



**1 | 2015**

**LA PRESSE :  
UNE RESSOURCE ESSENTIELLE POUR  
LA RECHERCHE CINÉMATOGRAPHIQUE**

Actes de la journée d'études organisée par l'association  
Kinétraces, à Paris, jeudi 13 mars 2014

## **Résumés / Abstracts**

### **Avertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

### LA PRESSE ET L'HISTORIOGRAPHIE DU CINÉMA

#### **Le cinéma d'André Antoine vu par ses contemporains : un échec artistique à relativiser**

André Antoine (1858-1943) fait partie des ces « cinéastes maudits » qui, arrivant trop tôt ou trop tard, passent presque inaperçus dans l'histoire du cinéma. Ses films, réalisés dans la conjoncture défavorable de la Grande Guerre, n'ont été redécouverts que très tard, avant tout grâce au travail de réhabilitation entrepris par Philippe Esnault à partir de la fin des années cinquante. Ce travail d'une vie a permis de sortir de l'ombre la carrière cinématographique du fondateur du Théâtre Libre, qui, ayant révolutionné la mise en scène théâtrale, fut trop souvent réduit à cela. À rebours de ce tableau simpliste et dramatique, nous aimerions montrer, par l'analyse des discours critiques et publicitaires contenus dans la presse contemporaine de son cinéma, que l'échec commercial des films d'Antoine est à relativiser. La mise en comparaison avec la légende construite dans les histoires de cinéma soulignera que le recours à la presse en tant que source permet d'interpréter autrement les faits. En effet, les discours historiographiques, contradictoires, pointent la modernité exceptionnelle des films, ou au contraire, enferment Antoine dans un modèle théâtral qu'il n'arriverait pas à dépasser au cinéma. Or, seule une analyse fine des discours critiques parus dans la presse spécialisée permet de sortir de cette vision binaire et simpliste en mettant en lumière la place réelle qu'occupait Antoine dans le renouvellement du cinéma français.

Mots-clefs : André Antoine, presse cinématographique, étude de la réception, historiographie, cinéma muet.

#### **André Antoine's cinema seen by his contemporaries: An artistic failure to be put in perspective**

André Antoine (1858-1943) is one of the "cursed filmmakers" who, arriving too early or too late, have gone unnoticed in the history of cinema. His films, made in the unfavorable conditions of the First World War, were unknown until very re-

cently, mainly owing to the rehabilitation work of Philippe Esnault in the late fifties. Esnault's life's work allowed the film career of the founder of the "Théâtre Libre" to emerge from the shadows. Antoine revolutionized theatrical directing, but has been too often reduced to this aspect of his career. Contrary to this simplistic vision, we would like to show, through an analysis of criticism and advertising content in contemporary cinema trade publications, that the commercial failure of Antoine's movies has to be put into perspective. Using the press as a primary source to scrutinize the historical legend of Antoine leads to a different interpretation of the facts. The dominant historiographical discourse is contradictory: emphasizing the exceptional modernity of Antoine's films on the one hand, it simultaneously confines him to a theatrical model that he supposedly could not overcome. However, only a detailed analysis of the critical discourse published in the specialized press can free us from this simplistic binary vision by highlighting the actual position occupied by Antoine in the renewal of French cinema.

**Keywords :** André Antoine, cinema trade press, reception studies, historiography, silent film.

### **Le médium médiatique : une analyse des coupures de presse du dossier *La Divine tragédie*, film non réalisé d'Abel Gance (1947-1952)**

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, le cinéma d'Abel Gance, atrocement polarisé par les déflagrations nucléaires et la menace d'une destruction totale de l'humanité, se cristallise autour d'un projet colossal qualifié de « film des films de l'ère atomique » : *La Divine tragédie* (1947-1952), entré en production mais jamais tourné. Gance ne cessera pourtant jamais de le documenter, notamment en collectant et archivant une somme considérable de coupures de presse qui informent sa poétique (à l'aune des unes anxieuses de journaux généralistes ou religieux) ou relatent l'abondante couverture médiatique dont il jouit dans la presse spécialisée (de son élaboration à son effondrement). Ce grand œuvre devait représenter l'apocalypse atomique et revisiter l'histoire de la Passion en proposant une nouvelle eschatologie du monde mais également de l'art : une étoffe miraculeuse sur laquelle se projetait d'elle-même la Passion du Christ — un « film saint » en somme — portait la Bonne Nouvelle d'un monde sauf et gracié aux spectateurs survivants. L'enjeu scellé dans ce projet, que la production du film renversa tragiquement, était d'annoncer la « bonne nouvelle » d'un médium ressuscité (le film), dans sa pleine puissance et gloire. Alors que le monde laissé par le conflit semble destituer à jamais les médiums artistiques et spirituels traditionnels au profit de la sphère médiatique, Abel Gance tente de prendre la mesure de cet état de fait pour le transcender... au risque de l'inachèvement.

**Mots-clefs :** Abel Gance, *La Divine tragédie*, médium, média, apocalypse, atomique.

### **Medium beyond media: an analysis of the press articles from Abel Gance's film project *La Divine tragédie* (1947-1952)**

At the end of World War II, Abel Gance's cinema, violently influenced by the nuclear blasts that ended the war and the potential threat of the end of humanity, crystallized in the form of a monumental project: *La Divine tragédie*, baptized the "Film of Films" of the atomic era. Despite six years of production from 1947 to 1952, the film was never shot. Gance, though, never stopped gathering information to rewrite the screenplay and collected huge quantities of press articles, which informed his poetics (through anxious declarations from religious and generalist newspapers) or depicted media coverage of his project, from genesis to collapse. This great work was meant to represent the atomic apocalypse and the passion of Christ, narrating a new eschatology of the world and of art itself. The script begins with a nuclear holocaust, after which humanity's survivors gather in the "Valley of Fear". The crowd encounters a prophet who "exhibits" the Passion of the Christ, projecting its story on a screen made from a Shroud of Turin-like garment. The project's main goal, tragically defeated by the failure of its production, was to bring the gospel to humanity through a resurrected and glorious medium (film). Taking the risk of leaving his film unfinished, Abel Gance struggled to comprehend and transcend a postwar world seemingly resistant to traditional mediums, both artistic and spiritual, and characterized by an explosion of new media.

Keywords : Abel Gance, *La Divine tragédie*, medium, media, apocalypse, atomic.

### **La presse : quel usage et quelle utilité pour une archive de films ? Sa contribution à l'identification de films**

Pour une archive de films, la lecture de la presse revêt une importance capitale que ce soit pour l'identification et la reconstruction des films ou pour la reconstitution de filmographies de réalisateurs et de sociétés de production dont une grande partie de l'œuvre filmique est aujourd'hui considérée comme perdue. En effet, la production artistique de la période muette arrivée jusqu'à nous est souvent lacunaire. Il est fréquent que les bandes ne comportent pas de carton titre, voire d'intertitres, ce qui leur fait perdre toute lisibilité. Que faire pour tenter de les identifier et leur restituer ainsi une existence ? Le recours aux revues d'époque devient alors notre principale source de recherche. De plus, la presse corporative nous renseigne également sur le contexte technique : la longueur des films, les présentations de bandes teintées ou non, les photographies de plateau témoignant de la présence de plusieurs caméras et donc de l'existence de plusieurs négatifs sont autant d'indications précieuses là encore pour permettre la compréhension des éléments filmiques déposés dans nos collections.

Mots-clefs : Archives, presse corporative, identification, film, cinéma muet.

### **On the uses of film archives: how can the press help identify films?**

For a film archive, reading the press is an essential part of establishing film records. This is particularly important for film identification and reconstruction as well as for rebuilding filmographies for directors and production companies whose works may now be considered lost. The artistic production that reaches us from the silent era is often full of blanks. Frequently, reels do not mention the production title and may not even include intertitles, rendering them incomprehensible. What should be done to attempt proper identification of a movie, thus giving it a new existence? The largest source of information is found in magazines and newspapers of the time. Moreover, film industry trade publications also provide information on the technical context: lengths of movies, indications about whether or not the film was tinted or colored, pictures of the set allowing the identification of more than one camera and consequently the possible existence of multiple negatives. Taken together, these are precious indications allowing a better understanding of the film elements deposited in our collections.

Keywords: Film archive, silent movie, film identification, trade publications.

### **LA PRESSE : UNE SOURCE POUR L'ÉTUDE DES FILMS ET DES CINÉASTES**

#### **Le discours de la presse sur le cinéma d'Eduardo Coutinho au Brésil et en France : regards croisés**

Ce travail propose un parallèle entre les articles de presse publiés au Brésil et en France au lendemain de l'assassinat du cinéaste Eduardo Coutinho, le 2 février 2014, au Brésil. Le but est de découvrir quelles sont les questions qui attirent chaque véhicule médiatique lorsqu'ils parlent de cet événement, et connaître les motivations qu'ont les journalistes pour traiter, dans les deux pays, d'un thème qui a bouleversé l'histoire du documentaire à une échelle mondiale.

Mots-clefs : documentaire, dispositif, Coutinho, presse, journalistes.

#### **The discourse of the press about Eduardo Coutinho's films in Brazil and in France: crossed viewpoints**

This work proposes a parallel between the articles published in Brazil and in France the day after the murder of the filmmaker Eduardo Coutinho, February 2, 2014, in Brazil. The objective is to discover which issues attracted each media vehicle when they talked about the event, as well as to understand the motivations of journalists from both countries as they dealt with a subject that had changed the history of documentary film on a global scale.

Keywords: documentary, apparatus, Coutinho, press, journalists.

### ***Land and Freedom* : un conflit idéologique au-delà des images**

Le cinéma a trouvé dans la critique un outil indispensable pour l'expliquer, pour le promouvoir, mais aussi pour le légitimer en tant qu'art. Et parfois, la force du film, à travers le message ou la polémique qu'il présente, est telle que la critique le prend comme prétexte pour lancer ou reprendre des sujets, qui finissent par dépasser l'œuvre elle-même. Ainsi, dès le jour de sa sortie, le film de Ken Loach, *Land and Freedom* (1995) suscite une avalanche de réactions dans la presse. Aussi bien en Espagne qu'au Royaume-Uni, le conflit que le film expose touche la sensibilité de plus d'un journaliste. Les critiques dans la presse généraliste prennent la forme d'un pamphlet politique au point de convertir le film de Loach en source historique polémique. À partir de l'analyse de la réception critique de *Land and Freedom*, on cherchera à comprendre jusqu'où les images de cinéma peuvent réécrire un événement historique et de quelle manière la critique peut réécrire et détourner les images cinématographiques.

Mots-clefs : Loach, *Land and Freedom*, critique, Espagne, Angleterre.

### ***Land and Freedom*: an ideological conflict beyond images**

Cinema has used criticism as an essential tool. Criticism has explained cinema, promoted it, but also legitimized it as an "art". But sometimes, film has such a power (through the message or argument that it presents) that critics take it as an excuse to address subjects that go beyond the film itself. Starting the day of its release, Ken Loach's film *Land and Freedom* (1995) prompted an avalanche of reactions in newspapers. In Spain as well as in United Kingdom, the conflict shown by the film touched the sensibilities of many journalists. In the non-specialist press, reviews were so politicized to the point of transforming the film into a controversial historical source. Based on the analysis of the critical reception of *Land and Freedom*, we will try to understand how film images can rewrite history and how film reviews can rewrite and distort cinema images.

Keywords: Loach, *Land and Freedom*, critics, Spain, England.

## **HISTOIRE(S) DE LA PRESSE CINÉMATOGRAPHIQUE**

### **La presse cinématographique sous l'Occupation**

Les collections de la Cinémathèque française sont très riches pour cette période d'Occupation, qui représente un tournant important dans l'histoire de la presse française, celle de cinéma en particulier. En s'appuyant sur les revues nationales et régionales de cinéma autorisées pendant ces quatre années, nous reviendrons sur le rôle majeur qu'elles ont joué dans la diffusion d'une information contrôlée par

l'Occupant, auprès du grand public d'une part, des professionnels de l'autre. Quels sont les titres qui continuent de paraître, sous quelles conditions ? Quels nouveaux périodiques voient le jour, avec quels appuis ? En fonction de ce que ces revues révèlent, censurent, elles sont une source essentielle d'informations sur la période, que celle-ci soit considérée sous un angle cinématographique, historique, politique, sociologique. En regard du discours dominant, nous évoquerons également la presse clandestine dans laquelle interviennent ceux qui seront les acteurs du renouveau de l'après-guerre.

Mots-clefs : revue de cinéma, occupation, revue clandestine, propagande, édition, nazisme.

### **Film magazines during the Nazi occupation of France (1940-1944)**

The collections of the Cinémathèque Française are very rich for the period of the German occupation, which represents an important milestone in the history of the French press and the cinema trade press in particular. Looking at national and regional magazines that were allowed to continue publishing over the four years of occupation, we reexamine the important role they played in the dissemination of information by the occupier to both the general public and to film industry professionals. Which titles continued to appear, and under what conditions? What new magazines were created with whose support? What these publications reveal, and also what they censor, make them an essential source of information on the period's cinema, as well as its history, politics and sociology. We also examine the underground press in which figures of the postwar renewal first appear.

Keywords: film trade publications, Nazism, occupation, propaganda, underground magazines.

### ***La Cinégraphie belge* : « La » voix corporatiste en état de siège**

Septembre 1944, les écrans belges sont libérés... En réalité, la politique alliée se substitue à celle de l'autorité allemande ! Le cinéma est canalisé par les organismes étatiques, belges et alliés, qui imposent un contrôle absolu sur le monde cinématographique. Cette situation fait bondir la corporation cinématographique belge qui réclame un retour à la liberté d'expression et d'exploitation. L'historien qui désire étudier cette période singulière du cinéma belge doit faire face à un manque criant d'archives : les documents officiels ont été dispersés et les documents des associations corporatives du cinéma n'existent plus. Partant, pour pallier ce manque et aborder en nuance la polémique cinématographique à la Libération, l'organe officiel de la corporation du cinéma, *La Cinégraphie belge*, va constituer une source inestimable pour l'historien. Tout en mesurant la partialité d'un organe de presse corporatiste, cette communication se propose de mettre en évidence sa valeur documentaire. À travers une étude de cas particulier – le cinéma belge à la Libération –, il s'agit de voir si cette revue peut être un témoin privilégié de « la » voix, à

jamais perdue, des professionnels du cinéma et de leurs revendications. Quels sont les apports de *La Cinégraphie belge* confrontée aux documents institutionnels ? Dans quelle mesure cet organe corporatiste a-t-il été fédérateur au sein de la corporation du cinéma dans sa lutte contre le monopole d'État ?

Mots-clefs : Belgique, Libération, monopole, cinéma, presse, État, corporation.

### ***La Cinégraphie belge* : film trade publications under siege, 1944-1945**

In September 1944, when Belgian cinema theoretically regained its freedom... German domination was simply replaced by allied policy! The Belgian state and allied officials took absolute control over film production and distribution. For the Belgian film industry, the situation was unacceptable, with trade groups calling for a return of freedom of expression. The study of this singular period of Belgian film history is hindered by a lack of archival sources: official records are scattered and the archives of film industry groups no longer exist. *La Cinégraphie belge*, the official publication of several trade associations, is therefore an invaluable source for historians seeking a better understanding of the controversies of the postwar era. This paper aims to highlight the publication's documentary value. Through a specific case study—Belgian cinema at the end of World War Two—we aim to see if this medium can accurately reproduce "the" voice, otherwise lost, of film professionals and their demands. To what extent did *La Cinégraphie belge* succeed at unifying film industry professionals in their struggle against state monopoly?

Keywords: Belgium, Liberation, monopoly, cinema, media, state.

### **La presse cinématographique française des années 1910-1930, source de sa propre histoire**

Dans le domaine de la recherche cinématographique, la presse constitue un apport essentiel, car elle reste la seule source encore accessible aujourd'hui, lorsque les documents originaux comme les films ou les autres archives s'y rapportant ont disparu. Cette constatation se vérifie également pour l'écriture de l'histoire de la presse elle-même. À travers l'exemple de revues de cinéma des années 1910-1930, aussi bien corporatives, cinéphiles que grand public, cette intervention cherchera à montrer comment la presse cinématographique peut devenir une source de sa propre histoire. Quelles données fondamentales peut-elle nous fournir ? Comment l'interroger et où chercher ces informations ? Car, perdues ou détruites, les archives administratives, de fabrication et de diffusion de ces revues n'ont malheureusement pas été conservées à travers le temps.

Mots-clefs : Presse cinématographique, revues, histoire, archive, années 1910-1930.



### The French film press of the 1910s-1930s, a source of its own history

In the field of cinema research, the press provides an essential contribution, as it is the only available source when original documents such as films or other related archives have disappeared. This observation also applies to the writing of the history of the press itself. Through the example of film magazines of the 1910s-1930s, this paper aims to demonstrate how the film press can become a source for its own history. What fundamental data does it provide us? How do we question it and where can we search for this information when administrative archives and data regarding the making and distribution of these magazines may be lost or destroyed?

Keywords: Film press, film magazines, history, archive, 1910s-1930s.

### LA PRESSE, LE CINEMA ET L'HISTOIRE : REGARDS CROISES

#### « Les damnés de la terre ». Entre mythe journalistique et représentations cinématographiques

Dans le registre ciblé de la mine, certains films comme *Au pays noir* de Ferdinand Zecca et Lucien Nonguet (1905) proposent une vision spectaculaire de la catastrophe : le coup de grisou, inspiré du roman de Zola *Germinal*. Le 10 mars 1906 une explosion déclenche la catastrophe de Courrières près de Lens dans le Pas-de-Calais. La vision cinématographique de la catastrophe minière subit, elle aussi, l'influence de la presse quotidienne qui relate ces événements. Ainsi dans *Au pays des ténèbres* de Victorin-Hippolyte Jasset (1911), le coup de grisou, invisible, insiste sur la souffrance et l'agonie des mineurs, prisonniers au fond, qui attendent dans l'espoir d'être secourus. La presse technique spécialisée, à partir des témoignages que livrent les ingénieurs des Mines envoyés sur place pour enquêter, expose dans les plus infimes détails, croquis topographiques à l'appui, les hypothèses concernant les causes et les conséquences de cette catastrophe ; les réalisateurs, quant à eux, ne consultent visiblement que les quotidiens. Le film *La tragédie de la mine (Kameradschaft)* de Wilhelm Pabst (1931) atteste définitivement de l'influence journalistique sur les représentations cinématographiques de la catastrophe minière. Dans un tel contexte, le rôle de la presse ne se limite pas à celui de simple narrateur. À travers l'exemple d'un épisode tragique jamais égalé dans le milieu de la mine, cette réflexion a pour objectif de présenter en quoi la presse va influencer de manière significative sur les représentations cinématographiques du mythe de la catastrophe minière.

Mots-clés : Mythe de la catastrophe minière, coup de grisou, représentations cinématographiques, influence de la presse.

### **"The wretched of the Earth". Between journalistic myth and film performances**

In the specific context of films about mines, some productions like Ferdinand Zecca and Lucien Nonguet's *Au pays noir* (1905) provide a spectacular view of disaster: the firedamp explosion. Although this film is not a reconstruction of Zola's novel *Germinal*, it is clearly inspired by the story. On March 10<sup>th</sup> 1906 an explosion triggered the Courrières disaster near Lens in the Pas-de-Calais (France). In fact, cinematic visions of the mining disaster exhibit the influence of accounts of these events in daily newspapers. Victorin Jasset Hippolytus' *Au pays des ténèbres* (1911) stresses the suffering and agony of the imprisoned miners, waiting in hope of being rescued. Featuring topographical surveys and evidence delivered by mining engineers sent underground to investigate, the specialist mining press discussed hypotheses about the causes and consequences of this disaster in great detail; film directors obviously did not consult these publications but daily tabloids. Wilhelm Pabst's 1931 film *La tragédie de la mine (Kameradschaft)* definitively demonstrates the journalistic influence on cinematic representations of the mining disaster. In such a context, the role of the press is not confined to that of a simple narrator. Through the example of a tragic episode never equaled in the mining community, this analysis aims to present how the press significantly affected cinematic representations of the mining disaster myth.

Keywords: Mining disaster myth, firedamp, cinematic representations, influence of the press.

### **Comment le cinéma et la presse spécialisée peuvent-ils aider à la compréhension d'une situation historique ? Le cas du régime de Vichy vu à travers *Les Cahiers du film* (1941)**

Dans le cadre de ma thèse, portant sur l'intégration du cinéma dans l'enseignement de l'histoire (en collège et lycée), le principal problème posé est celui de l'analyse critique du film par les élèves. On sait à quel point le cinéma peut être précieux pour la transmission du savoir, mais le « discours » tenu par une œuvre de cinéma n'est pas directement perceptible par les élèves. Ils n'ont ni les connaissances ni les capacités nécessaires pour le cerner et l'analyser en autonomie. En revanche, les archives dites « non film », la presse en particulier, rendent ce travail possible. On peut alors appréhender toute une situation historique d'une façon pertinente et stimulante du point de vue scientifique et pédagogique.

Mots-clefs : Cinéma, presse, Vichy, propagande, Pagnol.

**How can the cinema and the specialized press help in the understanding of a historical situation? The case of the Vichy regime seen through *Les Cahiers du Film* (1941)**

As part of my doctoral dissertation on the integration of cinema in the teaching of history (in secondary schools), I raise the question of how to guide pupils towards a critical approach to film. The value of cinema in passing on knowledge is obvious, yet the film's "discourse" is not readily accessible to the students in all its complexity. They lack both the prior knowledge and the skills needed to grasp and analyze it on their own. I argue for the usefulness of "non-film primary sources" in this enterprise, in particular the cinema press. Such documents make it possible to apprehend any historical situation in a manner that is both scientifically relevant and pedagogically stimulating.

Keywords: Cinema, press, Vichy, propaganda, Pagnol.

**LA PRESSE ET LE CINEMA : JEUX D'INFLUENCE**

***Filmfare* et Raj Kapoor : complicité ou dépendance mutuelle ? Étude de cas (presse indienne)**

Dès sa création en 1952 par J.C. Jain, la revue de cinéma *Filmfare* occupe une place importante sur le marché de la presse spécialisée anglophone, supportée par le puissant groupe de presse *The Times Group*, propriété de la famille Jain. Quel est le paysage de la presse cinématographique de l'Inde des années cinquante ? Comment *Filmfare* se positionne-t-il par rapport à ses concurrents ? Quels sont ses thèmes de prédilection ? Qui signe les articles de la revue ? Comment est-il financé ? Quelles sont les grandes lignes éditoriales ? Quels rapports entretient-il avec les stars ? Si les Kapoor font partie des artistes les plus courtisés par la presse et fournissent des événements pour les pages de magazines, comment considérer la critique de Raj Kapoor ? À travers une lecture analytique des premières années de ce magazine, un des rares qui soient conservés dans leur intégralité aux archives nationales du cinéma indien NFAI de Pune, cette communication dresse un tableau de la presse cinématographique au milieu des années cinquante en Inde pour mieux se rendre compte de la réalité d'aujourd'hui.

Mots-clefs : Raj Kapoor, *Filmfare*, histoire du cinéma indien, NFAI de Pune.

***Filmfare* and Raj Kapoor: complicity or mutual dependence? A case study (Indian press)**

Since its creation in 1952 by J. C. Jain, the cinema magazine *Filmfare* has acquired a substantial market share of the specialized press in English, thanks the support of the powerful Jain family's *Times of India* press group. What was the landscape of Indian cinema journalism in the mid-fifties? What was *Filmfare's* position then in

relation to contemporary competing magazines? What were its favorite topics? Who signed the reviews? How was it financed? What is known of its editorial strategy? What kind of relationships existed between the magazine and cinema stars of the time? If the Kapoors are among those artists most courted by the press as major suppliers of events to fill magazine pages, how can we understand the criticism of Raj Kapoor? Through an analysis of the first few years of *Filmfare* magazine, one of the few whose entire output has been conserved by the NFAI (National Film Archives of India) in Pune, this paper presents an overview of the Indian cinema press of the mid-fifties in order to better put into perspective the film magazines of today.

Keywords: Raj Kapoor, *Filmfare*, Indian cinema history, NFAI Pune.

### **Cinéma dans les journaux, journalisme au cinéma ? La censure de *Razzia sur la chnouf* et la représentation des stupéfiants dans la presse française des années 1950**

Si *Razzia sur la chnouf* (Henri Decoin, 1955) porte toutes les caractéristiques habituelles d'une adaptation de « série noire » des années 1950, il se distingue par une ambition documentaire tout à fait particulière. En effet, sans abandonner le mode narratif de la fiction, ce film s'efforce de montrer toute la chaîne de production, distribution et consommation de stupéfiants, avec une volonté claire d'informer le public. Bien qu'il dessine un portrait idéal des forces de l'ordre et un portrait tout à fait détestable des milieux de la drogue, certains détails documentaires dépassent les limites de ce que pourrait accepter la censure publique. Afin de mieux comprendre le discours du film et la signification de ses éléments documentaires, il faut les placer dans un contexte historique. À cette fin, je compare la représentation de l'univers des stupéfiants dans le film à la manière dont des articles de presse contemporains traitent ce sujet. La plupart des articles, assez rares, qui traitent de la drogue, abordent des faits divers isolés ; ils n'osent jamais un exposé aussi large que celui de *Razzia sur la chnouf*. Malgré la censure du film, il est bien possible que les stupéfiants aient constitué précisément le type de sujet tabou sur lequel le cinéma de fiction pouvait faire un reportage plus libre que la presse traditionnelle, limitée par une conception étroite et superficielle de l'objectivité (Ninoy 2009).

Mots-clefs : drogue, police, censure, film noir, faits divers.

### **Tabloid journalism, investigative cinema? The censorship of *Razzia sur la chnouf* and the representation of drugs in the French press of the 1950s**

While *Razzia sur la chnouf* (Henri Decoin, 1955) bears all the characteristics of a typical French *film noir* of the 1950s, it also has a peculiar documentary quality that sets it apart from other productions of its time. Even while maintaining the usual mode of fictional narration, Decoin makes a point of showing the entire chain of drug production, distribution and consumption, with a clear intent to inform the

public. Although the film shows drugs and traffickers in an entirely negative light, and its image of law enforcement is entirely positive, some of its documentary details were perceived as dangerous, and the film was partially censored. In order to fully understand the film's message and the significance of its documentary elements, it must be placed in historical context. To do this, I compare the film's portrayal of drug sales and use with contemporary press articles on the same subject. Most of the relatively few newspaper articles on the drug trade deal with isolated incidents; they never attempt the same type of broad exposé that we see in *Razzia sur la chnouf*. I speculate that despite the censorship of the film, drugs may have been kind of taboo topic that fiction cinema could in fact report on more freely than the traditional press, limited by a narrow, superficial conception of objectivity (Niney 2009).

Keywords: drugs, police, censorship, film noir, tabloid journalism.