

RECENSION

Jan Baetens, *Pour le roman-photo et Le Roman-photo, un genre entre hier et demain*

Marianne SIMON-OIKAWA

## RECENSION

Jan BAETENS, *Pour le roman-photo et  
Le Roman-photo, un genre entre hier et demain*<sup>1</sup>

Marianne SIMON-OIKAWA

Poète, professeur de sémiotique à l'Université de Leuven (Belgique), essayiste, écrivain, Jan Baetens a consacré une grande partie de ses travaux aux relations entre le texte et l'image<sup>2</sup>. Il est l'un des premiers à s'être intéressé au roman-photo. Les thématiques largement sentimentales de ce genre décrié, ses techniques répétitives, ses histoires formatées et ses supports bon marché, ne semblent permettre à première vue aucune recherche esthétique. Mais cet objet hybride, à la croisée du cinéma, de la photographie et de l'écriture, apporte un éclairage unique sur les relations entre le texte et l'image, les transferts médiatiques, et plus largement l'art de raconter des histoires<sup>3</sup>. Jan Baetens aborde ses enjeux dans deux ouvrages en particulier, *Pour le roman-photo* paru en 2010, et *Le Roman-photo, un genre entre hier et demain* en 2018, que le lecteur pourra lire en remontant du plus récent au plus ancien pour se familiariser avec son histoire, ses formes et ses renouvellements actuels<sup>4</sup>.

L'âge d'or du roman-photo s'étend de l'après-guerre à l'apparition de la télévision. Né en 1947 en Italie, le roman-photo est marqué par le mélodrame et le feuilleton, mais aussi par la culture de masse américaine<sup>5</sup>. Au départ, il « n'est qu'une des rubriques parmi d'autres dans les hebdomadaires sentimentaux<sup>6</sup> ». Ses deux concurrents principaux s'appellent alors le ciné-roman et le roman dessiné. Le ciné-roman est l'adaptation écrite d'un film : il se présente sous la forme d'une série de photos de plateau ou de photogrammes d'un film déjà réalisé, complétés à l'aide de dialogues en guise de légendes. Le roman dessiné, lui, est une sorte de bande dessinée imitant des films, les visages des personnages étant même souvent calqués sur ceux des vedettes américaines du moment. Le roman-photo réalise « la synthèse

<sup>1</sup> Jan Baetens, *Pour le roman-photo*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010, édition élargie 2017, et Jan Baetens (texte) et Clémentine Mélois (dessins), *Le Roman-photo, un genre entre hier et demain*, Bruxelles, Le Lombard, coll. « La petite Bédéthèque des savoirs », 2018.

<sup>2</sup> Une bibliographie de ses travaux est accessible sur le site : <http://lirias.kuleuven.be/cv?Username=U0004749> (consulté le 4 octobre 2019).

<sup>3</sup> Sur les transferts médiatiques, voir notamment Jan Baetens, *La Novellisation : du film au roman – lectures et analyses d'un genre hybride*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008.

<sup>4</sup> Jan Baetens prolonge encore ces recherches dans *The Film Photonoel – A Cultural History of Forgotten Adaptations*, Austin, University of Texas Press, 2019.

<sup>5</sup> *Pour le roman-photo*, op. cit., p. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*

parfaite du ciné-roman (basé sur des films existants) et du roman dessiné (fondé sur des scénarios imitant l'univers cinématographique). Il propose des histoires originales (ce qui l'oppose au ciné-roman), mais en utilisant des photos (ce qui l'oppose au roman dessiné)<sup>7</sup> ».

Du point de vue technique, « le roman-photo apparaît comme un appauvrissement du roman dessiné<sup>8</sup> » : la répartition des images en six cases par page, ou l'esthétique du gros plan, ne sont pas comparables aux compositions audacieuses qui caractérisaient parfois les romans dessinés. L'indigence des images oblige aussi à faire assumer le déroulement de l'action par les légendes, de manière assez pesante. Mais le roman-photo a ses points forts : la nouveauté du *medium* qu'est la photographie, son bas coût, et surtout son « effet de proximité<sup>9</sup> » : le courrier des lecteurs encourage chacun à donner son opinion sur le roman-photo en cours, d'une manière que l'on pourrait qualifier d'interactive<sup>10</sup>. C'est ce qui lui permet de connaître rapidement un succès phénoménal, et de supplanter ses concurrents.

L'arrivée de la télévision porte au roman-photo un coup quasi fatal : ni l'introduction de la couleur, ni ses tentatives d'élever le niveau de ses textes en s'appropriant le patrimoine littéraire (adaptation d'œuvres comme *Les Misérables* de Victor Hugo) ne lui permettent de rivaliser avec ce nouveau *medium*. Sa survie se joue dès lors hors de la presse à grand tirage : il change de registre quand il est repris de manière parodique par l'Internationale situationniste ou par les magazines *Harakiri* et *Fluide glacial*, ou quand des créateurs s'en emparent pour revisiter certains de ses principes.

Parmi les nombreuses directions dans lesquelles s'est engagé le roman-photo depuis les années 1980, et qu'analyse Baetens, on en retiendra principalement trois. La première est le renouvellement des rapports entre le texte et l'image. Fondé sur l'utilisation de photos, le roman-photo est en réalité un genre dans lequel le texte domine. La faiblesse des images oblige en effet l'écrivain à expliquer le passage d'une photo à l'autre<sup>11</sup>. Une des voies du renouveau consiste donc à travailler le rapport entre le texte et l'image. Certains artistes choisissent de supprimer le recours au texte. Marie-Françoise Plissart et Benoît Peeters, dans *Droit de regards* (1985), roman-photo accompagné d'un texte de Derrida, tentent ainsi de faire porter aux images seules la construction du récit<sup>12</sup>. Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry éliminent au contraire toute image, pour ne conserver que le texte : dans *Allo Freddy* (1996), les légendes et les dialogues sont mis en page dans des cases vides<sup>13</sup>.

7 *Le Roman-photo, un genre entre hier et demain, op. cit.*, p. 24.

8 *Pour le roman-photo, op. cit.*, p. 24.

9 *Le Roman-photo, un genre entre hier et demain, op. cit.*, p. 32.

10 *Pour le roman-photo, op. cit.*, p. 30.

11 *Ibid.*, p. 157.

12 *Ibid.*, p. 158-159.

13 Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry, *Allo Freddy*, cipM, Marseille, 1996.

Le rapport entre photographie et littérature évolue lui aussi. « Dans les deux exemples fondateurs du roman photographiquement illustré en France, *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach (1892) et *Nadja* d'André Breton (1928), l'incompatibilité entre le photographique et le romanesque paraît nette<sup>14</sup> », constate Baetens : la photographie n'y dépasse pas sa fonction documentaire, et n'y possède jamais de fonction proprement narrative. S'intéresser au roman-photo conduit au contraire à porter un regard différent sur la photographie, pour y découvrir d'authentiques possibilités narratives<sup>15</sup>. Ce déplacement de perspective amène aussi à relire un auteur comme Alain Robbe-Grillet qui, dans son manifeste *Pour un nouveau roman-photo*, publié au début de la traduction française de *Chausse-trappes* (1981) d'Edward Lachman et Elieba Levine, témoigne de sa « fascination » pour ce genre, auquel il rêve même de consacrer une collection<sup>16</sup>.

Le roman-photo d'aujourd'hui revisite également ses rapports avec la bande dessinée, genre dont il est le plus proche. Comme le rappelle Baetens, « de part et d'autre, on trouve une narration visuelle proposant un récit à l'aide d'images disposées en séquences et montées sur un support spécifique, les pages d'un volume<sup>17</sup> ». Certains romans-photos n'hésitent donc pas à mélanger les deux genres, associant dans la même œuvre photographies et dessins, à l'instar de *L'Enfant penchée* (2007) de Benoît Peeters et François Schuiten<sup>18</sup>. De ce point de vue, *Le Roman-photo, un genre entre hier et demain* est en lui-même une expérience particulièrement réussie. Publié dans une collection qui vulgarise les savoirs sous forme de bandes dessinées, le livre constitue, avec sa couverture kitchissime et ses pages intérieures aux collages bigarrés, une défense et illustration du genre.

Ces considérations, à la fois savantes et jubilatoires, d'un sémioticien des cultures visuelles, concernent directement les questions qu'abordent nombre de littéraires, notamment ceux qu'intéresse la notion de narrativité, dont on sait que le roman n'a nullement le monopole. Elles offrent aussi de nombreuses perspectives aux chercheurs qui travaillent sur les transferts médiatiques mettant en jeu un texte et une image, ou plus largement sur les notions de séquence et de série. L'œuvre de Jan Baetens, écrite majoritairement en français, est accessible aussi en anglais, en néerlandais, en espagnol, entre autres. On espère qu'elle le sera bientôt aussi en japonais.

(Université de Tokyo)

<sup>14</sup> *Pour le roman-photo, op. cit.*, p. 226.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 124-129.