



Focales

5 | 2021

Le Paysage Temps photographié

Jan BAETENS, *The Film Photonovel, A Cultural History of Forgotten Adaptations*, Austin, University of Texas Press, « World Comics and Graphic Nonfiction », 2019, 186 pages

Anne-Lise Marin-Lamellet

Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2843>

ISSN 2556-5125

Anne-Lise Marin-Lamellet, « Jan BAETENS, *The Film Photonovel, A Cultural History of Forgotten Adaptations*, Austin, University of Texas Press, "World Comics and Graphic Nonfiction", 2019, 186 pages », *Focales* n° 5 : *Le Paysage Temps photographié*, mis à jour le 15/07/2021. URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2843>

Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

Ce document est sous licence CC BY-NC 2.0 FR

< <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/fr/> >

Jan BAETENS, *The Film Photonovel, A Cultural History of Forgotten Adaptations*, Austin, University of Texas Press, « World Comics and Graphic Nonfiction », 2019, 186 pages

Anne-Lise Marin-Lamellet

Professeur en études culturelles à l'Université de Louvain et spécialiste de l'intermédialité notamment en ce qui concerne les genres dits mineurs (roman-photo, novélisation, bande dessinée), Jan Baetens propose dans cet ouvrage une étude détaillée du *film photonovel* que l'auteur traduit lui-même par ciné-roman-photo. Né officiellement en 1954, ce genre a connu son heure de gloire dans l'Europe d'après-guerre, surtout en France et en Italie, avant de décliner à partir du milieu des années 1960.

Comme l'auteur l'explique dans un premier chapitre à visée introductive, le ciné-roman-photo est une sorte d'« OVNI culturel », un domaine encore peu étudié en raison de son caractère hybride (à la croisée des études cinématographiques, artistiques et littéraires) mais aussi en raison de sa réputation de « mauvais genre » qui rend aujourd'hui l'accès aux sources assez difficile, les publications ayant été souvent mutilées ou non conservées. Genre non-canonique ignoré ou oublié, souvent pensé et perçu comme un simple produit dérivé à caractère exclusivement lucratif pour capitaliser sur l'aura des vedettes du cinéma de l'époque, le ciné-roman-photo a pourtant beaucoup à offrir en tant qu'objet d'étude pour approfondir les connaissances en matière de science de l'adaptation, d'histoire culturelle, de genre (*gender* et genre) et de médias.

Appliquant une méthodologie comparative sémiotique, l'auteur puise dans sa collection personnelle qu'on devine conséquente pour présenter, dans un deuxième chapitre qui poursuit l'intention archéologique du précédent (« *Excavating the Film Photonovel* »), un panorama aussi exhaustif que possible du genre. Il procède d'abord à une définition en profondeur du ciné-roman-photo en vue de lutter contre certains clichés et de le distinguer de ses proches parents – novélisation, roman dessiné et roman photo. Même s'il possède avec ce dernier un penchant commun au caractère mélodramatique des histoires (re)racontées, le ciné-roman-photo est exclusivement élaboré à partir de photogrammes et/ou de photographies de plateau auxquels sont ajoutées bulles et légendes pour recomposer le film-source, ce qui explique peut-être l'anonymat des auteurs de ce type de publication ; il est publié dans un format magazine, mais de manière indépendante contrairement au roman-photo souvent feuilletonesque ; son lectorat est aussi bien masculin que féminin, vu la diversité des genres de films initialement adaptés. Honni par les critiques en dépit d'un réel succès populaire, le ciné-roman-photo est progressivement tombé en désuétude avec l'avènement des nouvelles vagues cinématographiques européennes et la démocratisation de la télévision qui ont conduit les éditeurs à s'adapter en réorganisant leurs magazines et à se spécialiser dans des genres tels que l'horreur, la science-fiction ou la pornographie. L'auteur s'attache ensuite à montrer que, malgré les codes et contraintes inhérents au genre et à ce secteur de l'édition (question des droits de reproduction, etc.), ces publications, loin

de saboter les films choisis, ont su tirer parti de leurs supposées faiblesses et prennent toute leur part dans l'univers cinématographique dont elles émanent.

Le troisième chapitre pose la question de la bimédialité du ciné-roman-photo, et par conséquent de la façon dont est racontée l'histoire : l'image l'emporte-t-elle sur le texte ou inversement ? Certains pourraient croire que la primauté va au visuel dans ce genre de publication. L'auteur montre qu'il n'en est rien : le ciné-roman-photo ne peut pas être qu'une succession de photogrammes, qui resterait incompréhensible en tant que telle. En analysant quelques exemples typiques de présentation (à tous les niveaux : case, page, magazine), il montre l'omniprésence du texte qui rappelle au passage que le film n'est pas qu'un médium visuel : c'est donc au texte de prendre en charge tout ce que le cinéma transmet autrement que par les photogrammes. L'auteur souligne par ailleurs l'importance de la « politique maison » (*house style*) des divers magazines spécialisés qui ont recours à une voix narrative (équivalent de l'éditorial ou sorte d'intrusion auctoriale) pour influencer leurs lecteurs. Il rappelle aussi à quel point le péri-texte conditionne la lecture avec l'accent placé sur le mélodrame, la culture de la célébrité et les publicités qui accompagnent le ciné-roman-photo. Il conclut que les interactions entre texte et images sont constantes et, cas d'étude à l'appui, qu'un équilibre parfait est la clé d'un ciné-roman-photo réussi.

Les chapitres quatre et cinq sont consacrés à l'analyse approfondie de la composition du ciné-roman-photo, notamment aux stratégies mises en place pour adapter les images mouvantes en images fixes. À partir d'une étude contrastive avec le cinéma et la bande dessinée, l'auteur dégage un modèle propre au genre : une série de pages contenant généralement six cases divisées en trois rangées de deux, mettant en œuvre différents procédés pour faciliter la lecture et rompre la monotonie (ligne centrifuge ou centripète dans les jeux de regards des personnages, « coins divergents » des hauts et bas de page pour dynamiser la transition d'une page à l'autre, mélange d'axes horizontaux et verticaux pour le sens de lecture, insertion inopinée d'une image pleine page, etc.). Cette grille de lecture est ensuite appliquée à trois études de cas d'éditeurs spécialisés (Nous Deux Film, Bozzesi, Amor Film) destinées à illustrer la variété d'un genre pourtant très codifié, avec des fortunes diverses quant au résultat. Poursuivant sa réflexion sur les façons d'adapter le mouvement, l'auteur rappelle que le ciné-roman-photo n'a pas recours à l'instant prégnant ou à l'image-séquence. Au contraire, il se détourne de l'action pour faire la part belle aux images posées (les photographies de plateau s'apparentant au tableau vivant) et à la répétition d'images similaires mais finement retravaillées (dans le cadrage, le redécoupage ou l'agencement) pour mettre l'accent sur le corps et le visage des acteurs dans des séquences détemporalisées dont la composition offre toutefois un mouvement à l'échelle de la page et du volume grâce à de subtiles variations. L'auteur illustre son propos en décortiquant des scènes de danse ou de suspense où tout l'art du ciné-roman-photo consiste à jouer avec les nerfs du lecteur sans avoir recours aux procédés bien connus du cinéma (entre autres, le fameux *cliffhanger*). Comme toute bonne adaptation, le ciné-roman-photo s'empare du film-source et le refond quitte à le trahir, *Fenêtre sur cour* offrant un cas exemplaire en la matière. Il apparaît comme un art de la récupération et du recyclage à bon escient, brillant par l'ingéniosité avec laquelle il fait du neuf avec du déjà-vu, dépassant en cela les bas intérêts mercantiles supposés.

Après cette analyse conséquente des rapports texte/image constituant le fondement de ce type de publication, l'auteur décide de ne pas conclure, mais d'ouvrir le champ des possibles avec un dernier chapitre qui se tourne vers d'autres continents (nord et sud-américains notamment) pour dresser des ponts entre la culture populaire et les arts (la photographie par exemple).

En résumé, cet ouvrage est susceptible d'intéresser les spécialistes comme les néophytes curieux, notamment grâce à une démonstration éclairante et convaincante, soutenue par la richesse des exemples choisis et la clarté du propos. En menant de front une étude à la fois formelle et socioculturelle, l'auteur atteint son objectif qui est de contribuer à la redécouverte d'un type d'adaptation méconnu et parvient avec succès à engager le lecteur dans ce qui est aussi une entreprise de réhabilitation d'un genre ô combien méprisé.