des risques associés à la radioactivité
Extraits du feuilleton Les Atomistes

Plus largement, deux groupes professionnels spécifiques au travail dans le nucléaire sont absents du feuilleton. Les agents de radioprotection, en charge de révéler les sources de dangers radioactifs et de prescrire les conditions d'intervention à leur proximité : nettoyage préalable en cas de poussières radioactives déposées, construction de protection en plomb contre des sources ponctuelles d'irradiation impossibles à réduire, habillage particulier des intervenants¹⁷ et limitation du temps de travail autorisé dans ces conditions ; et les agents d'assainissement radioactif, en charge de l'élimination des substances radioactives déposées par un nettoyage à l'eau sous pression, à la lessive et au chiffon. On voit des représentants du premier groupe dans des scènes tournées au bord de la piscine, occupés à mesurer la radioactivité déposée sur un appareillage sortant de l'eau mais sans explication sur le sens de leur action. Le feuilleton ignore totalement le second groupe.

Cela tient peut-être à une pure ignorance des scénaristes sur certaines réalités du travail, ou à la difficulté d'intégrer ces métiers dans l'intrigue, même si l'exemple du film de Mike Nichols, *Le Mystère Silkwood* (131 mn), démontre quelques années plus tard, en 1984, que c'est tout à fait possible. Cela renvoie sans doute surtout au souci de donner du nucléaire une image apaisée, maîtrisée, car l'inscription de ces activités spécifiques dans une intrigue ne peut se faire que sur le mode de l'inquiétude, voire de l'accident (comme dans *Le Mystère Silkwood* où le personnage joué par Meryl Streep fait l'expérience d'une contamination corporelle).

La protection contre les radiations est technique et complexe dans son exercice, donc aussi incompréhensible au plus grand nombre, ce qui rend cette activité anxiogène en soulignant l'invisibilité des dangers, leur inaccessibilité aux sens de l'homme et, par suite, la crainte qu'ils soient présents partout sans qu'on le sache (ressort dramatique du *Mystère Silkwood* où la maison de l'héroïne se révèle devoir être rasée faute de pouvoir la nettoyer de la radioactivité apportée à son insu par son occupante). La protection contre les radiations est aussi stressante quant à la pénibilité du travail qu'elle impose, exercé sous de nombreuses épaisseurs de tissu qui engendrent de la chaleur et entravent les mouvements (ressort dramatique du lancement du film documentaire de François Jacquemain, *Condamnés à réussir*, produit à la demande de la CFDT en 1976 pour alerter sur les risques associés au développement massif de la filière électronucléaire en France). De même, présenter les activités d'assainissement radioactif supposerait-il de montrer un travail de nettoyage, associé dans les sociétés occidentales à une absence de qualification qui peut surprendre dans cet univers qu'on présente d'ordinaire par sa haute technologie. Ces répertoires qui font indiscutablement partie du travail dans le nucléaire ne peuvent être mobilisés dans le feuilleton sans courir le risque de produire un effet contraire à celui qui est recherché.

C'est plus largement un problème posé au cinéma lorsqu'il veut montrer les industries de *process* : elles ne proposent pas de mouvements à filmer en dehors de ceux des automates, des fumées sortant des cheminées, des pieds des rondiers et des yeux des pupitreurs en salle de commande, guettant les déplacements d'aiguilles et les messages d'alerte. Il faut à Alain Resnais recourir à des travellings dans *Le Chant du styrène* pour introduire du mouvement dans le filmage des circonvolutions des tuyauteries qui enferment les mouvements de liquide et de vapeur. Le son,

¹⁷ Avec des survêtements imperméables, des superpositions de gants, des sur-bottes, une cagoule, un masque filtrant, voire une ventilation en air frais ou une alimentation autonome.

souvent continu dans ces industries, n'est pas plus explicite pour exprimer le mouvement et est en outre susceptible de compromettre l'audition des dialogues. Seul l'accident est de nature à rompre l'insignifiance apparente de ces univers. Or, c'est précisément le type de figuration du travail que les commanditaires des *Atomistes* veulent éviter de montrer¹⁸.

3. Une opération de propagande subvertie par la réalisation

Compte tenu du fait qu'il n'y a pas de sens à trancher dans les intentions des commanditaires entre télévision-vérité et propagande en faveur du nucléaire puisque l'un sert l'autre, on peut s'accorder sur les effets de construction symbolique du monde nucléaire à attendre de la diffusion d'un tel feuilleton, à travers ce qu'il souligne et ce qu'il laisse de côté du travail dans le secteur nucléaire.

3.1. Des effets de construction symboliques suspendus à l'audience du feuilleton

D'abord, le feuilleton force l'admiration du public vis-à-vis des chercheurs et ce secteur d'emploi apparaît comme attirant, avec la mobilisation de savoirs techniques poussés tels que le système scolaire les promeut et avec des perspectives de progrès pour l'homme grâce aux découvertes escomptées. Cette attraction est sans doute importante, en période de plein emploi, pour un secteur en attente de développements. Ensuite, le feuilleton donne à voir un secteur qui impressionne comme le font les avions des *Chevaliers du ciel*, exaltant la fierté nationale et justifiant l'argent public consacré à ces activités. Cet engagement populaire dans le soutien est important à la veille de nouvelles mises au premier plan du secteur (premier tir de la bombe H, mise à la mer de sous-marins à propulsion nucléaire, dispute autour du Traité de non-prolifération des armes nucléaires) qui ne manqueront pas d'alimenter la polémique sur son utilité et sur son coût. Enfin, le feuilleton dégage un sentiment de sérénité face à cet univers que l'expérience militaire fait anticiper comme dangereux. C'est l'occasion de voir comment la puissance destructrice de la bombe peut être maîtrisée pour un usage constructif et c'est rassurant sur la pertinence de ces choix techniques que de voir les ennemis de la France les jalouser. Tout dans le feuilleton concourt à rassurer le spectateur sur les dangers du nucléaire : les inquiétudes sont sans fondement et la maîtrise de la technique est totale, fût-ce au prix d'une dureté des relations de travail.

Encore faut-il s'interroger sur l'audience du feuilleton. 58 % des ménages sont équipés en téléviseur en décembre 1967 et la pratique télévisuelle ne concerne jamais beaucoup plus de la moitié des ménages équipés, avec des pics pour certains programmes de début de soirée¹⁹, recueillant entre 50 et 65 % d'audience mais avec un fort écart-type et une moyenne de 53 % sur les soirs de semaine durant la diffusion des *Atomistes* entre le 12 février et le 18 mars 1968. Cette moyenne est proche de celle du journal télévisé de 20h : 54 % sur la période. On note que, par rapport au feuilleton de janvier-février (66 % d'audience moyenne pour *Sylvie des trois ormes*) et à celui de mars-avril (59 % pour *Manon des sources*), l'audience mesurée par les sondages de

¹⁸ Le réalisateur rappelle à ce propos qu'il aurait voulu pousser davantage l'intrigue : « vers même, on dirait aujourd'hui, je ne sais pas d'ailleurs si c'est un néologisme, la dangerosité, vous voyez, de ces sites, les risques que pouvaient encourir ces personnages, etc. On m'a dit « non non non » enfin bon, Fabry plus le Commissariat à l'Énergie Atomique, on a dit « surtout pas, surtout pas, il ne faut pas donner une image négative de ces sites, il ne faut pas présenter les choses comme ça », tout se passe dans le meilleur des mondes ! » (entretien avec Léonard Keigel en novembre 2013). La quatrième semaine-saison du feuilleton est consacrée à un accident du travail mais il se révèle n'avoir aucun enjeu de radioactivité.

¹⁹ Sur la période de diffusion des *Atomistes*, on compte 7 programmes de début de soirée ayant dépassé 60 % d'audience sur les 26 jours de semaine qui ont été étudiés.

l'IFOP en février-mars ne signale pas un grand succès d'audience pour *Les Atomistes* (avec 54 %), sans toutefois que l'écart soit exceptionnel : *Les Demoiselles de Suresnes* qui retrouve la veine des fictions réalistes après le feuilleton de Pagnol recueille ainsi 49 % d'audience en moyenne²⁰. L'écart est en tout cas bien moindre que quand on analyse l'audience de la série d'émissions documentaires *Guerre ou paix* de novembre 1967 sur le même domaine du nucléaire par comparaison aux audiences des mêmes créneaux horaires les week-ends précédant et suivant.

Tableau 1. Audience comparée sur les créneaux horaires retenus pour la diffusion des cinq émissions consacrées au nucléaire le premier week-end de novembre 1967

	27-28-29 octobre	3-4-5 novembre	10-11-12 novembre
Vendredi 2e partie de soirée	46 %	12 %	22 %
Samedi vers 16h	28 % avec du football	10 %	21 % avec du rugby
Samedi début de soirée	47 %	20 %	65 %
Dimanche vers 14h30	31 %	13 %	28 %
Dimanche 2e partie de soirée	2 %	8 %	pas de 2e partie

C'est sur un plan qualitatif que l'écart entre *Les Atomistes* et les autres feuilletons est plus net. L'IFOP propose pour chaque émission un indice agrégé de satisfaction et une mesure de la part des avis « mauvais » (sur une échelle à cinq positions : excellent, très bon, bon, moyen, mauvais). *Les Atomistes* ne recueillent qu'un indice de satisfaction de 50 alors que les deux feuilletons voisins sont appréciés avec un indice de plus de 67 (52 aux *Atomistes* contre 61 pour *Sylvie des trois ormes* dans le « panel couleur »). Quant aux avis négatifs sur le feuilleton, ils s'élèvent à 7 % en moyenne contre 1 % pour *Sylvie des trois ormes* et pour *Manon des sources* (mais 4 % pour *Les Demoiselles de Suresnes*).

Tableau 2. Réception comparée des feuilletons se succédant sur le créneau horaire des *Atomistes*

²⁰ La mesure de l'audience télévisée est bien sûr fragile, avec notamment le biais de sélection introduit par l'enquête téléphonique utilisée à l'époque par l'IFOP auprès de 300 à 450 personnes âgées de plus de 15 ans (Durand, 1998, 80). Mais, par un hasard de calendrier, on dispose d'une seconde enquête d'opinion sur une partie de la période de diffusion des *Atomistes* : une étude des comportements des téléspectateurs équipés d'un téléviseur couleur a été menée du 5 février au 1er mars 1968 auprès d'environ 130 personnes. Or elle montre des résultats convergents sur ce petit décrochage des *Atomistes* par rapport au feuilleton précédent, même si c'est avec des audiences sensiblement inférieures, les spectateurs équipés de la couleur regardant préférentiellement la deuxième chaîne de télévision qui seule était diffusée en couleur : 36 % d'audience moyenne pour *Sylvie des trois ormes* contre 25 % pour *Les Atomistes* dans cette enquête (AN 19880217/17).

	Audience	Satisfaction	Avis mauvais
Sylvie des trois ormes 4 janvier-8 février 1968	66 %	72	1 %
Les Atomistes 12 février-18 mars	54 %	50	7 %
Manon des sources 19 mars-11 avril	59 %	67	1 %
Les Demoiselles de Suresnes 15 avril-20 mai	49 %	55	4 %

Pour expliciter ces réserves, on dispose du seul retour des spectateurs que veut bien synthétiser le « rapport [de l'ORTF] sur le courrier ». Dans celui de février 1968, à la rubrique des feuillets qui tient sur un tiers de page, on lit : « D'après les lettres reçues, les téléspectateurs n'aiment pas « les atomistes ». Et dans celui de mars 1968 : « D'après leurs lettres, les téléspectateurs ont vu sans déplaisir se terminer « les atomistes » auxquels ils reprochaient notamment un indicatif d'une cacophonie agressive. » (AN, 19880562/4). Et le feuilleton ne connaît pas de rediffusion dans les années 1970 ni de nouvelle saison, contrairement aux *Chevaliers du ciel*.

Le choix de la musique du feuilleton n'est sûrement pas seul en cause. *A minima*, on peut se demander comment comprendre que le projet de propagande qu'on a décrit comme visant à promouvoir un nucléaire rassurant voire, séduisant n'ait pas pesé sur les dialogues comme sur le reste du scénario pour proposer une version plus courtoise des relations de travail, plus amène, plus engageante, à l'image de celle qu'on trouve dans *Les Chevaliers du ciel* quand bien même les témoignages d'anciens de l'Armée de l'air ne manquent pas pour dire que les relations entre les pilotes étaient beaucoup plus dures que dans le feuilleton. Les propos durs qu'on y entend n'ont-ils pas fait sursauter les censeurs qui, à la production, au CEA, à l'ORTF, au ministère de la Recherche ou au SLII, avaient à suivre ce projet ?

En analysant les conditions précises de réalisation du feuilleton, on peut comprendre comment on est arrivé à ce résultat et ce qu'il dit, en passant et peut-être malgré lui, de la réalité des relations de travail au CEA dans les années 1960.

3.2. Un réalisateur obligé de faire avec des contraintes lourdes

Le choix d'une coproduction plutôt que d'une production interne à l'ORTF vise à tenir le réalisateur dans le respect de la commande davantage que ne le serait un réalisateur maison, épris d'autonomie, surtout face à un sujet sur lequel les positions des professionnels de la culture peuvent être très négatives. Il conduit à solliciter un producteur déjà repéré par le CEA dans un de ses projets de vulgarisation pédagogique des recherches sur l'atome. Celui-ci confie le projet à un réalisateur de cinéma, Léonard Keigel, dont il a récemment produit le deuxième film, *La Dame de Pique* (1965). Le film n'a aucun rapport avec l'univers des *Atomistes* mais il a été une occasion pour le producteur de noter que le réalisateur a l'habitude des tournages en extérieur et sait tenir un programme serré de travail, ce qu'impose la réalisation d'un film de plus de cinq heures.

« C'est pas pour des raisons disons... cinématographiques, ou littéraires, ou de ma vision des choses, qu'ils m'ont confié la réalisation. Pas du tout. C'était uniquement pour des problèmes de normes, vous voyez. Ils ont dû se dire « bon, il a quand même tourné dans des décors extravagants à Nancy, en cinq semaines, avec de la figuration,

etc., des costumes [...]. Donc, s'il a su faire ça, il fera aussi bien. (entretien avec Léonard Keigel en novembre 2013)

Du point de vue du réalisateur, une telle aventure avec la télévision n'est pas recherchée : il a de nouveaux projets de films pour le cinéma mais il n'arrive pas à les concrétiser. S'engager dans la réalisation du feuilleton est une façon de s'assurer de travailler en attendant des jours meilleurs. Surtout que c'est sans être complètement à contre emploi dans la mesure où le producteur le suit dans ses propositions de comédiens : c'est lui qui ramène vers le projet Marc Michel et Simone Bach. Mais les conditions de tournage laissent de cette expérience un très mauvais souvenir à Léonard Keigel : il se décrit comme sous contrainte dans son travail, empêché dans ses placements de caméra en décor naturel, agacé par les consignes de précaution à respecter, exaspéré par l'ambiance de contrôle de son travail qu'il ressent, à l'opposé de son rapport esthétique à la mise en scène.

« - J'aurais voulu encore une fois, imprégner ce feuilleton de ce côté fantastique, de ma vision personnelle, pas simplement thématique dans le sens du travail dans la centrale, apporter quelque chose de plus que je n'ai pas pu apporter. Et finalement, comme on a eu peu de moyens, comme il fallait tourner beaucoup... J'ai trouvé ça, aussi, souvent, d'une grande platitude, enfin à la fois au niveau psychologique et au niveau de mon travail. Vous voyez, c'est ça qui me dérangeait beaucoup. Par exemple, je reviens là-dessus, j'avais cinq semaines pour *La Dame de pique* mais je pouvais apporter ma vision de mise en scène.

- Et alors, est-ce que par exemple dans les cinq semaines de *La Dame de pique*, du soir sur le lendemain, vous avez changé des choses qui étaient prévues, vous avez été créatif à ce moment-là ? Ou bien vous avez déroulé quand même ce que vous aviez eu en tête au départ ?

- Non, j'étais créatif évidemment.

- Et du coup, sur *Les Atomistes*, ça n'était pas possible

- Non, c'était pas possible.

- Vous n'avez fait que dérouler ce qui était prévu.

- Oui, absolument. Dans *La Dame de pique*, bon, il m'est arrivé même d'improviser. Enfin, surtout je suis très marqué par les décors dans lesquels je tourne. Et là, ça m'intéressait pas : ou c'était l'intérieur d'un hôtel, ou d'un bureau, je parle des scènes de dialogues, vous voyez, c'est fixé. En revanche, dans la centrale atomique, j'aurais pu, vous voyez. Mais il fallait aller vite, il fallait rester dans un certain cadre, je veux dire, dans les deux sens du terme, dans le décor qui m'a été fixé et point à la ligne. Je ne pouvais pas m'en éloigner : « il faut venir à telle heure, vous repartez à telle heure, vous ne pouvez tourner que dans cet endroit, vous devrez avoir fini à telle heure, etc. » Donc j'étais complètement coincé. » (entretien de novembre 2013)

Cela se retrouve dans l'usage systématique qu'il fait du champ-contrechamp serré pour les dialogues de façon à réduire ses difficultés et à rattraper le temps perdu sur d'autres plans.

Léonard Keigel ne se rattache pas à la nouvelle vague par son parcours ni par ses premiers films. Il n'a pas projeté de s'approcher particulièrement du réel. C'est en réponse aux contraintes qu'on lui impose qu'il s'y emploie ici : en ne pouvant pas faire autrement que de tourner avec ce qu'il a sous les yeux, satisfaisant par là aux attentes implicites d'une télévision-vérité en développement.

« Je ne travaillais pas du tout comme donc... suivant les problèmes, à l'époque, de la nouvelle vague, vous voyez : j'étais tout à fait à contre-courant. Et là, je me retrouvais

un peu comme (rire) mes copains, enfin ce n'était pas tous des copains, mais les gens de la nouvelle vague. Avec *Les Atomistes*, c'était un peu ça qui finalement me, me perturbait sur le moment » (entretien de novembre 2013).

C'est finalement sans travail sur l'image mais en incorporant le décor, en s'appuyant sur lui, en cherchant à en tirer parti, qu'il réalise les meilleures scènes du feuilleton (comme celle de la rencontre au poste de garde du chef avec un jeune homme prêt à tout pour se faire embaucher). Léonard Keigel n'aurait sans doute pas pensé à toutes ces scènes si elles ne s'étaient pas imposées à lui sur place, comme par exemple au poste de garde de Cadarache avec les gardiens du service de sécurité comme figurants, au jeu rigide comme l'est le rôle d'incorruptibles que le CEA leur demande de jouer au quotidien pour protéger le secret de ses activités, y compris du regard de certains de ses salariés. Des gardes sont non seulement postés à l'entrée du site et invités à surveiller sa clôture (image 16), mais aussi dans chaque installation pour vérifier que n'y pénètrent que ceux qui y sont autorisés (image 21). Des plans des *Atomistes* ne manquent pas de montrer par suite le garde de faction devant l'installation du site dans laquelle l'équipe travaille.



Image 21. Garde armé à l'entrée du réacteur Rapsodie de Cadarache, servant d'image extérieure au bâtiment de travail des chercheurs du feuilleton
Extrait du feuilleton *Les Atomistes*

Il reste à Léonard Keigel le bon souvenir du travail d'adaptation du synopsis, du découpage en scènes et de leur mise en dialogues. Il raconte volontiers les rencontres dont la préparation du scénario fut l'occasion, avec des personnes qui lui donnent envie de rendre un univers trouble : Jacques Mousseau, un « journaliste-écrivain, au cabinet de Jacques Chaban-Delmas », Jacques Bergier, un « scientifique *borderline* [...] d'une culture inouïe, aussi bien littéraire que scientifique ». Mais il termine sur les exigences des commanditaires pour quelque chose de « simple et lénifiant ». Il se concentre par défaut sur la psychologie des personnages et sur les jeux d'acteurs, seuls répertoires qu'on lui laisse. Il renvoie les propos les plus explicitement édifiants sur l'univers nucléaire à une voix off en tout début ou en toute fin d'épisode, comme pour s'en débarrasser (mais aussi comme cela se fait couramment à l'époque, cf. le début de la deuxième saison des *Chevaliers du ciel*), et s'interdit toute héroïsation. Il travaille le jeu des personnages. Il reporte même sur le personnage du chef du programme de recherche la violence qu'il ressent au contact des chefs du nucléaire.

« - On a, sur le personnage de Marc Michel [qui joue le chef du programme scientifique], un personnage qui est un peu... droit, dur [...]. Comment vouliez-vous vous servir de ce personnage un peu dur, plus dur que les autres ?

- Ah oui, plus dur que les autres, plus intéressant, plus nuancé. Encore que pour moi, il était trop manichéen, trop dichotomique, vous voyez, mais il... Pour moi, il n'était même pas suffisamment travaillé : je l'aurais voulu encore plus négatif qu'il l'était. Mais j'ai surtout travaillé sur lui, et avec lui, avec Marc Michel qui essayait de me suivre dans ce sens-là, dans le sens de son personnage, vous voyez.

- La direction de l'acteur, ça c'était...

- Oui, ça c'était très important pour moi. Les deux personnages qui m'intéressaient beaucoup – enfin, qui m'intéressaient beaucoup... à l'intérieur, encore une fois, de ce feuilleton, qui n'était pas très heureux pour moi – c'était lui [...] et Jean Leuvrais [l'autre physicien], qui sont deux excellents comédiens. Enfin bon, Marc Michel, Dieu merci, est toujours vivant et je l'ai revu par ailleurs [...]. C'était quelqu'un que j'aimais bien, qu'on pouvait bien diriger.

- Mais qu'est-ce que ça veut dire « diriger » ? Qu'il vous écoute ? Ou qu'il vous renvoie en disant : « si c'est ça, à ce moment-là, on pourrait peut-être lui faire faire ceci ou lui faire faire cela » ?

- Non non. Lui, il m'écoutait, vous voyez. À la fois dans le déplacement physique du personnage, dans la gestuelle, dans le ton, dans l'inflexion de sa voix, dans la manière de dire certains dialogues, la manière de se rapprocher du personnage ou non... j'avais quelqu'un avec lequel j'aimais vraiment beaucoup collaborer, je trouvais d'ailleurs que le résultat en ce qui le concernait, lui, était excellent. Et mieux d'ailleurs à ce niveau-là, je l'ai préféré même que dans *Lola* ou dans *Le Trou*, j'ai trouvé qu'il était beaucoup plus nuancé, moins... Comment dirais-je ? Moins dichotomique qu'il l'était dans le film de Jacques Demy ou dans le film de Jacques Becker. Il avait bien suivi mes indications concernant son personnage là. » (entretien de novembre 2013)

Plus largement, les dialogues du feuilleton sont souvent durs, comme durcis par l'adaptateur-réalisateur en repréailles des pressions exercées sur le réalisateur-adaptateur. Cela vaut pour les relations hiérarchiques du chercheur avec sa secrétaire comme pour les relations avec ses pairs, ou bien encore avec le frère du travailleur accidenté de la quatrième semaine. Le chercheur s'y trouve présenté sous un jour particulièrement défavorable :

« - Le chef du programme de recherche : Où avez-vous été cherché que votre frère a été irradié ? Qui vous a dit cela ? Quelles preuves avez-vous de ce que vous avancez ? Vous savez ce que ça peut vous coûter ?

- Le frère de la victime : Puisque vous parlez de chiffre, à combien évaluez-vous une vie ? Combien vaut pour vous celle de mon frère ? Rien je suppose, du matériel humain ! À combien de déchets avez-vous droit par an ? 10, 20 % ? Plus ? Vous avez sans doute l'habitude de travailler avec des gens sans ressources, sans famille, qui n'ont aucun moyen de se défendre. Alors, on se tait : personne ne dit rien et on meurt tout seul dans un hôpital.

- Le chef : Taisez-vous ! Votre frère a eu un accident, c'est vrai. Un accident comme il s'en produit dans n'importe quelle industrie. Un accident dû à une négligence de sa part. Il a respiré des gaz toxiques dans un laboratoire de chimie, il n'a jamais fichu les pieds dans une pile atomique !

- Le frère : Alors, pourquoi tout ce mystère ? Pourquoi les visites sont-elles interdites ? Pourquoi refuse-t-on de me recevoir au Centre ? Pourquoi ne veut-on pas me parler ?

- Le chef : Les visites sont interdites parce qu'il est vraiment en danger, ça, personne n'a jamais cherché à le dissimuler. Votre frère a eu les poumons brûlés. On ne sait pas très bien si on pourra le sauver. Comme un ouvrier qui tombe d'un échafaudage, comme... Comme un employé dans la métallurgie qui est brûlé et qui devient aveugle.

- Le frère : Pour moi, qu'est-ce que ça change ? Qu'il meure de ça ou d'autre chose, quelle différence ? Votre raisonnement est monstrueux ! » (épisode 20, de 4'02 à 5'16)



Image 22. Scène de dispute entre le chef des chercheurs et le frère d'un technicien accidenté
Extrait du feuilleton Les Atomistes

Ce type de dialogue se justifie sans doute par le souci des scénaristes de construire des personnages hauts en couleur pour accrocher l'attention des spectateurs. Et l'outrance des propos telle qu'elle est perçue par un spectateur des années 2010 peut tenir à plusieurs raisons : à une erreur d'appréciation des scénaristes (tout le monde n'est pas Audiard), à une insuffisance du jeu d'acteur (tout le monde n'est pas Gabin) ou à une distance temporelle du spectateur avec un « climat » de relations au travail dans cet univers qui se serait détendu depuis les années 1960 et dont le feuilleton serait une sorte de témoignage historique. À moins que cela tienne à une décision délibérée du réalisateur, en phase avec ses comédiens, pour résister à toute héroïsation des personnages. Et si les responsables du CEA ayant suivi le tournage n'ont pas réagi à ces dialogues, c'est sans doute qu'ils ne se pensaient pas compétents pour le faire, mais c'est peut-être aussi parce que ces propos durs ne détonnaient pas tant que cela avec ce qu'ils avaient l'habitude d'entendre dans les relations de travail qu'ils vivaient au sein de cet univers sous forte influence militaire²¹.

²¹ Cette sorte de certificat de conformité au réel, apposé sur les dialogues comme les images du feuilleton, en fait un matériau tout à fait intéressant pour servir d'appui à une recherche par entretiens avec des salariés du nucléaire sur le sens que peut avoir de venir travailler dans cet univers. Leur montrer une sélection de ces images et leur proposer d'y réagir sous l'argument d'aider le chercheur à préciser leur part de vérité et leur part de fantaisie sans craindre d'offenser quiconque puisque leur caractère de fiction est assumé s'apparentant à un exercice d'autoconfrontation filmique où l'on propose aux gens de commenter une pratique qui pourrait avoir été la leur dans sa globalité ou dans certains de ses détails : avec l'espoir d'en tirer un portrait précis de cette pratique et de ce qu'elle dit de leur perception de leur situation, loin des débats pré-construits en attaque ou en défense de l'exploitation industrielle de l'atome. Pour une présentation du projet, cf. Cesaro et Fournier, 2015.

Par ces choix – contraints – de réalisation, la commande propagandiste se trouve subvertie en opération de communication moderne avant l’heure, inventée sans que personne en ait conscience. Elle évoque longuement un univers sans tenter de pression pour le mettre au premier plan, de sorte qu’il en ressort une évidence de sa légitimité tandis que l’esprit critique du spectateur s’accroche à des péripéties de l’histoire qui sont finalement sans enjeu. Et l’expérience du feuilleton télévisé de commande, confié à un cinéaste classique et centré sur le travail dans l’univers pris pour cadre, se transforme en expérience cinématographique proche de la nouvelle vague, surprenant un public de télévision pas encore habitué à ces manières de filmer.

Bibliographie :

Almeida F. d’ et Delporte F. (2003), *Histoire des médias en France de la Grande Guerre à nos jours*, Paris, Flammarion.

Cesaro P. et Fournier P. (2015), « De la fiction faire science : mobiliser un feuilleton télévisé des années 1960 pour parler autrement du travail dans le nucléaire », *Images du travail, travail des images*, n° 1. [En ligne] mis en ligne le 15 décembre 2015.

URL : <http://imagesdutravail.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=556>

Delavaud G. (2002), « Un art de la réalité. Les premières fictions de “télé-vérité” ou la télévision par excellence », *Médiation et information*, n° 16, p. 75-94.

Delavaud G. (2005), *L'Art de la télévision. Histoire et esthétique de la dramatique télévisée (1950-1965)*, Bruxelles, De Boeck.

Durand J. (1998), « Les études sur l’audience de la radiotélévision en France », *Quaderni*, n° 35, p. 79-92.

Fournier P. (2012), *Travailler dans le nucléaire. Enquête au cœur d’un site à risques*, Paris, Nathan.

Foasso C. (2012), *Atomes sous surveillance. Une histoire de la sûreté nucléaire en France*, Bruxelles, Bern, Berlin, P. Lang.

Hecht G. (2004), *Le Rayonnement de la France. Énergie nucléaire et identité nationale après la Seconde Guerre mondiale*, Paris, La Découverte.

Legris P. (2007), « L’actualité de l’ambivalence du mythe de l’âge d’or de l’ORTF », *Quaderni*, n° 65 (1), p. 5-8.

Van Parys A. et Thomas B. (1968), *Les Atomistes*, Paris, Denoël.

Vassallo A. (2005), *La Télévision sous de Gaulle. Le contrôle gouvernemental de l’information. 1958-1969*, Paris, INA-De Boeck.

Vassallo A. (2009), « La pub, la télé et le gouvernement (1958-1968) », [En ligne] mis en ligne le 8 janvier 2009. URL : <https://audevassallo.wordpress.com/2009/01/08/la-pub-la-tele-et-le-gouvernement/>

Vassallo A. (2011), « Marc et Sylvie : et le SLII invente le premier docufiction », [En ligne] mis en ligne le 20 février 2011. URL : https://audevassallo.wordpress.com/2011/02/20/le-slii-service-de-liaison-interministeriel-pour-linformation-1963-1969/#_ednref5