

Le Temps des médias, n° 4
"Dire et montrer la guerre, autrement"



[Sommaire](#)

[Résumés /](#)

[Abstracts](#)

Sommaire du n°4 - Printemps 2005

Dossier : Dire et montrer la guerre, autrement

Innombrables sont les travaux sur la guerre. Nombreux, notamment, sont ceux sur la médiatisation des conflits guerriers. Le travail des journalistes a été décrit, analysé, critiqué. Leur travail codé par des règles de leur profession n'est pourtant pas le seul vecteur d'information sur la guerre. D'autres regards, d'autres sensibilités se sont saisi des médias pour montrer ou dire la guerre. C'est ceux-là qui, dans le présent dossier, retiendront notre attention.

■ [Présentation](#) (Isabelle Veyrat-Masson)

■ [Napoléon journaliste : les bulletins de la gloire](#) (Jean-Paul Bertaud)

■ [Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise](#) (Marc Martin)

■ [William Russel, du « travelling gentleman » au « spécial correspondent », 1850-1880](#) (Michael Palmer)

■ [Voir et dire la guerre à l'heure de la censure \(France, 1914, 1918\)](#) (Olivier Forcade)

■ [Vraie fausse et fausse vraie propagande aux Pays-Bas dans les années quarante](#) (Hans Renders)

■ [Des anonymes dans la guerre des ondes](#) (Aurélie Luneau)

■ [Ce qu'ont dit les murs de Fresnes](#) (Carine Trévisan)

■ [Les physiciens nucléaires américains en campagne. La médiatisation du péril atomique dans l'immédiat après-guerre aux Etats-Unis \(1945-1946\)](#) (Michel Pinault)

■ [Médecins en guerre : du témoignage au « tapage médiatique » \(1968-1970\)](#) (Yves Lavoine)

■ [Paroles de soldats en guerre d'Algérie](#) (Patrick Eveno)

■ [La guerre de Trente ans en France : discours et représentations](#) (Hélène Duccini)

■ [La caricature en guerre : Allemagne, 1914-1918](#) (Jean-Claude Gardes)

■ [La Grande Guerre, matrice des médias modernes](#) (Joëlle Beurier)

■ [L'art de témoigner de Pierre Schoendoerffer](#) (Delphine Robic-Diaz)

■ [Le Vietnam version prime time](#) (Marjolaine Boutet)

Territoires d'études

■ [Jules Verne et le journaliste. Imaginer l'information du XX^e siècle](#) (Christian Delporte)

■ [Presse et liberté en Espagne, sous l'invasion napoléonienne](#) (Jaume Guillaumet)

■ [Le docu-drama à la BBC](#) (Fariborz Fallah)

Entretien

■ [Marc Ferro : guerre et images de guerre](#) (propos recueillis par Anne-Claude Ambroise-Rendu et Isabelle Veyrat-Masson)

Recherche-Actualités

■ Soutenances

■ Colloques

[Parutions](#)

[Medianet](#)

Le point sur

- [Les collections de l'Inathèque](#) (Jean-Michel Rodes)
- [Exposition AFP, 1944-2004](#) (Anne-Claude Ambroise-Rendu)

Chronique Passé/Présent

- [La guerre au cinéma](#) (Anne-Claude Ambroise-Rendu)

[Haut de page](#)

Résumés / Abstracts

■ Napoléon journaliste : les bulletins de la gloire, Jean-Paul Bertaud

En août 1805, Les Autrichiens envahissent la Bavière. Le 6 octobre, l'armée française qui franchit le Danube prend le nom de Grande Armée. Le lendemain, paraît sur une feuille in-octavo le premier Bulletin de la Grande Armée. Désormais, chaque campagne militaire s'accompagne de l'édition de bulletins. Leur rédacteur inavoué est Napoléon lui-même, "Journaliste" d'un nouveau genre. Les bulletins doivent paraître dans le Moniteur ; écrits par un militaire et un chef d'État, ils portent en eux le culte de la guerre que toute une nation longtemps pratiqua.

[Napoleon, the journalist: bulletins of glory, Jean-Paul Bertaud.](#)

In August 1805, the Austrian army attacked Bavaria. Two months later, the French army, renamed the Grande Armée, crosses the Danube on its march eastwards. The same month, an official bulletin destined only for the men of the Grande Armée, begins circulation. Henceforth, these would accompany all consequent military campaigns and published in the journal, Le Moniteur. Its author, who remained unnamed, was Emperor Napoleon himself. Written by a military leader and head of State, the pamphlets' lines bear testimony to the glorification of war pervasive in the society of the time and for years after.

■ Les grands reporters français durant la guerre russo-japonaise, Marc Martin

Le grand reportage de guerre a grandi dans la presse française par étapes : après ses premiers pas au cours de conflits balkaniques, la guerre russo-japonaise est l'occasion pour lui d'une pleine reconnaissance. Auparavant, l'information quotidienne venait de correspondances de militaires, de dépêches ou de d'articles de journaux américains et anglais. En 1904, pour la première fois, une douzaine d'envoyés spéciaux partent simultanément à l'autre bout du monde...

[French Special Correspondents during the Russian-Japanese War, Marc Martin.](#)

The figure of the 'war correspondent' asserted itself gradually in the French media through a process that started with the coverage of the Balkan wars and culminated with the coverage of the Russo-Japanese War, which gained it professional recognition. This development ended the French media's heavy dependence on military sources, telegrams and foreign articles for information on foreign wars. The beginning of the Russo-Japanese War in 1904 witnessed, the first time that a dozen special correspondents were sent to cover events at the other end of the world from France.

■ William Russel, du "travelling gentleman" au "spécial correspondant", 1850-1880, Michael Palmer

Les correspondants de guerre émergent comme figures emblématiques au 19^e siècle. Revisitant des récits de journalistes britanniques et français, avec William Howard Russell du Times en référence principale, cet article pointe l'apport de certaines recherches britanniques et états-uniennes pour penser la figure du correspondant de guerre dans la presse française.

[William Russel, from "travelling gentleman" to "spécial correspondant", 1850-1880, Michael Palmer](#)

War correspondents: how did they emerge as a distinct entity in 19th century news-rooms and on the battlefield- a Franco-British perspective. William Howard Russell of The Times is often presented as the "father-figure" of war correspondents. This paper reviews British and US studies of war correspondents in the late 19th century before outlining similarities and differences concerning the study of French war correspondents.

■ Voir et dire la guerre à l'heure de la censure en France en 1914-1918, Olivier Forcade

Au cours de la Première guerre mondiale, les pouvoirs se sont efforcés d'encadrer les opinions publiques en censurant, du moins en euphémisant toutes leurs formes d'expression sur les réalités de la guerre. Une présentation de la censure en France favorise la compréhension des conditions de production et de circulation de la parole, de l'écrit et de l'image (cinématographique et photographique). Le témoignage de la chanson populaire, sur les scènes des cabarets et music-halls parisiens, source encore largement inédite de la guerre est une autre manière de dire la guerre autrement.

■ Witnessing the War during the years of Censorship in France, 1914 – 1918, Oliver Forcade.

During the First World War, governments across the world used censorship with the aim to manage public opinion – euphemising, at the very least, all terms that referred to the reality and brutality of the war. This article's investigation into the French state machine during 1914 to 1918 renders a complex picture of the production and circulation of words and images. The photographic and cinematographic testimony left by recordings of popular music and performances in Parisian cabarets and music halls, largely unpublished, provides a novel perspective on the Great War.

■ Vrai fausse et fausse vraie propagande aux Pays-Bas dans les années quarante, Hans Renders

C'est un scénario intéressant pour un film de guerre à suspense : des informations diffusées par les ondes hertziennes sont interceptées par l'ennemi. Après avoir subi de petites mais sensibles modifications, le message regagne les airs en direction des destinataires d'origine. L'espionnage s'est greffé sur le système. Si cette intervention est bien connue sous la forme du sabotage, la falsification d'informations écrites qui ne sont pas destinées à des représentants de l'Autorité politique ou militaire mais à un public ordinaire, est totalement inconnue. Les magazines au contenu camouflé sont un phénomène jamais étudié. Ils sont le contraire de ce à quoi ils ressemblent. Les magazines pseudo-propagandistes qui ont fait leur apparition aux Pays-Bas pendant la Deuxième Guerre mondiale sont des exemples de ce phénomène. La propagande est d'une efficacité optimale lorsqu'elle n'est pas interprétée comme de la propagande ; la pseudo-propagande est encore plus subtile : les messages de l'ennemi sont retournés à cent quatre-vingts degrés en utilisant les moyens employés par ce même ennemi. Dans le cas de la Deuxième Guerre mondiale, ce phénomène peut être illustré de façon magnifique au moyen de quelques magazines dont les intentions étaient opposées à ce qu'elles semblaient être en premier lieu. Dans cet article, je focaliserai mon attention sur les " périodiques de Résistance " créés par les nazis pour ridiculiser sournoisement la Résistance. Cet objectif était également partagé par un certain nombre de magazines mi-littéraires, mi-politiques qui se moquaient aussi bien des nazis que des soi-disant "bons Néerlandais", évoluant entre la guerre et la paix au début de 1945. Contrairement aux stations de radio pseudo-propagandistes, ces magazines n'ont jamais été un sujet d'étude. Mais ce n'est pas la seule raison qui justifie l'attention que nous prêtons à De Gil (Le Cri), Metro, Sic et d'autres périodiques aujourd'hui oubliés. Une étude approfondie montre en effet qu'ils faisaient également partie d'un mouvement dissimulé de modernisation de la société qui s'opposait à cette forme bien néerlandaise de stratification sociale " verticale ", bien connue sous le nom de " cloisonnement ".

■ Pseudo-Propagandistic Magazines on the Place of Fracture between War and Peace, Hans Renders

Just as there are writers who publish their work under a pseudonym, you could also say that there are periodicals that appear in disguise. They seem white but turn out to be black. The pseudo-propagandistic magazines that sprang up in the Netherlands during World War II are examples of this. Propaganda works best when it is not interpreted as propaganda; pseudo-propaganda is even more subtle: using the means of the enemy, the messages of that same enemy are turned around a hundred and eighty degrees. In the case of the World War II, this phenomenon is illustrated beautifully by a few magazines whose intentions were the opposite of what they first appeared to be. In this article I will focus on "Resistance papers" which were started by the Nazis and which slyly ridiculed the Resistance. This goal was shared by a number of half-literary, half-political magazines, which poked fun at the Nazis as well as the so-called "good Dutch" on the place of fracture between war and peace. In contrast to pseudo-propagandistic radio stations, these magazine have never been the subject of study. But that is not the only reason De Gil (The Yell), Metro, Sic and other, now forgotten, periodicals warrant our attention. Close study reveals that they were also part of a hidden countermovement that which opposed that peculiarly Dutch form of "vertical" social stratification known as pillarization.

■ Des anonymes dans la guerre des ondes, Aurélie Luneau

Outil de propagande privilégié, arme psychologique majeure, la radio connut, à l'occasion du second conflit mondial, une explosion dans l'utilisation de ses ressources et devint une arme à part entière qui, au-delà des affrontements militaires, inaugura un nouveau champ de bataille, celui des ondes hertziennes. Ces hommes qui intervenaient dans les émissions phares de la BBC n'étaient pas pour la

plupart des professionnels de la radio, ni de la guerre. Ils développèrent avec leurs confrères de Londres de multiples concepts et ils parvinrent ainsi à innover dans la façon d'utiliser le média, de parler de la guerre et de s'adresser à leurs auditeurs.

The Men behind in the radio propaganda war, Aurélie Luneau.

Favoured instrument of propaganda and major psychological weapon, the radio's fully potential was realised during the Second World War. Very quickly it became a weapon in itself and opened, above and beyond military confrontations, a new front in the war: the battle of the air-waves. The majority of men that laboured behind the scenes at the BBC – a beacon of hope during the war's grim years - were neither radio professionals nor military experts. Throughout the war, they succeeded in reporting the war, in addressing their listeners and in developing innovative ways of working the radio.

■ **Ce qu'ont dit les murs de Fresnes, Carine Trévisan**

Examinant la guerre dans ses marges, soucieux du sort des prisonniers, Henri Calet entreprend en 1945 une enquête sur les graffiti que, dans l'attente d'être jugés, déportés ou exécutés, les résistants ont laissés sur les murs des cellules de la prison de Fresnes. Les résultats de cette enquête sont successivement publiés dans *Combat*, *France-Soir*, *Hommes et Monde*, *Evidences*. Ce travail sur les traces sensibles mais fragiles d'expériences et d'événements qui furent dérobés aux regards de tiers vise à la fois à lutter contre le déni, par les tortionnaires, des crimes qu'ils ont commis et contre l'érosion trop rapide de la mémoire.

Prisoner's words on the Fresnes prison's walls, Carine Trévisan.

With a keen interest for the peripheral effects of war and concerned by the fate of its prisoners, Henri Calet undertook in 1945 to study the graffiti on the prison walls of Fresnes prison, last testament of the lives of resistance fighters that faced condemnation, deportation or execution. The results of his investigation have been published in *Combat*, *France-Soir*, *Hommes et Monde*, *Evidences*. His work on these fragile traces of lives that were concealed from the public eye stands as evidence against the continued denial by the guilty parties and fights against the erosion of collective memory.

■ **Les physiciens nucléaires américains en campagne, La médiatisation du péril atomique dans l'immédiat après-guerre aux États-Unis (1945-1946), Michel Pinault**

Après Hiroshima, on assista à l'entrée sur la scène médiatique des atomistes américains. Alors qu'ils découvraient que la science était entrée dans l'« ère du soupçon », ils voulurent à la fois communiquer au grand public et aux hommes politiques les éléments d'une politique atomique susceptible d'apporter la paix, construire des organisations pérennes de scientifiques et obtenir une place au sein du pouvoir. Après quelques réussites, ce fut au bout d'un an un échec, comme en témoignent l'affaiblissement de leur mouvement, le peu de succès de leurs tentatives de mobilisation de l'opinion publique et finalement l'impasse de la négociation entamée à la commission de l'énergie atomique de l'ONU.

Nuclear Physicists on the campaign trail. The mediatisation of the nuclear threat in early post-war United States (1945-1946). Michel Pinault .

In the aftermath of Hiroshima, American nuclear scientists won access to the mass media. Conscious that science had become part of the Cold War, they lobbied for a better-informed public and a peace policy for the US. They demanded, among other, the establishment of permanent international scientific organisations and a permanent representation for the scientific community near the head of government. Initially successful, the influence of their movement decreased, efforts at mobilising public opinion proved ineffective and negotiations at the UN's Atomic Energy Commission reached an impasse.

■ **Médecins en guerre : du témoignage au « tapage médiatique » (1968-1970), Yves Lavoine**

Dans la presse, apparaissent d'abord des médecins experts analysant la situation sanitaire. Le tournant décisif se produit en novembre 1968. De retour du Biafra, Max Récamier et Bernard Kouchner témoignent, dans *Le Monde*, de la situation des Biafrais affamés par le blocus nigérian. Puis B. Kouchner crée le Comité de lutte contre le génocide au Biafra. Même s'il retourne sur le terrain en septembre 1969, l'aide humanitaire n'a désormais, pour lui, de sens et de portée réelle que si elle s'accompagne d'une lutte politique.

Physicians in a War zone: from testimony to "media hype". (1968-1970), Yves Lavoine.

What is the role of the humanitarian worker in conflict zones? The first to appear during the televised humanitarian disaster is the medical expert offering his or her professional opinion on the situation. Returning in November 1968 from Biafra, Max Récamier and Bernard Kouchner published an article in *Le Monde* on the Biafra population, left to starve by a Nigerian blockade. Humanitarian aid, they argued, had been deprived of real meaning and impact and would remain so unless bolstered by a

matching political strategy. Acting on his own analysis, B. Kouchner formed the Action Committee against the Biafran Genocide and returned to the field in September 1969.

■ Paroles de soldats en guerre d'Algérie, Patrick Eveno

La guerre d'Algérie, qui se déroule au sein d'une démocratie garantissant le liberté d'expression et de communication, n'a pas été une guerre transparente, parce que le pouvoir civil et militaire s'est efforcé de contrôler l'information. Cependant, les combattants eux-mêmes ont révélé et raconté ce qu'ils vivaient. Certes minoritaires, ces témoins revêtent une importance considérable car ils fissurent le mur de la communication officielle. Au début marginale et peu audible, la parole des soldats sur la guerre d'Algérie devient de plus en plus forte, jusqu'à faire retentir un fort bruit médiatique au moment des confessions du général Aussaresses.

Soldiers of the Algerian War: Their Narratives, Patrick Eveno.

Although France's democracy nominally guarantees freedom of expression and freedom of information, the civil and military administration controlled, as best it could, information made available to the public during the Algerian War. It could not contain, however, the impact of the revelations by a small number of French soldiers, which opened cracks in the official version of events. Initially marginal and little heard, the soldiers' voice grew stronger, received increasingly more media attention and reached a peak with the confessions by General Aussaresses.

■ La guerre de Trente ans en France : discours et représentations, Hélène Duccini

On connaît la guerre de Trente Ans racontée par Renaudot et montrée par Callot, mais il est d'autres façons de montrer cette guerre. Outre les textes du gazetier qui fait une part importante à la guerre dans ses Extraordinaires, les graveurs contemporains de Callot ont largement fait écho aux événements de l'actualité. Ils adoptent trois genres de représentations : les profils et plans des batailles et des sièges, les images satiriques qui moquent l'ennemi espagnol et les grandes compositions qui mettent en scène les batailles, la reddition des places, la mort des grands capitaines et le roi, maître de la guerre et de la paix. Cette « voix publique » est emprunte d'une volonté de propagande et d'exaltation des hauts faits des chefs d'armées qui deviendront chefs de clans pendant la Fronde.

The Thirty Years' War in France: Narratives and Representations. Hélène Duccini.

Though we are most familiar with the seventeenth-century Thirty Years' War of the words of T. Renaudot and the prints signed J. Callot in their famous journal, Les Extraordinaires, there are alternative sources available to study the war: engravers. The engravers, contemporaries of Callot, adopted three types of representation: outlines and maps of battles and sieges, satirical images poking fun at the Spanish enemy and larger compositions of battle scenes, surrenders, deaths of important captains and depictions of the master of war and peace, the king. This "public voice" was marked by the desire to glorify the exploits of military leaders, some of which would command the forces during the ensuing French civil wars, the Fronde.

■ La caricature allemande dans la Première Guerre mondiale, Jean-Claude Gardes

La caricature allemande, puissamment structurée au sein d'une presse satirique florissante, prend bien note dès 1910 des grandes tensions internationales. Après la brève accalmie du premier semestre 1914, elle s'engage sans retenue dans la bataille dès le mois d'août 1914, soucieuse d'apporter son soutien à la patrie en danger. Même les artistes les plus critiques à l'égard du régime wilhelminien se rallient au célèbre appel à l'union sacrée lancé par Guillaume II, ils conçoivent la guerre comme un combat défensif de la culture germanique contre la barbarie ennemie. Dans l'enthousiasme du départ, ils ne cessent d'ancrer dans les esprits que l'ennemi va être rapidement pulvérisé, ils aiment ridiculiser l'ennemi, dont ils soulignent l'incompétence, la grossièreté, la bassesse et la cruauté. Des principaux belligérants ennemis, c'est la Russie et à un degré moindre l'Angleterre qui sont les cibles de leurs flèches les plus acérées ; la France ne fait bien souvent que suivre le mouvement, est présentée même à maintes occasions comme la victime de ses alliances.

Au fil des mois, les représentations grossières du début évoluent quelque peu, les caricaturistes les moins engagés multiplient les dessins purement apologétiques, peu ou pas satiriques, mobilisateurs et incitatifs, ou se tournent vers une satire de mœurs anodine. Les dessinateurs politiques des journaux conservateurs continuent de faire preuve d'une grande virulence tandis que les artistes des organes libéraux ou socialistes, qui souhaitent de plus en plus ardemment la paix même s'ils soutiennent encore le combat allemand, proposent de plus en plus fréquemment des images nouvelles, telles celle du « poilu » pour lequel on éprouve malgré tout un certain respect ou celle des profiteurs de guerre.

German caricatures during the First World War, Jean-Claude Gardes

As early as 1910, German caricature, influential amidst a flowering satirical press, took note of raising international tensions. With the start of hostilities in 1914, the satirical press threw its full weight behind the German war effort and in aid of a fatherland under threat. Even pens that had been known for their criticism of the government followed the call by Emperor Wilhelm II for a 'holy union', and depicted the war as a defence of German culture against the onslaught of barbarism. In their initial enthusiasm, they promoted the image of a ridiculous, incompetent, rude and cruel enemy that would almost instantly disintegrate. Russia, and to a lesser degree England, is the target of its most scathing insults; France is pictured as following the others' lead and sometimes even as a victim of her alliances. As the war wears on, less committed caricaturists resort to justificatory sketches, little or not at all satirical, and neither of mobilising nor inciting character, or they turn towards a inconsequential satire of cultural mores. Conservative artists continue to churn out virulently partisan material, while liberal and socialist artists, hoping for peace even while they continue to support the German war effort, introduce new characters, such as the war profiteers and the French soldier, the "Poilu", depicted with a certain respect.

■ **La Grande Guerre, matrice des médias modernes, Joëlle Beurier**

La première guerre mondiale apparaît comme un vaste laboratoire pour un périodique illustré comme le Miroir. En effet, elle représente un contexte de production des images tout à fait particulier, puisque les soldats sont les reporters du conflit qu'ils vivent au quotidien. Grâce à ces documents de première main, l'hebdomadaire tente de pratiquer une autre forme de reportage, qui le fait entrer de plain-pied dans le monde de la communication moderne.

■ **The Great War, birth of the modern media, Joëlle Beurier.**

The First World War functioned somewhat like a vast laboratory for an illustrated periodical such as the Miroir. Indeed, it represented a particular context for the production of images, as the correspondents were also soldiers, forced to live the daily realities of the front-lines. The weekly magazine, forced to innovate due to the new kind of reports, developed new styles of reporting and techniques that propelled it into the world of modern communication.

■ **L'art de témoigner de Pierre Schoendoerffer, Delphine Robic-Diaz**

Pierre Schoendoerffer a commencé sa carrière de cinéaste pendant la guerre d'Indochine en tant qu'opérateur SCA (Service Cinématographique des Armées). Revenu à la vie civile, il devient le principal réalisateur de cinéma de guerre français, spécialisé dans les représentations de la guerre d'Indochine. Témoin survivant d'un conflit depuis lors tombé dans l'oubli, ses films deviennent les échos d'une guerre dont il s'acharne à perpétuer la mémoire par la déréalisation de ses propres souvenirs.

■ **The art of witnessing de Pierre Schoendoerffer, Delphine Robic-Diaz**

Pierre Schoendoerffer began his career as a film-maker during the war in Indochina in the Army's Cinematographic Service (Service Cinématographique des Armées). Back in civil life, he became the most important director of French war cinema, specialised in the representation of this war. Survivor and witness of a conflict by now largely forgotten, his films projected the memory of the war, trying to keep alive its memory and fight against the loss of reality of his own memories.

■ **Le Vietnam version prime-time, Maryline Boutet**

L'Enfer du Devoir fut l'une des deux seules séries américaines à oser montrer le quotidien des Américains au Vietnam. Diffusée pour la première fois sur les écrans de télévision, en prime-time, entre 1987 et 1990, cette série apparemment audacieuse par son sujet n'en reste pas moins extrêmement conventionnelle dans sa forme. Une analyse attentive de ses différents épisodes permet de saisir comment elle propage une vision néo-conservatrice de la société américaine et du rôle des Etats-Unis dans le monde, à partir d'une relecture tout à fait partielle de la guerre du Vietnam

■ **Vietnam on Prime-time, Maryline Boutet.**

The Tour of Duty was one of only two American television series that dared depict the daily lives of Americans in Vietnam. Broadcast for the first time, on prime-time, between 1987 and 1990, it remained extremely conventional in its style although it touched on a highly controversial subject. The article's careful analysis of the series' episodes uncovers how the series propagated a neo-conservative vision of American society and of America's role in the world, based on its rewriting of the Vietnam war.

■ **Presse et liberté en Espagne, sous l'invasion napoléonienne, Jaume Guillamet**

Presse et liberté en Espagne, sous l'invasion napoléonienne : L'invasion napoléonienne de l'Espagne a l'effet imprévu de libérer la presse espagnole des entraves qui l'empêchaient de se développer,

avec la défaite des structures de l'État qui suit l'insurrection populaire contre l'armée française et le mouvement libéral qui proclame et régit pour la première fois la liberté de la presse, qui est en plein essor notamment à Cadix où siègent les Cortès. Le rôle des juntes locales démultiplie le nombre et les lieux d'édition des quotidiens et des journaux. En Catalogne, territoire que Napoléon a placé sous son autorité directe, à l'écart de la monarchie de son frère Joseph, quelques journaux publiés par l'administration française polémiquent avec les journaux insurgés qui paraissent dans les petites villes.

The Press and Freedom in Spain during the Napoleonic Occupation, Jaume Guillamet.

Napoleon's invasion of Spain had the unintended consequence to free the Spanish press of the restraints that had prevented it from developing and expanding. The invasion and ensuing popular upheaval against the French army lead to the fall of the Spanish state and a liberal movement, that proclaimed and encoded the freedom of the press for the first time in Spanish history. The press was in complete expansion, notably in Cadix, place of residents of the Cortès. Only the local junta hampered the growth in the number of publications. In Catalonia, a territory that Napoleon placed under his direct control – as distinct from the monarchy of his brother Joseph – magazines published by the French administration battled with the insurgents' journals that sprung up in the small cities.

■ **Documentary drama, Fariborz Fallah**

Ce texte est composé de deux parties. La première est consacrée au débat théorique autour du Documentary Drama et l'absence de consensus dans l'interprétation des chercheurs. La deuxième partie se penche sur un cas unique à la télévision britannique: War Game de Peter Watkins. Cette "reconstitution imaginative" basée sur les données scientifiques, reste toujours le film le plus controversé que la BBC ait jamais produit.

Documentary drama, Fariborz Fallah

This article looks at the situation of Documentary Drama on British television. Theoretical debate and lack of consensus among the academics are explained here. The second part is a case study of Peter Watkins' War Game. Based on scientific facts, this "imaginative reconstitution" remains the most controversial programme ever produced by BBC.