

H-France Review Vol. 23 (June 2023), No. 96

Erwan Pointeau-Lagadec, *Les écrans de fumée. Film et cannabis en France (1969-2002)*. Paris: L'Harmattan, 2021. 298 pp. €31.00 (pb). ISBN 978-2-343-24433-4.

Compte rendu par Anne Roekens, Université de Namur.

Issu de la thèse de doctorat soutenue par Erwan Pointeau-Lagadec en 2019, l'ouvrage *Les écrans de fumée* ancre brillamment les études cinématographiques dans des enjeux sociaux importants. L'ouvrage ne se contente pas d'étudier pour eux-mêmes les systèmes de représentation de la consommation de cannabis dans les films de fiction français de 1969 à 2002 mais pose d'emblée la question cruciale du rôle du cinéma (et de la télévision) dans la banalisation du haschich au sein de pratiques sociales effectives. Comment un usage prohibé par la loi peut-il être toléré, voire normalisé, dans une société ? En réponse à cette question, l'auteur formule, dès l'introduction de l'ouvrage, l'hypothèse que le cannabis fait l'objet d'un accommodement culturel, concept qu'il définit comme « l'existence d'un imaginaire collectif attestant de son acceptabilité sociale » (p. 12).

Cette hypothèse constitue dès lors le fil rouge de l'ouvrage qui va se dérouler en deux parties : la première reconstitue l'évolution chronologique des représentations audiovisuelles françaises du cannabis entre 1969, année où ces évocations apparaissent à un rythme annuel dans la filmographie française, et 2002, quand la consommation du haschich atteint un pic chez les jeunes et où cette pratique est évoquée par une dizaine de films par an. Car c'est bien sur un tempo graduel que se jouent, d'une part, la massification des usages du cannabis et, d'autre part, l'accommodement culturel vis-à-vis de cette pratique. Pointeau-Lagadec ouvre judicieusement cette partie sur l'évocation de la situation initiale, en l'occurrence le régime de représentation filmique du cannabis entre 1930 et 1969. Les premières évocations sont assez rares, à l'image d'une pratique alors anecdotique dans l'Hexagone, et très majoritairement négatives : le ton est moraliste à l'égard d'un usage associé à la déviance et au crime. Pour l'auteur, c'est bien l'année 1969 qui, en France, marque une rupture dans ce régime de représentation : le panel de films qui évoquent la substance illicite se multiplie et adoucit le ton et l'image d'une telle pratique. Sous l'influence des années 1960 et de la contre-culture qui en émerge, le cannabis se mue, dans les films de l'époque, « en ressort comique, en technique du bonheur individuel et en symbole du pacifisme de la révolution hippie » (p. 161).

La deuxième étape de l'accommodement culturel qui se joue entre 1975 et 1989 s'avère, aux yeux de l'auteur, ambivalente : d'une part, l'enracinement réel de la consommation de cannabis et la visibilité audiovisuelle vont croissant (s'ajoutent d'ailleurs aux œuvres cinématographiques quatre premiers téléfilms) ; d'autre part, les représentations du cannabis s'inscrivent tantôt dans

la continuité de l'image positive créée durant la période précédente, tantôt adoptent un regard plus inquiet face à la consommation du cannabis cette fois vue comme une fuite ou une recherche de réconfort de la part d'une population urbaine fragilisée par la crise économique. L'usage du psychotrope tend à devenir, sur le terrain et sur certains écrans, un problème de santé publique. La dernière période étudiée dans l'ouvrage, à savoir les années 1990, correspond à une explosion tant de la consommation que de la production de fictions à son égard. En ce qui concerne la teneur des discours, c'est clairement le regard positif et bienveillant qui l'emporte, même dans les téléfilms qui adoptaient initialement un ton plus pédagogique et même prophylactique. Alors que l'usage du cannabis par les jeunes reste sujet de critique et d'inquiétude, la consommation adulte de la substance apparaît comme potentiellement émancipatrice, peu dangereuse (du point de vue physique ou psychique) et donc socialement acceptable. En l'espace de quelques décennies, le psychotrope a migré « du cœur de la contre-culture pour les lisières de la culture commune, nationale et légitime » (p. 164).

En contre-point de cette première partie chronologique, aussi nécessaire que classique, la deuxième partie de l'ouvrage de Pointeau-Lagadec s'avère plus stimulante encore puisqu'elle revisite le corpus des 108 (télé)films répertoriés, à partir d'angles d'attaque thématiques et/ou formels. Il s'agit successivement d'analyser le profil des personnages consommateurs de haschich (autour des figures du cadre supérieur, du déviant et du hippie), de l'enracinement de l'imaginaire cannabique dans les évolutions des cadres culturels de la France de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle (à l'aune notamment des valeurs associées à la jeunesse et à la recherche du bonheur individuel) et, enfin, des mises en forme visuelles et sonores de la consommation du psychotrope. S'il est impossible de reprendre l'ensemble des propos développés, il me semble important d'évoquer trois points d'analyse afin de rendre justice à la finesse et aux nuances de la recherche de Pointeau-Lagadec. Ainsi, l'auteur pointe, par exemple, la surreprésentation des classes supérieures parmi les personnages consommateurs de cannabis (17% de ceux-ci alors que, dans société française, entre 1962 et 2007, ils ont représenté entre 5 et 16% des actifs et que la prévalence cannabique de cette catégorie oscille, dans les années 2000, entre 7 et 9%, comme pour l'ensemble de la société française). Cette hypertrophie s'explique, selon Pointeau-Lagadec, à la fois par l'embourgeoisement du cinéma (qui met en scène et qui attire de plus en plus les classes supérieures) et par la tendance à représenter la consommation du cannabis comme une pratique de classe qui apparaît sans conséquence néfaste, à condition d'être le fait d'utilisateurs adultes et responsables, forts d'un capital culturel et économique.

Selon de nombreux films, le problème n'est donc pas la substance elle-même mais bien l'usage qui en est fait. L'auteur dresse à juste titre un parallèle éclairant avec la notion du « bien boire » telle que l'a développée Roland Barthes.<sup>[1]</sup> Un autre exemple réside dans l'évocation du haschich comme un signe distinctif de la jeunesse d'une époque : conformément à ce parti pris, la consommation de cannabis apparaît comme une pratique ludique et générationnelle. Ce discours euphémiste va de pair avec l'usage de bandes-son musicales qui, si elles ne sont pas fréquentes, font référence soit à des airs indiens proches de la culture hippie soit à des mélodies rock, rap ou hip-hop qui apparaissent comme l'apanage des jeunes générations d'époques distinctes. Enfin et surtout, la recherche de Pointeau-Lagadec (qui, c'est essentiel de le souligner, n'occulte pas l'existence de certains discours critiques vis-à-vis du cannabis) révèle l'ambiguïté de la plupart des (télé)films étudiés, dans la mesure où ces derniers situent le cannabis dans une zone grise de l'imaginaire des drogues du second XX<sup>e</sup> siècle : quelque part, dans un « angle mort » entre drogues dures et drogues légales. En l'occurrence, la consommation de haschich est, à l'écran, clairement dissociée de l'usage des drogues dures : il est rarissime qu'un personnage bascule des

jointes vers la cocaïne ou l'héroïne. L'usage du cannabis fait bel et bien l'objet d'une lecture édulcorée et normalisatrice. Pourtant, Pointeau-Lagadec observe qu'il n'y a pas amalgame du haschich avec les drogues légales que sont l'alcool et le tabac. Ces pratiques sociales sont, elles aussi, complètement banalisées mais elles le sont dans une ampleur incomparable : le tabac et l'alcool sont omniprésents dans la majorité des films français alors que la représentation du cannabis reste relativement rare. Subsiste la frontière de la légalité qui continue de distinguer tabac et alcool d'un côté et haschich de l'autre et qui confère donc une valeur contestataire à la consommation de ce dernier. Pointeau-Lagadec conclut au sujet du cannabis que la substance a un statut particulier et que « les cinéastes français ont contribué à populariser son statut unique de « drogue douce » à l'ère de la massification » (p. 250).

Pour aboutir à de telles conclusions, Pointeau-Lagadec développe une méthode d'analyse riche et multiscalaire : tous les raisonnements sont étayés à la fois par des pourcentages (qui permettent de mesurer la sous ou sur-représentation d'un aspect des représentations cinématographiques) et par des descriptions assez complètes d'intrigues ou de personnages des films étudiés. Il convient de souligner la gageure que l'analyse textuelle d'un matériel audiovisuel constitue tant il est complexe de restituer l'ambiance d'une scène ou la complexité d'un protagoniste, sans pouvoir chaque fois replacer ceux-ci dans l'économie de l'intrigue générale. D'autant que l'auteur souligne que les scènes de consommation de cannabis se trouvent, la plupart du temps, en marge de l'histoire principale des films. En fait, l'ouvrage rend évident l'écueil essentiel d'une telle entreprise : comment mener une analyse systématique et quantitative d'œuvres qui ont, toutes, une singularité irréductible ? Les comparaisons quantifiées doivent nécessairement être nuancées par la prise en compte de la variété des connotations. Aussi indispensable soit-elle, la volonté de multiplier les exemples de séquences rend inévitablement le texte de Pointeau-Lagadec foisonnant, parfois touffus. Fort heureusement, les introductions et les conclusions ménagent de précieuses transitions entre les différents thèmes abordés. Il aurait sans doute été utile de compléter la liste des films du corpus, qui se trouve en fin d'ouvrage, par un index des films cités qui aurait permis de retrouver aisément les observations relatives à une œuvre en particulier.

Une autre qualité de la méthode de travail de Pointeau-Lagadec réside dans son aspect pluridisciplinaire : l'analyse filmique est judicieusement mise en dialogue avec de nombreux travaux de sciences sociales qui portent non seulement sur l'évolution de la consommation et des représentations des psychotropes mais également sur l'hédonisme bourgeois, l'idéal de la jeunesse, l'histoire culturelle de l'Hexagone dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, etc. L'ouvrage n'en est que plus passionnant et instructif. Cette ouverture théorique permet d'approcher le cinéma non comme un art pour lui-même mais comme un fait social qui met en interaction réalisateurs et publics et qui reflète et influence les mentalités collectives. Dans cette perspective, il est essentiel de relever, grâce à ce travail de grande qualité, l'intérêt scientifique indéniable de l'analyse des films grand public, des comédies et des téléfilms, au-delà de tout préjugé. L'attention portée par l'auteur au profil socio-économique et générationnel des cinéastes apparaît aussi comme un élément très convaincant et tend à ne pas considérer les cinéastes seulement comme des artistes mais aussi comme des individus ayant eux-mêmes un rapport plus ou moins direct avec la consommation de cannabis. En ce qui concerne la réception des films, Pointeau-Lagadec cite, sans s'attarder, les nombres d'entrées pour quelques films particuliers. Ce qui importe, dans l'ouvrage, c'est bien la participation du cinéma populaire à la visibilité culturelle et donc à l'acceptabilité sociale de la consommation du cannabis. Si l'on se centre donc sur l'influence du cinéma sur le public français, il est en soi étonnant d'évacuer les productions qui ne sont pas françaises mais qui sont bien consommées dans l'Hexagone. Les fictions américaines ne sont

---

évoquées que dans le chapitre relatif à la période 1930-1969. La prise en considération de films populaires, indépendamment de leur nationalité, serait extrêmement intéressante mais aurait inévitablement l'inconvénient de faire exploser l'ampleur du corpus et de multiplier les références culturelles. La recherche de Pointeau-Lagadec satisfait donc autant qu'elle suscite l'envie de poursuivre les travaux en la matière.

#### NOTE

[1] Roland Barthes, *Mythologies*. Paris: Seuil, 1970.

Anne Roekens  
Université de Namur  
anne.roekens@unamur.be

Copyright © 2023 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172