



HAL
open science

Les romans-photos : d'une définition d'un genre

Manon Peter

► **To cite this version:**

Manon Peter. Les romans-photos : d'une définition d'un genre. Sciences de l'information et de la communication. 1999. dumas-01724028

HAL Id: dumas-01724028

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01724028>

Submitted on 6 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

99 MEM
Pet

Manon PETER

**MEMOIRE de MAITRISE en
SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA DOCUMENTATION**

**LES ROMANS-PHOTOS :
D'UNE DEFINITION D'UN GENRE**

sous la direction de :

Monsieur Yves JEANNERET

LILLE III

UNIVERSITE CHARLES DE GAULLE

UFR IDIST

Septembre 1999



Manon PETER

**MEMOIRE de MAITRISE en
SCIENCES DE L'INFORMATION ET DE LA DOCUMENTATION**

**LES ROMANS-PHOTOS :
D'UNE DEFINITION D'UN GENRE**

sous la direction de :

Monsieur Yves JEANNERET

LILLE III

UNIVERSITE CHARLES DE GAULLE

UFR IDIST

Septembre 1999

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PRESENTATION 5

I. HISTORIQUE DU ROMAN-PHOTO 6

Chronologie 6

II. D'UNE DEFINITION D'UN GENRE 7

III. PRESENTATION BREVE DES DOCUMENTS 8

METHODE 16

I. L'AXE THEMATIQUE : APPORT THEORIQUE ET GRILLE 17

1) Les personnages 18

2) L'intrigue 19

3) Le contexte 19

4) Le paramètre temps 20

5) La narration 20

LA GRILLE D'ANALYSE 22

II. L'AXE SEMIOLOGIQUE : APPORT THEORIQUE ET GRILLE 24

Les absences de la grille 26

LA GRILLE D'ANALYSE 27

ANALYSE ET INTERPRETATION DES CORPUS _____ 29

I. LE LIEN AVEC LA TRADITION ROMANESQUE _____ 30

1) Les personnages _____	30
Les canons de beauté _____	30
Les tenues vestimentaires _____	34
Le rapport au passé _____	37
Le contexte social _____	38
2) Le statut de la relation amoureuse _____	41
3) Le triomphe du Bien sur le Mal _____	46
4) Le texte : complémentarité de la narration et du dialogue _____	50
La typographie _____	50
Le dialogue _____	51
La narration _____	52

II. L'ESTHETIQUE PHOTOGRAPHIQUE _____ 54

1) Plans et perspectives _____	54
Les plans _____	54
Les perspectives photographiques _____	65
2) Lumière, ombre et contraste _____	73
3) Les effets _____	77
4) Couleur ou noir et blanc _____	79

III. LES CODES DU ROMAN-PHOTO _____ 81

1) Les décors de fond (code topologique) _____	81
2) La gestuelle (code kinésique) _____	95
3) La planche de photos et les bulles : la lisibilité des romans-photos populaires _____	101
La disposition des vignettes _____	101
Les bulles _____	105
4) L'articulation photo/texte _____	107
5) Les ingrédients du réalisme photoromanesque _____	109

CONCLUSION

EPILOGUE

BIBLIOGRAPHIE

ANNEXES

INTRODUCTION

Dans le cadre de la maîtrise des Sciences de l'Information et de la Documentation, proposée à l'Université Lille III, ce mémoire est consacré à l'étude d'un type original de document : **les romans-photos**.

Peu d'études leur sont consacrées.

En voici quelques unes :

Sylvette Giet, chargée de cours en analyse des médias à l'Université de Lille III, a présenté sa thèse (à Lille III) sur le thème de la presse du coeur et en particulier sur le magazine *Nous 2*. Son étude s'axe sur deux niveaux d'observation : "C'est là que s'articule la double nécessité d'une étude diachronique tendanciellement exhaustive qui accorde attention tant à la production qu'à la réception du magazine, et d'une étude tout aussi attentive du récit sentimental qui fonde son identité." et en dernier lieu, elle pose la question de "l'intégration de ce magazine dans la société"¹. Ce travail est en partie sociologique.

Les derniers travaux avant celui-ci remontent à 1979. Serge Saint-Michel a publié chez Larousse un ouvrage intitulé Le roman-photo, la même année, Clothilde Guérineau a présenté, à l'Université de Paris-Sorbonne, un sujet de thèse intitulé : Le roman-photo ou les clichés du coeur. Etude linguistique et sémiologique. Ce travail n'étant accessible qu'aux étudiants de la Sorbonne, nous n'avons pas pu le consulter.

Les ouvrages cités précédemment représentent l'essentiel de ce qui a été fait sur ce thème, mais ils n'ont pas contribué à l'élaboration du mémoire.

En revanche, celui que nous avons retenu et le plus utilisé comme appui théorique est celui de Jean-Claude Chirollet : Esthétique du photoroman, publié à Paris en 1983.

Son travail est proche de ce mémoire. Il est évidemment plus exhaustif et plus approfondi. Il a été étudié après la mise en place de la problématique et de la méthode de travail.

Jean-Claude Chirollet débute son ouvrage par un chapitre sur le réalisme photoromanesque, puis il aborde, notamment, les thèmes de l'organisation de la page (disposition des vignettes, etc.) des plans et perspectives photographiques ; il évoque l'utilisation de la couleur ou du noir et blanc. Il étudie les décors, les personnages (physiques, gestuelle, ...), et l'incontournable rapport texte/image.

A cela s'ajoute un travail sur les textes en eux-mêmes et une évocation des sources d'inspiration du roman-photo : le théâtre, le cinéma et la bande dessinée.

¹ GIET, Sylvette. Nous 2, 1947-1997 : Apprendre la langue du coeur. Leuven (Bel) : Peeters-Vrin, 1997. 151 p. (Accent).

Au sujet des photos, on peut noter qu'il insiste sur leur caractère instantané et sur le principe de séquentialité qui les lie. Ce sont deux thèmes qui ne sont pas évoqués dans ce mémoire.

En bref, c'est un ouvrage très complet qui analyse le roman-photo en détails.

Le travail proposé sur les pages qui suivent est avant tout un **travail d'observation de l'objet roman-photo**. Nous avons cherché à cerner cet objet, à apprendre à le connaître pour tenter de le définir.

Il s'avère qu'il n'existe pas un seul type de romans-photos. Alors **que représente ce double terme ?** Quels sont les autres types de romans-photos ?

Qu'est-ce que le roman-photo ? Est-ce un genre à part entière avec des règles bien définies ? Et quelles sont ces règles ? Peut-on les transgresser tout en conservant l'appellation roman-photo ?

Comment se définit le roman-photo ?

Nous avons regroupé une quarantaine de documents qui constituent la base de ce mémoire. Des extraits y sont présentés pour illustrer l'analyse. Ces documents sont, pour la moitié, des romans-photos tels qu'on les connaît (extraits de *Nous 2*, par exemple), datés des années 60 à nos jours. L'autre moitié se compose de documents récents, soit parodiques, soit artistiques.

Pour étudier ces documents, nous sommes partis de la double identité du roman-photo.

- Une partie de l'étude s'attarde sur le rapport du roman-photo au **roman**.

La mise en oeuvre du roman-photo est-elle basée sur la tradition romanesque ? Retrouve t-on dans le roman-photo les mêmes "ingrédients" que dans le roman ?

- Une autre partie se concentre sur l'observation des **photos** elles-mêmes.

Quel type de photo rencontre t-on dans les différents romans-photos ? En quoi sont-elles différentes d'un type de document à l'autre ?

Cette étude se déroule donc, d'une part, sur un **axe thématique**, d'autre part, sur un **axe sémiologique**.

Pour chacune de ces questions, ont d'abord été analysés les romans-photos dits populaires, les plus classiques, puis ensuite les documents parodiques et enfin les romans-photos artistiques. Chaque thématique respecte cet ordre.

- Enfin, une dernière partie regroupe différentes **caractéristiques spécifiques au roman-photo populaire**. Retrouve t-on chacune de ces caractéristiques dans les romans-photos parodiques et artistiques ?

Ce mémoire s'efforce de répondre à toutes ces questions précédemment énumérées et de faire découvrir le roman-photo sous des aspects inattendus.

PRESENTATION

I. HISTORIQUE DU ROMAN-PHOTO

Chronologie :

Dans les **années 20, 30, 40**, c'est l'heure de gloire des cinéromans (séquences cinématographiques sur papier, sous lesquelles figure une légende).

1946 : Domenico et Alceo Del Duca lancent en Italie la revue *Grand Hôtel* qui contient des romans dessinés. Ce sont eux qui deviendront par la suite les plus grands producteurs de romans-photos en Italie.

1947 : leur frère aîné, Cino Del Duca, lance le même concept en France sous le titre de *Nous Deux*. La revue se base également sur des romans dessinés.

1947 : premier roman-photo à titre d'essai dans la revue *Il mio sogno* (mon rêve) avec Giana Loris qui deviendra Gina Lollobrigida. Ce roman-photo s'intitule **Nel fondo del cuore** (Au fond du coeur). Une autre revue, *Bolero Film*, en publiera deux autres : **Catene** (Chaînes) et **Tormento** (Tourment). Ces revues ne sont pas produites par les frères Del Duca.

1948 et 49 : c'est un tel succès pour *Nous Deux* que Cino Del Duca crée d'autres revues en France : *Festival*, *Madrigal*, entre autres.

1950 : la photo fait son apparition dans les revues des frères Del Duca, à la place du dessin (d'abord dans *Grand Hôtel*).

1962-63 : disparition du roman dessiné.

1984 : apparition de la couleur.

Deux dates intéressantes :

1959 : le pape condamne ces revues.

1971 : loi qui oblige les éditeurs à consacrer autant d'espace au texte qu'à l'image.

Dans le *Télérama* du 18 juin 1997, Christian Sorg cite Serge Saint-Michel qui date, dans son ouvrage *Le roman-photo* (Larousse, 1979), "la naissance du genre au Second Empire, quand

un certain Henri Tournier met en photos Les mésaventures de Jean-Paul Choppart, roman publié quelques décennies plus tôt. Ce qui fait le roman-photo centenaire et français."

En réalité, sous sa forme actuelle, le roman-photo est apparu il y a 50 ans en Italie, dans une Europe d'après-guerre. Monique Pivot écrit dans la préface des Années roman-photos de Bruno Tokadjérad et Fabien Lecoivre (Paris : Veyrier, 1991) : "...le roman-photos a connu ses plus belles heures au lendemain de la Seconde Guerre, alors même que l'apocalypse avait manqué anéantir la planète. Bombardements, exodes, exterminations, détresses et privations ...le monde était en état de choc. Besoin d'oublier, de découvrir, au delà de l'épais brouillard, un petit coin de ciel bleu. Rien d'étonnant, dans ces conditions, que des magazines qui, sous l'impulsion en France de Cino Del Duca, proposaient à une clientèle essentiellement féminine, des romans dessinés aient, dès leurs premiers numéros, rencontré le succès."

L'objet roman-photo se destine donc depuis sa création essentiellement à un public féminin. Il est catégorisé dans un type de presse dite féminine. Toutefois, 25 % des lecteurs de Nous Deux sont des hommes !²

C'est un genre méprisé, déjà condamné par le pape lui-même en 1959. Stéphanie Chayet écrit dans Le point du 10 mai 1997 : "Communistes, cathos, féministes, rationalistes, intellectuels... tout le monde s'est déchaîné. Pour les uns, les romans-photos étaient des lanières de guimauve; pour les autres, ils étaient subversifs. Un anesthésique ou un poison, au choix !"

Mais quel est ce genre ?

II. D'UNE DEFINITION D'UN GENRE

Qu'est-ce qui existe sous l'appellation roman-photo ?

Cette question est celle qui a permis de constituer les corpus de documents. Il s'agissait de répertorier et de réunir tout ce qui se trouvait sous ce nom là, dans les maisons de la presse ou les bibliothèques. Nous sommes arrivés à cinq types de documents différents, répartis en cinq corpus, que nous présenterons par la suite. En réalité, seulement quatre d'entre eux sont étudiés. C'est le deuxième corpus, qui regroupe des romans-dessinés des années 50-60, qui a été éliminé finalement. Sa présence semblait utile au début, car les romans-photos sont issus des romans-dessinés. Finalement les vignettes n'étant pas des photos, nous ne pouvions pas les analyser en tant que tel. Cependant un extrait de ces documents apparaît dans les annexes car ils ouvrent le champ d'étude du rapport entre le roman-photo et la bande dessinée. Ce thème ne sera pas travaillé dans ce mémoire mais évoqué.

²CHAYET, Stéphanie. Le sortilège du roman-photo. Le point, 10 mai 1997, n° 1286, p.84-87.

La question générale à laquelle nous tenterons de répondre est la suivante : **Qu'est-ce qu'un roman-photo ?** Peut-on dresser un portrait type du roman-photo ? Est-ce un genre à part entière ? Est-il inspiré d'autres genres ?

Ces questions en appellent beaucoup d'autres, plus précises qui apparaîtront dans la grille d'analyse. Cette étude a pour but de mieux cerner le genre "roman-photo". Nous essaierons donc de le définir le plus précisément possible.

Pour cela, nous suivrons **deux axes d'analyse** issus de la double identité du roman-photo. Double car deux termes la composent : roman et photo.

- D'une part, nous nous demanderons **quel est le lien entre le roman-photo et le roman**. La mise en oeuvre du roman-photo est-elle basée sur la tradition romanesque ? Ces questions constituent l'axe thématique de l'analyse.
- D'autre part, l'analyse sera sémiologique puisqu'il s'agira de **définir les traits caractéristiques des photos de romans-photos**.

C'est cette double problématique, qui une fois les documents analysés, tentera d'apporter une définition du genre.

III. PRESENTATION BREVE DES DOCUMENTS

Quatre corpus de documents ont donc été retenus :

Tout au long du mémoire, les quatre corpus gardent leur numérotation de départ. Nous aurons donc les corpus I, corpus III, corpus IV, et corpus V.

- **Le premier corpus** regroupe des **romans-photos en noir et blanc des années 50-60**. Ces romans-photos sont extraits de revues comme *Nous Deux*, *Bonjour Bonheur*, *Bonnes Soirées*, et *Festival*. Ces revues sont produites par Cino Del Duca. Certaines d'entre elles n'existent plus aujourd'hui, d'autres ne font plus de romans-photos et ont changé de nom. Il reste *Nous Deux* que l'on retrouve dans le corpus III. Toutes ces revues sont féminines.
- **Le troisième corpus** présente des **documents contemporains**. Il s'agit pour la plupart de romans-photos tels qu'ils sont perçus par le grand public aujourd'hui. Ils sont extraits des revues suivantes : *Nous Deux*, *Bravo Girl*, *Riviera*, *Kiss Color*, *Power rangers zeo* et *Télérama*.

Riviera et *Kiss color* sont des productions italiennes. Elles ne font que du roman-photo. La revue entière est un grand roman-photo complet.

Power rangers zeo suit le même principe mais s'adresse à un public jeune, friand de séries télévisées de combat.

Bravo girl est la version junior de revues comme *Nous Deux*. Elle comporte le même type de rubriques et s'adresse à des jeunes filles de 10 à 16-17 ans environ.

Télérama est une revue culturelle et télévisée bien connue, il est inutile de la présenter.

- **Le quatrième corpus** regroupe **différents types de documents, publicitaires, humoristiques, et informationnels** qui reproduisent le style du roman-photo pour faire passer leur message. Ces documents sont issus de diverses revues et journaux : *Libération*, *Ca m'intéresse*, *Le Nouvel Observateur*, *Téléobs*, *Fluide Glacial*, *Psikopat*, *Télérama* et *Voici*. S'ajoute à ces revues un ouvrage de Karl Zéro et Albert Algoud sur les élections présidentielles de 1995.

Libération, *Ca m'intéresse*, et *Le Nouvel Observateur* sont des journaux ou magazines d'information. Ils s'adressent à un large public s'intéressant à l'actualité, et ne sont pas dénués d'influence politique.

Téléobs est le supplément télé du *Nouvel Observateur*.

Fluide Glacial et *Psikopat* sont deux revues semblables, d'un humour grinçant et critique de la société. Dans ces revues, on trouve différentes bandes dessinées et quelques rares articles. Elles s'adressent aux amateurs de BD.

Voici, bien connu également, est une revue qui montre la vie privée des stars et autres personnes mondaines.

- **Le cinquième et dernier corpus** rassemble des ouvrages de photographes avertis tels que Raymond Depardon, Duane Michals, Bernard Plossu et Marie-Françoise Plissart. Ces documents sont contemporains. Ce sont des **romans-photos artistiques**, appelés également suites photographiques, en noir et blanc. Ils ne ressemblent pas aux romans-photos des autres corpus. Les photos sont qualifiées de photos d'art.

Les corpus I et III serviront en quelque sorte de référence de base, de "norme", dans la mesure où ce sont les romans-photos les plus répandus et les plus connus du public.

GRILLE DE PRESENTATION DES DOCUMENTS

n° du doc	titre du roman-photo	complet ou à suivre	couleur ou noir et blanc	photo ou dessiné	nbre de pages	In revue, livre ou indép*	Localisation dans la revue	Editeur de la revue +date
1.0	Tête brûlée	à suivre	noir et blanc	photo	4	Bonjour Bonheur (revue) n°26	p.14-17	Editions Dargaud 16.01.1957
1.1	Au repos des archanges	à suivre	noir et blanc	photo	2	Bonnes Soirées (revue) n°2082	p.24-25	Editions J.Dupuis 7.01.1962
1.2	Le Cid	suite et fin	noir et blanc	photo	4	Bonnes Soirées (revue) n°2082	p.20-23	Editions J. Dupuis 7.01.1962
1.3	L'amour joue et gagne	à suivre	noir et blanc	photo	3	Festival (revue) n°330	p.6-8	Les Editions Mondiales 26.10.55
1.4	Feuille de route	à suivre	noir et blanc	photo	2	Festival (revue) n°330	p.22-23	Les Editions Mondiales 26.10.55
1.5	La menace	à suivre	noir et blanc	photo	3	Festival (revue) n°330	p.33-35	Les Editions Mondiales 26.10.55
1.6	La porteuse de pain	à suivre	noir et blanc	photo	4	Nous Deux (revue) n°698	p.8-11	Nous Deux-Mondial Publication 10.1960
1.7	Inutile Orgueil	à suivre	noir et blanc	photo	3	Nous Deux (revue) n°698	p.26-28	Nous Deux-Mondial Publication 10.1960
1.8	La jolie créole	suite et fin	noir et blanc	photo	2	Nous Deux (revue) n°698	p.29-30	Nous Deux-Mondial Publication 10.1960
1.9	L'épée et la croix	complet	noir et blanc et colorisé (1 page sur 2)	photo	30	Roman film Color (indépendant) n°3		Editions La Torraccia (Rome) 20.03.59

3.0	Leslie et les chipies	complet	couleur	photo	6	Bravo Girl (revue) n°153	p.42-47	Editions Bauer Du 12 au 25 janvier 1998
3.1	Les deux visages de Barbara	complet	couleur	photo	20	Nous Deux (revue) n°2637	p.31-50	Emap France Du 13 au 19 janvier 1998 (Editeur du roman-photo : Studio Immagine srl)
3.2	La règle du silence	à suivre	couleur	photo	5	Nous Deux (revue) n°2637	p.63-67	Emap France Du 13 au 19 janvier 1998 (Editeur du roman-photo : Casa Editrice Universo)
3.3	La nuit fatale	complet	couleur	photo	8	Nous Deux (revue) n°2637	p.70-77	Emap France Du 13 au 19 janvier 1998 (Editeur du roman-photo : Casa Editrice Universo)
3.4	L'histoire d'un adieu	complet	couleur	photo	66	Riviera color (indépendant) n°395		Lancio S.p.A. 1997
3.5	Souvenir troublant	complet	couleur	photo	66	Kiss color (indépendant) n°256		Lancio S.p.A. 1998

3.6	La machine infernale	complet (un épisode)	couleur	photo (images télévisées)	23	Power rangers zeo (indépendant) n°9	p.3-26	Editions Tournon S.A. copyright : 1995, parution française : 1998
3.7	L'énigme du fétiche noir	à suivre	noir et blanc	photo	5 p.par épisode	Télérama (revue) n°2476 (épisode 2)	?	Télérama Editions Du 29 juin au 4 juillet 1997
3.8	Eruption sur Angel Grove	complet	couleur	photo (images télévisées)	23	Power rangers zeo (indépendant) n°9	p.27-50	Editions Tournon S.A. copyright : 1995, parution française : 1998
4.0	sans titre (pub)	complet	couleur	photo	1	Téléobs (revue) supplément au n°1749	p.1	Le Nouvel Observateur Editions Du 14 au 20 mai 1998
4.1	sans titre (pub)	complet	couleur	photo	1	Télérama (revue) n°2497	p.107	Télérama Editions novembre 1997
4.2	Fausse alerte à Miranda beach (pub)	complet	couleur	photo	1	Voici (revue) n° ?	p.49	PRISMA Presse juin 1998
4.3	pipole pile-poil	complet	couleur	photo	1	Voici (revue) n°555	p.80	PRISMA Presse (Page réalisée par l'équipe du mensuel ZOO). du 29 juin au 5 juillet 1998

4.4	L'amour rêvé (présentation de programme t.v.)	complet	noir et blanc	photo	1	Le Nouvel Observateur (revue) n°1736	p.99	Le Nouvel Observateur Editions Du 12 au 20 février 1998
4.5	De quoi parle-t-on ?	complet	noir et blanc	photo	4	Ca m'intéresse (revue) n°208	p.46-50	PRISMA Presse juin 1998
4.6	L'élu de mon coeur	complet	n/b	photo	48	Ouvrage de Karl Zéro et Albert Algoud		Editions hors collection octobre 1994
4.7	Convivialité 2010	complet	noir et blanc	photo	4	Fluide Glacial (revue) n°218	p.41-44	Editions AUDIE Août 1994
4.8	Amedée Bill deale	complet	noir et blanc	photo	1	Psikopat (revue) n°36	p.1	Editions du ZEBU Août 1993
4.9	Ordinateur mon amour : SPAM	épisode	noir et blanc	photo	1	Libération Multimédia (journal) n°5554	p.32	26.03.1999
5.0	Correspondance New-yorkaise : Ecrit sur l'image	complet	noir et blanc	photo	92	Ouvrage de Raymond Depardon	p.29 ; p.39 ; p.45.	Editions de l'Etoile 1981
5.1	Les choses sont de drôles de choses	complet	noir et blanc	photo	3	Ouvrage de Duane Michals : Vrais rêves	Pas de numérotation	Editions du Chêne 1977
5.2	De personne à personne	complet	noir et blanc	photo	8	ouvrage de Duane Michals : Vrais rêves	Pas de numérotation	Editions du Chêne 1977
5.3	L'attente	complet	noir et blanc	photo	3	Ouvrage de Bernard Plossu : Surbanalisme	Pas de numérotation	Editions du Chêne 1972
5.4	Ciné-trainway	complet	noir et blanc	photo	3	Ouvrage de Bernard Plossu : Surbanalisme	Pas de numérotation	Editions du Chêne 1972

5.5	Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi,...	complet	noir et blanc	photo	3	Ouvrage de Bernard Plossu : Surbanalisme	Pas de numérota- -tion	Editions du Chêne 1972
5.6	Droit de regards	complet	noir et blanc	photo	99	Ouvrage de Marie- Françoise Plissart	p.30 ; p.53.	Editions de Minit 1985
5.7	Le mauvais oeil	complet	noir et blanc	photo	76	Ouvrage de Marie- Françoise Plissart et Benoît Peeters	p.18-19	Editions de Minit 1986
5.8	Fugues	complet	noir et blanc	photo	122	Ouvrage de Marie- Françoise Plissart, Benoît Peeters et Joëlle Meerstx.	p.8, 9, 12, 13, 47, 49, 51, 53, 55, 58, 89, 91, 92.	Editions de Minit 1983
5.9	Duel	complet	noir et blanc	photo	8	M-F. Plissart et B.Peeters <i>In</i> Lendemain (revue) n°49	p.7-14	?

*"Indépendant" signifie qu'il s'agit d'une revue composée uniquement d'un roman-photo, qui ne comprend pas d'articles de presse. Ces productions sont indépendantes des magazines de presse à proprement parler.

Voici les références des documents du corpus de romans-dessinés, non étudié. Cela donne un aperçu du type de romans-dessinés que l'on peut rencontrer.

2.0	La fiancée du héros	à suivre	noir et blanc	dessiné	3	Nous Deux (revue) n°442	p.2-4	Nous Deux-Editions 11.1955
2.1	Le capitaine Fracasse	à suivre	noir et blanc	dessiné	3	Nous Deux (revue) n°442	p.18-20	Nous Deux-Editions 11.1955
2.2	Mystérieux amour	à suivre	noir et blanc	dessiné	3	Nous Deux (revue) n°698	p.18-20	Nous Deux-Mondial Publication 10.1960
2.3	Prisonnière d'une nuit	à suivre	noir et blanc	dessiné	3	Nous Deux (revue) n°698	p.46-48	Nous Deux-Mondial Publication 10.1960
2.4	La gondole d'argent	à suivre	noir et blanc	dessiné	3	Nous Deux (revue) n°442	p.24-26	Nous Deux-Editions 11.1955
2.5	Le chemin de l'espérance	à suivre	noir et blanc	dessiné	2	Eve-Vraies confessions (revue) n°263	p.16-17	Pas d'indication au sujet de l'éditeur dans la revue 2.05.1951
2.6	Le mariage de Jane	suite et fin	noir et blanc	dessiné	4	Bonjour Bonheur (revue) n°1	p.24-27	Editions Dargaud 2.08.1956
2.7	Roméo et Juliette	à suivre	noir et blanc	dessiné	4	Bonjour Bonheur (revue) n°36	p.22-25	Editions Dargaud 27.03.1957
2.8	Les hauts de Hurlevent	à suivre	noir et blanc	dessiné	4	Bonjour Bonheur (revue) n°26	p.24-27	Editions Dargaud 16.01.1957
2.9	Passion dans le désert	complet	noir et blanc	dessiné	62	indépendant n° ?		Périodiques et Editions illustrées 1949

Total : 49 documents : 39 romans-photos + 10 romans dessinés.

METHODE

Comme nous l'avons vu dans la présentation de la problématique, le roman-photo a une double identité. Notre méthode de travail se base dessus. Les documents seront analysés sous deux axes : un axe thématique, posant la question du lien entre la tradition romanesque et le roman-photo et un axe sémiologique qui nous donnera une définition du style iconographique du roman-photo.

I. L'AXE THEMATIQUE : APPORT THEORIQUE ET GRILLE

Les questions directrices de cet axe d'étude sont, **comment le roman-photo est-il mis en oeuvre par rapport à la tradition romanesque ? Le roman-photo obéit-il aux règles du roman ?**

Pour répondre à ces questions, nous avons constitué une **grille d'analyse** qui retient les traits fondamentaux du roman : les personnages, l'intrigue, le contexte, le paramètre du temps, la narration. Il s'agit de vérifier si ces traits fondamentaux d'une définition du roman sont présents dans le roman-photo et comment ils sont traités. L'élaboration de cette grille a été motivée par des ouvrages sur la tradition romanesque et ses règles.

4 ouvrages sont cités :

Les deux principaux sont :

REY, Pierre-Louis. Le roman. Paris : Hachette, 1992.

REUTER, Yves. Introduction à l'analyse du roman. Paris : Bordas, 1991.

Sont cités également :

MAC CARTHY, Mary. Le roman et les idées et autres essais. Paris : Fayard, 1988.

CHIROLLET, Jean-Claude. Esthétique du photoroman. Paris : Edilig, 1983. coll. Médiathèque.

En voici quelques citations présentées trait par trait :

Tout d'abord, il est intéressant de noter que Pierre Chartier, dans son ouvrage Introduction aux grandes théories du roman (Paris : Bordas, 1990), indique que le roman est un genre très difficilement définissable. Il en donne pour preuve diverses définitions qui relèvent pour chacune d'entre elles plusieurs caractéristiques du roman, à différentes époques (p.1). En 1690, "Les dictionnaires et les encyclopédies s'en tiennent à des généralités : "livres fabuleux qui contiennent des histoires d'amour et de chevaleries" ". Le Littré de 1863-1873 donne la définition suivante : "Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des moeurs ou par la singularité des aventures". Le Robert, dictionnaire

alphabétique et analogique de 1959-1964 écrit quant à lui : "Oeuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels , nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures".

Pierre Chartier explique ces différentes définitions de la manière suivante (p.2) : "Le roman est donc particulièrement difficile à cerner. A cela plusieurs raisons : il ne connaît pas de règles formelles ; ses origines sont floues et discutées ; son objet a évolué avec le temps, sa manière et son ton sont multiples, infiniment variables(...)". (p.4) : "L'absence de règles (...) est une donnée constitutive du roman."

Même s'il n'existe pas de règles du roman à proprement parler, il est quand même possible de relever certains critères caractéristiques des romans, comme par exemple la prose, une certaine longueur, la coexistence de récit et de dialogues, la création d'un univers, la présence de personnages dans cet univers, la présence d'un narrateur,... Même si théoriquement les règles ne sont inscrites nulle part, implicitement, elles sont présentes. Il y a une culture du roman. On peut parler d'une tradition romanesque.

Comment le roman-photo s'inscrit-il dans cette tradition romanesque ? Comment un roman-photo est-il construit ? Quels traits fondamentaux du roman utilise-t-il et comment sont-ils traités ? Peut-on parler de genre en ce qui concerne le roman-photo ?

Les traits fondamentaux relevés et analysés qui participent à la construction du roman sont :

- Les personnages
- L'intrigue
- Le contexte ou l'univers
- Le temps
- La narration

Pour chacun de ces domaines, nous présenterons quelques règles implicites du roman énumérées par Pierre-Louis Rey et Yves Reuter.

1) Les personnages

D'après Pierre-Louis Rey : (p.62) : "du personnage, le lecteur de romans traditionnels attend qu'il ait une identité ; c'est-à-dire un nom qui permette de le reconnaître au long de l'oeuvre". (p.81) : "De ce monde créé par le romancier, les personnages sont une composante, comme les figures pour un peintre".

Sur ce point Yves Reuter s'oppose à lui : (p.50) "Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages".

Pour en revenir à Pierre-Louis Rey, il ajoute que "dans le roman, il y a un héros".

Les personnages sont les plus réels possible. L'effet de réel est recherché jusque dans le choix des noms, (p.63) : "L'usage de noms transparents et caricaturaux met en péril l'effet de réel recherché par les romanciers et fait dériver l'oeuvre vers le conte".

2) L'intrigue

Pierre-Louis Rey cite dans son ouvrage Mikhaïl Bakhtine (p.4) selon lequel : "on réserve d'ordinaire le nom de roman à des écrits (...) qui s'intéressent à la vie privée des personnages plutôt qu'à l'Histoire et dont l'amour est souvent le principal voire l'unique ressort. (extrait de Roman du Roman, Gallimard, 1977, pp.60-61.)". Pierre-Louis Rey ajoute p.6 que "le héros du roman est confronté au monde du merveilleux et de l'amour".

L'intrigue du roman est construite sur une succession d'événements. Pour Pierre-Louis Rey, (p.131) : "Le romanesque d'une oeuvre s'apprécie volontiers à raison du nombre des péripéties, des rebondissements de l'action et des possibilités d'identification avec le héros ou l'héroïne de l'histoire".

Sur ce point Yves Reuter donne une explication schématisée de la construction de l'intrigue d'un roman. Pour cela, il cite (p.46) un schéma de Greimas et Larivaille, dit schéma quinaire car il présente 5 grandes étapes : "Etat initial ; Complication ou force perturbatrice ; Dynamique; Résolution ou force équilibrante ; état final. Le récit se définirait ainsi comme transformation d'un état en un autre".

Les fins des histoires sont généralement heureuses et lorsque l'histoire est racontée par épisodes, la règle est de laisser le lecteur "en attente impatiente du lendemain". (p.131 de l'ouvrage de P-L Rey).

3) Le contexte

Comme nous l'avons écrit précédemment, l'univers du roman est celui du merveilleux et de l'amour. Mais cet univers doit être crédible, voire réel. Le réalisme ou au moins la vraisemblance est un point important dans le roman.

Sur cette question Pierre-Louis Rey écrit (p.8) : "La vraisemblance d'un roman s'apprécie moins en fonction de sa conformité à un réel variable suivant les lieux, les époques, les mentalités, voire les individus, qu'en vertu d'une cohérence interne grâce à laquelle l'écrivain sait ou non emporter l'adhésion". Et P-L Rey de conclure (p.9), "Dans ce jeu qui mêle ou sépare notre exigence du réel et notre désir de bonheur, d'émerveillement, de crédulité réside en priorité l'art du roman". Cette phrase nous indique le trait fondamental du roman.

Il y a, dans le roman, une continuelle ambiguïté entre le vrai et le faux.

A cela Mary Mac Carthy ajoute dans son oeuvre Le roman et les idées et autres essais (p.171) que "le roman se situe dans la société, que ce soit la paysannerie, les bas-fonds ou le grand

monde". (p.180) : "Le roman est, somme toute, la forme littéraire consacrée à la représentation de notre monde commun, j'entends non pas simplement le monde ordinaire, mais le monde que nous partageons en commun. (...) Le sens commun, connu aussi sous le nom de sens des réalités, régit le roman, intimant au lecteur l'ordre de ne reconnaître que les événements et les personnages qui ne le transgressent pas".

4) Le paramètre temps

Pierre-Louis Rey écrit à ce sujet (p.125) : "L'utilisation du temps par le romancier et les possibilités diverses d'ordre et de rythme de lecture offertes au lecteur de roman semblent bien caractériser en premier lieu le genre romanesque".

(p.112) : "Le romancier est maître du temps. Son pouvoir démiurgique s'apprécie en particulier à sa façon de l'étirer ou de le raccourcir à sa guise".

On relèvera une grande utilisation des ellipses, "degré ultime de l'accélération" selon Yves Reuter, des prolepses ou cataphores et des analepses ou anaphores ou encore flash-back. D'après Reuter (p.80), "souvent les analepses ont une fonction explicative : elles éclairent ce qui a précédé". Yves Reuter ajoute (p.78) à cette liste le sommaire ou encore résumé qui accélère aussi beaucoup les choses.

Yves Reuter attire notre attention sur les temps utilisés dans le texte romanesque. On peut constater une forte utilisation des temps du passé. Nous avons donc relevé dans son ouvrage ce qu'Yves Reuter écrit au sujet de ces temps. (p.85) : "Le passé simple est employé pour les événements principaux, ceux qui font progresser l'action (...). (...)Le passé simple (...) situe les événements les uns par rapport aux autres".

(p.85) : "Les propositions comprenant un verbe à l'imparfait aident à la compréhension mais ne font pas, à proprement parler, avancer l'histoire. On trouve surtout dans cet arrière-plan des circonstances accessoires, des indications sur le cadre et les personnages, des descriptions, des commentaires du narrateur".

5) La narration

Yves Reuter distingue deux modes, celui du "montrer" et celui du "raconter". Ce qui correspond au roman-photo est le mode du "montrer", puisque les actions et les dialogues se déroulent en image sous l'oeil du lecteur. A propos de "la parole du personnage", Yves Reuter écrit (p.61) : "Dans le mode du montrer, elles auront l'air d'être présentes sans médiation, d'être rapportées "telles quelles" sous formes de monologues, dialogues. Le style direct dominera donc". Ceci concerne les dialogues.

Pour en revenir à la narration, Yves Reuter aborde différents points dans son oeuvre : Les différentes formes du narrateur et perspectives narratives, les différentes fonctions de la narration et ce qu'il intitule le "moment de la narration".

Il distingue deux formes du narrateur, celui qui est absent de l'histoire -"narrateur hétérodiégétique"- et celui qui est présent dans l'histoire -"narrateur homodiégétique".

Nous pouvons également citer Jean-Claude Chirollet : Esthétique du photoroman. Il nous livre (p. 40) les différentes fonctions de la narration dans le roman-photo :

"la fonction purement descriptive d'un lieu où se passe l'action et de l'époque historique ou du temps en général (...)

- l'interprétation d'un sentiment, d'un état d'âme, d'une atmosphère psychologique individuelle, de sensations internes. (...)

- la position de questions énigmatiques (...)

- l'explication de l'action en train de se passer (...)

- la reprise d'un texte écrit, tel que celui du roman écrit par le héros principal, (...)

- le résumé, souvent sentencieux et moralisateur, de la philosophie de l'histoire. (...)"

LA GRILLE D'ANALYSE

Pour chaque trait, les citations ont inspiré les questions suivantes :

- ***Les personnages :***

- Y a-t-il un et un seul personnage principal ?
- Qu'est-ce que le roman-photo révèle au sujet des personnages ? Ont-ils un nom, une histoire ?
- Le lecteur peut-il s'identifier aux personnages ? Les personnages ont-ils une identité et un parcours emprunté au réel ? Quel est-il ? (présenter les personnages)
- Evoluent-ils au cours du roman-photo ?
- Sont-ils le pilier du roman-photo ou s'intègrent-ils dans un univers ?

- ***L'intrigue :***

- Constitue-t-elle avant tout une histoire d'amour ?
- Quels sont les thèmes du roman-photo ? Appartiennent-ils au réel ou à l'imaginaire ?
- Le lecteur peut-il accommoder l'histoire à sa propre expérience ?
- Le roman-photo est-il construit sur une succession d'événements qui acheminent l'intrigue vers un dénouement ? Passe-t-on d'une situation de départ à une situation de fin ?
(-Le roman-photo cherche-t-il à faire passer un message ou une morale ?)

- ***Le contexte***

- Quel est l'univers du roman-photo ?
- Quel est le lieu de l'action ?

- ***le paramètre temps***

- L'intrigue se déroule-t-elle sur une durée qui s'écoule, conforme à la réalité ou l'auteur joue-t-il avec des analepses, prolepses et ellipses ?
- A quelle époque se situe l'action ?
- Le roman-photo se situe-t-il dans un contexte historique ?

- ***La narration :***

- Le roman-photo comporte-t-il des séquences narratives ?

- Si oui, quels sont les points de vue narratifs : le personnage principal, l'auteur, ou un autre personnage ?
- Quel est le rôle de ces séquences dans le roman-photo ?
- A quel moment de l'action intervient la narration ?

II. L'AXE SEMIOLOGIQUE : APPORT THEORIQUE ET GRILLE

Dans cette partie de l'analyse, nous observerons uniquement les photos. C'est **l'objet iconographique** qui attirera notre attention.

La question qui se pose est la suivante : **existe t-il une photo type de roman-photo ? Quels sont ses traits caractéristiques ? Et y a t-il des variations par rapport à cette photo-type?**

L'apport théorique de cet axe d'analyse est extrait de l'ouvrage de Jean-Claude Chirollet. Etant donné qu'il porte sur l'esthétique des romans-photos, il constitue un apport confirmatif des observations menées. Les citations de cet ouvrage apparaissent dans les diverses thématiques du roman-photo qui suivent.

Pour l'élaboration de la grille d'analyse, nous avons eu recours à des ouvrages de décryptage de l'image :

COCULA, Bernard., PEYROUTET, Claude. Sémantique de l'image : pour une approche méthodique des messages visuels. Paris : Librairie Delagrave, 1986. coll. G.Belloc. ISBN 2-206-00311-2.

BATICLE, Yveline. Clés et codes de l'image, l'image numérisée, la vidéo, le cinéma. Paris : Magnard, (année ?).coll Information, Communication (dirigée par l'auteur).

A partir de ces ouvrages, **une grille d'analyse** s'est mise en place. Dans cette grille, nous avons retenu différents éléments d'analyse. Ces éléments se répartissent en deux parties qui sont deux niveaux de lecture de l'image :

D'une part, nous observerons ce qui concerne purement **l'image** : la sémiologie de l'espace visuel ; d'autre part, nous observerons ce qui concerne le **contenu de l'image** : la sémiologie du représenté.

Bernard Cocula et Claude Peyroutet écrivent (p.44) : "pour lire une image, on fait appel à différents codes". Ils répertorient 4 différents types de codes :

"Les codes perceptifs de reconnaissance : ils facilitent l'approche iconique d'un message.(...)

le code linguistique (...)

les **codes socio-culturels** (...)

les codes de l'inconscient et les codes esthétiques".

Les codes socio-culturels constituent le groupe de codes utiles à la sémiologie du représenté. Ils se répartissent en trois domaines :

Dans le premier domaine, intitulé par les auteurs "domaine de la reconnaissance de l'identité", on trouve les :

"code onomastique [qui correspond aux noms et prénoms]

code des vêtements et des uniformes : l'individu est identifié comme appartenant à un groupe.

code de la mode

code des insignes, des décorations, des badges et des blasons

code de reconnaissance d'objets : enseignes, marques commerciales

code topologique : concerne la reconnaissance des lieux"

Le deuxième domaine dit "des relations interindividuelles" comprend les codes suivants :

"codes tonaux : intonations, expressivité

codes kinésiques : mimiques, gestes, danses

codes proxémiques : il s'agit des distances entre les individus qui se parlent, dans les cérémonies, etc.

codes de la nourriture : boissons et mets s'offrent d'une certaine façon dans telle circonstance, etc.

code d'implication : lorsqu'un personnage semble nous regarder, lorsque l'émetteur nous sollicite directement."

Le troisième domaine dit "des manifestations collectives ritualisées" regroupe les codes suivants:

"code religieux

code des mythes

codes des cérémonies nationales

code des jeux et des sports

code des travaux".

A cette liste de codes s'ajoutent les codes relatifs à l'icône en tant qu'objet technique : les codes chromatiques (couleurs) et les codes morphologiques (organisation de l'espace sur la photo, mouvement).

La quantité de codes présentés nécessitait un tri, une sélection. Nous avons procédé par exemple, à des regroupements, puis certains codes comme les codes de l'inconscient ont été supprimés car ils faisaient dériver l'étude.

Pour chaque code relevé, un certain nombre de questions sont posées. Elles constituent la grille d'analyse.

Les absences dans la grille sémiologique

Un certain nombre de codes énumérés précédemment n'apparaissent pas dans la grille. La raison principale était de ne pas trop alourdir l'étude en abordant de multiples thèmes différents.

Le code linguistique aurait pu être représenté. Il paraît important d'analyser ce que les personnages des romans-photos disent, quel vocabulaire ils utilisent, etc. Certes, mais le résultat de cette analyse n'apporte rien de nouveau qui n'est déjà relevé par les codes socio-culturels.

La question du réalisme est abordée dans la grille de l'axe thématique, il est évident qu'elle apparaît également ici à travers tous les codes socio-culturels. Elle sera évoquée tout au long de l'analyse.

Le code de la nourriture présenté par Cocula et Peyroutet a fait partie de l'analyse, puis il a été peu à peu effacé car l'utilité de ce critère n'est pas apparu clairement. Il n'est donc pas intégré dans la grille finale.

L'absence des codes des jeux et des sports, de la religion, des travaux, etc se justifie par la rareté des apparitions de ces différents domaines dans les romans-photos.

D'autres codes comme le code proxémique semblaient complexes et peu pertinents, ils ont par conséquent été jugés inutiles dans l'analyse.

Les codes des insignes, blasons, reconnaissance d'une profession, marques commerciales sont regroupés dans la question plus générale du milieu social représenté.

LA GRILLE D'ANALYSE

- **Sémiologie de l'espace visuel**

code du support

- Le roman-photo se présente t-il sous la forme d'un fascicule souple et pliable ou sous la forme d'un ouvrage rigide ?
- Est-il complet ou à épisodes ?
- Quel est le nombre de pages ?

codes morphologique et typographique

- Quelle est la disposition des vignettes ?
- Où est placé le texte ? (sur les vignettes, en dessous, à côté, ... ?)
- La typographie est-elle manuscrite ou tapuscrite ? en minuscules ou majuscules ?
- Quel dessin ont les bulles ?
- Quels sont les plans et angles de vue utilisés ?

code chromatique

- Le roman-photo est-il en couleurs ou en noir et blanc ?
- Les couleurs ou valeurs de gris sont-elles contrastées, chaudes ou froides, claires ou sombre ?

code rhétorique

- Rencontre-t-on dans les romans-photos des figures rhétoriques telles que la synecdoque, la métonymie, l'ellipse, la gradation ou l'opposition (avant/après) ?

code d'implication

- Les photos impliquent-elles le lecteur ?

- **Sémiologie du représenté**
(codes socio-culturels)

1) "questions relevant du domaine de la reconnaissance de l'identité"

- Quels sont les noms et prénoms des personnages ? (code onomastique)
- Comment sont-ils vêtus ? (code vestimentaire)
- Comment sont-ils coiffés, maquillés, etc.? (code de la mode)
- Quel est le lieu de la scène ? Comment ce lieu est-il représenté ? (code topologique)

2) "questions relevant du domaine des relations interindividuelles"

- Les personnages miment-ils une gestuelle expressive et significative ? (code kinésique)
- L'intonation est-elle relatée ?

3) "questions relevant du domaine des manifestations collectives ritualisées"

- Quelles sont les références culturelles représentées ?
- Quels sont les symboles représentés ?

ANALYSE ET INTERPRETATION DES CORPUS

Tout au long de cette étude, l'ouvrage Esthétique du photoroman de Jean-Claude Chirollet sera cité car il aborde une description du roman-photo quelque peu semblable à la notre ; de plus il évoque les romans-photos artistiques de Duane Michals par exemple.

I. LE LIEN AVEC LA TRADITION ROMANESQUE

Dans roman-photo, il y a roman ...

La présence de ce terme dans la dénomination du genre étudié suppose un lien avec la tradition romanesque. Quel est-il ? Retrouve t-on des traits caractéristiques du roman dans le roman-photo ?

En survolant les documents des corpus I et III, nous avons pu effectivement constater que les traits fondamentaux, cités précédemment (personnages, intrigue, contexte, paramètre temps et narration) étaient présents. Nous les avons donc relevé, dans la grille d'analyse, pour observer leur traitement ainsi que dans les documents détournés. Au fur et à mesure de l'analyse, nous avons constaté que certains thèmes récurrents du roman constituaient les caractéristiques principales des romans-photos classiques, tels que l'amour et le triomphe du Bien sur le Mal.

Ce chapitre présente les points communs du roman-photo et du roman, ainsi que les types de personnages et d'intrigues rencontrés dans les divers documents.

1) Les personnages

"Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages." (Yves Reuter. Introduction à l'analyse du roman. p.50).

Les canons de beauté

Qui sont et à quoi ressemblent les personnages rencontrés ?

Dans les romans-photos populaires, le lecteur a affaire à un couple de personnages principaux : un homme et une femme. Ils sont jeunes et représentent des canons de beauté précis. Ces critères esthétiques répondent à des stéréotypes très conventionnels de nos sociétés occidentales.

Les **femmes** sont fines, les traits de leurs visages réguliers : petit nez fin, lèvres bien dessinées et légèrement pulpeuses. Les yeux sont l'élément principal du visage puisqu'ils sont le reflet de tous les sentiments. Ils sont donc grands et clairs.

Dans le corpus I, les femmes ont les courbes du corps plus dessinées, la taille est plus marquée.

Les yeux sont toujours grands mais plus foncés que chez les actrices contemporaines.

Les cheveux sont généralement longs. La couleur est variable dans les deux corpus. On peut constater une sorte de compromis car le châtain revient fréquemment.

Les personnages féminins contemporains sont soit fragiles, soumises à leur mari (*L'histoire d'un adieu*), soit insidieuses, avec un désir de vengeance par exemple (Sophie dans *La nuit fatale*), soit elles représentent un personnage extérieur salvateur ; c'est-à-dire un personnage qui n'a pas de lien avec les personnages principaux et qui arrive en cours d'histoire comme élément positif pour faire tourner les choses vers une fin heureuse (l'infirmière de *La nuit fatale*).

Dans les romans-photos des années 60, elles incarnent davantage la force de celles qui ont un lourd vécu : Chimène perd son époux à la guerre, Jeanine Fortier (*La porteuse de pain*) a passé 20 ans en prison, Sylvaine (*La menace*) est sous les coups et les menaces d'un homme qu'elle a dû épouser pour légitimer son enfant, ... Toutes ces femmes sont tourmentées mais fortes puisqu'elles essaient par leurs moyens de s'en sortir : Jeanine Fortier se sauve de la prison pour retrouver ses enfants, Sylvaine tente de fuir des bras de son mari de différentes manières et Chimène exauce les dernières volontés du Cid. Le rôle de détective de Nadine (*Au repos des archanges*) lui confère une certaine force également, mais plus d'ordre intellectuelle. Toutes ces femmes inspirent d'une certaine manière le respect que les femmes des romans-photos contemporains n'inspire pas du fait de leur futilité. Ces femmes là semblent plus légères, leur préoccupation principale étant de réussir à séduire ou à se venger ! (ex. : *Souvenir troublant*, *La nuit fatale*, ...). Ceci dit, le sacrifice d'une mère pour sa fille (dans *L'histoire d'un adieu*) est un acte de courage.

En résumé, les actes de bravoure féminins apparaissent plus rarement aujourd'hui que dans les années 60.

Les hommes quant à eux sont généralement carrés et musclés. Ils incarnent la force physique, la virilité. Ils ont les épaules larges, le visage carré ou triangulaire, les yeux clairs également la plupart du temps et les cheveux bruns ou blonds, courts. Généralement les hommes aux cheveux blonds sont l'élément positif de l'histoire, ce sont les "gentils" alors que les bruns représentent plutôt un personnage oppressant, brutal. Mais cette règle ne se vérifie pas systématiquement. Dans les romans-photos des années 60, les hommes sont toujours bruns. Comme les femmes, les hommes ont les sourcils bien dessinés accentuant la force de leurs regards expressifs. Ils ont également les lèvres bien dessinées.

Jean-Claude Chirollet écrit à leur sujet dans Esthétique du photoroman p.169 (ed. Edilig) : "Quant au visage masculin, il doit exprimer la masculinité : les exigences de symétrie s'y retrouvent, mais le nez supporte plus aisément une certaine courbure, une largeur plus accentuée, des narines plus grandes ; la chevelure est régulière, symétrisant la face ; les sourcils sont épais, rendant le regard ténébreux, mystérieux."

Pour ce qui est du rôle qu'ils incarnent, ils sont généralement séducteurs, amants. L'amant peut être soit gentil, amoureux, ... soit représenter un fantasme sexuel féminin (Serge Beltram dans Souvenir troublant). Ou bien, ce sont des maris violents. On rencontre également des hommes en détresse amoureuse, qui vont se consoler auprès de la gente féminine. Ce rôle veut montrer le côté fragile, souvent caché, des hommes. Ils sont parfois aussi à la recherche d'une nouvelle vie (Roger dans Tête Brûlée. Il ère sur les routes et n'a plus rien à perdre). Dans les romans-photos policiers, ils sont détectives. Différentes facettes stéréotypées des hommes sont ainsi mises en avant dans les romans-photos populaires.

Chez **les jeunes**, les critères de beauté sont soumis aux mêmes règles. Les personnages sont vifs, sains d'esprit et de corps, sportifs évidemment. Ils doivent représenter un échantillon de la société. Dans le roman-photo issu d'une série télévisée américaine (Power rangers zeo), on peut constater la présence d'un garçon et d'une fille noirs.

Les filles sont encore une fois fines, elles ont les traits du visage réguliers : de grands yeux, le nez fin et la bouche bien dessinée. Elles ont les cheveux courts ou longs. Dans Leslie et les chipies, les filles représentent pour chacune d'elles un genre différent : classique, sportive, garçon manqué ou plus sexy. Ces différences font allusion à la recherche de la personnalité liée à l'adolescence. L'héroïne de ce roman-photo a les cheveux châtain, pour les autres la couleur est variable.

Les garçons ont également les traits du visages réguliers, plutôt fins, les cheveux peuvent être courts comme longs. La différence principale entre les générations se situe ici.

Leur couleur est généralement foncée. Le héros de Leslie et les chipies a les cheveux blonds foncés. Et il incarne un gentil séducteur.

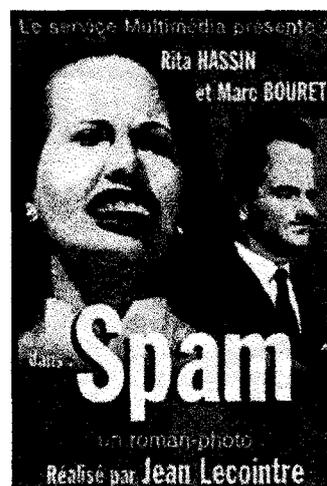


Ces jeunes reflètent une image très conventionnelle que peut avoir l'adulte de la jeunesse des sociétés occidentales. Ils n'ont pas de véritable personnalité. Soit ils représentent des personnages totalement fictifs, capables de se transformer en super héros quand le danger les guette, soit, plus proches de la réalité, ils expriment des problèmes auxquels peut être confronté le jeune lecteur, tels que les complexes physiques par exemple (la trop grande taille de Leslie dans *Leslie et les chipies*). Les jeunes de ces romans-photos là n'ont pas de vécu, pas d'histoire passée évoquée, leur construisant une identité.

Le physique des acteurs dans les **romans-photos parodiques** confirme ces stéréotypes, ou les infirme en allant dans le sens opposé : par exemple André dans *Convivialité 2010*, il est plutôt grassouillet et ne correspond pas au profil du parfait séducteur mystérieux.



Rita Hassin et Marc Bouret dans *SPAM : Ordinateur mon amour* ont les traits du visage disproportionnés, Rita a la bouche agrandie, ce qui lui fait une grande mâchoire et des lèvres énormes - ce qu'on peut interpréter comme une exagération des habituelles lèvres pulpeuses des actrices - et Marc Bouret a le front allongé - signe d'intelligence excessive - et une toute petite bouche très rapprochée d'un gros et grand nez !



Dans les publicités au contraire, on retrouve le même type de silhouette et de visage que dans les romans-photos des corpus I et III. Deux exemples : *Fausse alerte à Miranda-Beach* et la publicité pour les vêtements *Coup de Coeur*. Dans le premier document les deux actrices sont brune et blonde, les cheveux longs, elles ont toutes les deux une silhouette fine et les traits du visage réguliers. Les acteurs sont bruns, les cheveux courts et le corps svelte. Dans le deuxième document, la famille au complet (les parents, le petit garçon et la petite fille) sont blonds, bien coiffés. Ils représentent la famille conventionnelle type. Ce qui ressort c'est l'aspect sain de corps et d'esprit, normal et blanc.

Dans les deux cas, contre-modèle ou imitation, les romans-photos détournés confirment la consistance du stéréotype.

Les personnages de ce corpus sont soit en couple mixte, soit ils sont représentants d'un groupe : famille, amis, stars ou encore personnages politiques.

Dans le corpus V, il n'est pas rare de trouver des personnages seuls ou isolés les uns des autres, mais les apparitions en couple apparaissent régulièrement aussi.

Ce qu'il faut retenir des personnages de ce corpus artistique, c'est une sensualité très marquée. Une sensualité qui ne correspond pas à celle des magazines, affiches publicitaires ou des romans-photos populaires. Il s'agit ici d'une exaltation des corps, des silhouettes aussi bien masculines que féminines. Les femmes sont mises en valeur différemment. Cette sensualité se révèle par la nudité que l'on retrouve fréquemment dans l'oeuvre de Marie-Françoise Plissart, ou par une certaine masculinité des femmes (cheveux courts plaqués en arrière, crâne chauve, les traits parfois durs). On est ici à nouveau dans le contre-cliché.

La majorité des romans-photos a pour point commun d'exprimer le beau et le sensuel, mais la subjectivité de ces deux éléments offre une palette de styles différents. D'un côté, il y a un moule-type qui correspond à des critères bien précis. Ces critères sont ceux d'une image fixe de la notion du beau dans nos sociétés occidentales. Ils représentent une norme. De l'autre, il y a une expression du corps qui va à l'encontre de ces critères et qui défie donc cette norme.

Les tenues vestimentaires

Comment sont vêtus les personnages de romans-photos ?

Les tenues reflètent l'époque et la catégorie sociale auxquelles appartiennent les personnages. C'est un élément de leur identité.

Dans les **romans-photos des années 60**, les **femmes** sont toujours en robe. La mode féminine est représentée par des robes longues (mi-mollets) cintrées à la taille, souvent par une ceinture. Leur cols varient : on observe des cols mao, des cols à plus ou moins longues pointes (parfois remonté sur le cou, ce qui donne une allure dynamique), ainsi que des épaules découvertes.

Les **hommes** sont toujours en costume cravate. On observe juste quelques variations dans la coupe de la veste.

Les accessoires sont très légers et le maquillage est celui qui est en vogue à l'époque : "eye-liner" noir aux yeux. Dans l'ensemble, il y a peu de fioritures, la "classe" sobre et conventionnelle est de mise.

Les documents de ce corpus qui s'intègrent dans un contexte historique (*Le Cid*, *L'épée et la croix* ou encore *La jolie créole*) présentent des vêtements qui correspondent à l'époque. La tenue de mariage de l'homme dans *La jolie créole* est composée d'un haut-de-forme et d'une veste en queue de pie. Le contexte de ce document doit se situer peu après l'abolition de l'esclavage, il y a un siècle. Dans *L'épée et la croix*, on retrouve la toge romaine et l'uniforme métallisé des légionnaires romains, entre autres.

Dans les **romans-photos populaires contemporains**, la notion d'argent intervient davantage dans les costumes. Les tenues reflètent le style discret et élégant des milieux aisés. Différentes sortes de tenues sont représentées : les tenues de soirées (complet noir et blanc pour les hommes, robe décolletée pour les femmes, souvent noires) les tenues décontractées (pantalons en toile et chemises dans les tons pastels), les tenues de maison (robe de chambre par exemple) et le maillot de bain sexy pour les femmes. Dans ce corpus, il arrive que les femmes soient en pantalon. La caractéristique essentielle des vêtements réside dans leur image très conventionnelle. Ces personnages représentent une fois de plus des modèles ordinaires et normalisés.

Les **romans-photos destinés aux jeunes** présentent des lycéens en tenues sportives ou en jean et chemise ou t-shirt. On aperçoit également des filles aux cheveux courts et des garçons aux cheveux longs. Ce qui est significatif d'une modernité qui irait un peu à l'encontre des critères ancestraux.

Les accessoires se limitent à des montres, des lunettes de soleil, quelques bagues, bracelets, boucles d'oreilles, mais cela reste léger. Aucune exubérance n'est affichée dans les costumes.

Le corpus des romans-photos détournés a une grande variété de styles vestimentaires. Dans le cas de romans-photos loufoques, les tenues des personnages sont farfelues : pantalon trop court, chemise bariolée, chapeau, ... Dans le cas d'un roman-photo publicitaire, si le produit à vendre est un vêtement, les personnages sont tous vêtus de celui-ci (pyjama *Coup de coeur*). Sinon, les vêtements sont très contemporains : jean, chemise, t-shirt. Les tenues de soirées sont toujours des robes longues et noires ou bien également des ensembles légers, laissant apparaître ventre et épaules. Les épaules des femmes sont souvent dénudées.

Il y a un document où nous pouvons observer un certain anachronisme. Il s'agit du roman-photo parodique sur les élections présidentielles de 1995 (doc. 4.6). La scène se déroule en 1994 ou 1995 et les femmes sont habillées et coiffées à la mode des années 60. Le genre étant

associé à cette époque, elles constituent une référence-type du roman-photo classique. Leur présence a un rôle caricatural.

Comme pour le physique des personnages, pour les vêtements, le corpus de **romans-photos artistiques** n'entre pas dans le jeu des stéréotypes. Les vêtements ont été choisis sur des bases de repères différentes. Les personnages ont été vêtus davantage sur des critères esthétiques. C'est-à-dire qu'ils ont le rôle de mettre physiquement (plus que socialement) le personnage en valeur. Comme nous l'avons observé précédemment, une certaine sensualité féminine est exprimée. Le style de vêtements va avec les traits du visage, les formes de la silhouette. Les femmes sont souvent assez masculines : une femme chauve qui a les traits du visage durs est vêtue d'un pantalon de cuir noir qui renforce cette dureté, une autre aux cheveux courts est en cuir et chemise (*Fugues* ci-dessous), une troisième aux cheveux courts plaqués en arrière est également en pantalon (près du corps), etc. La dimension sensuelle prime sur la dimension sociale car ces vêtements sont socialement parlant "passe-partout". Ils ne connotent pas une valeur matérielle, ils n'expriment pas la notion de richesse. Le message esthétique des auteurs fait abstraction de la dimension sociale. Aussi parce que le milieu social des personnages importe peu dans l'intrigue. Ils ne veulent pas "mettre d'étiquette", mais montrer le beau photographique. Le message est différent.



Toutefois, pour satisfaire les stéréotypes du lecteur, certains personnages sont vêtus en fonction de leur rôle : les détectives masculins de *Fugues* portent soit un blouson de cuir et un vieux jean, soit un complet avec comme accessoires une malette et des lunettes de soleil. Parfois les personnages apparaissent dans leur fonction sociale : une secrétaire, un prêtre, ... mais ils sont sortis de leur contexte et leur présence reste énigmatique. D'autres personnages sont très étranges, comme un vendeur de bougies dans le train par exemple.

Dans le carnet de bord de Raymond Depardon, les gens qui apparaissent sur les photos sont réels. L'auteur les a croisés sur sa route et les a pris en photo dans leur contexte (un patron de café derrière son comptoir par exemple).

Le rapport au passé

Au fur et à mesure de l'observation, nous avons relevé que la plupart des personnages des romans-photos populaires ont un vécu qui alimente l'intrigue du présent. Leur passé a une influence sur le déroulement de l'histoire.

Deux exemples :

"Roger a quitté Paris depuis 24 heures. Il marche sans espoir. Pour lui l'avenir est sombre. Ancien parachutiste, la vie civile l'a déçu et découragé, il n'a pas su s'adapter." (*Tête brûlée*).

"(...) En revenant de sa mission, Janine rencontre un ancien camarade de théâtre, Pierre Reyz, qui fut son ami et qui lui demande, au nom de leurs souvenirs communs, de lui donner la réplique pour une audition. Elle accepte." (*L'amour joue et gagne*)

"Naguère fraîche émoulue d'une école de journalisme, Barbara a fait quelques petits reportages pour lui." (*Les deux visages de Barbara*)

Un ancien amant ressurgit de temps à autre. Il va créer des complications. Ces éléments du passé sont les rebondissements des intrigues.

Dans le premier exemple tiré du corpus des romans-photos des années 60, Roger retrouve un ancien camarade de l'armée. Ce dernier lui permettra d'obtenir une situation. Ce premier épisode évoque les retrouvailles, leurs souvenirs etc, mais il ouvre également le champ des événements à venir. Roger représentera vraisemblablement un perturbateur pour son ami (ceci est une possibilité parmi tant d'autres). Dans ce corpus, les événements passés sont présentés dans le résumé du début au commencement de l'histoire. Le lien entre les personnages est le passé et c'est ce lien qui fait démarrer l'intrigue.

Janine, quant à elle, menait une vie calme en tant que secrétaire, cette vie va se trouver chamboulée par la rencontre avec un ancien amant. Le thème des retrouvailles donne une base à l'histoire et constitue un événement joyeux. Les personnages se connaissent, ils ont un passé commun, tout ce qui va se dérouler par la suite s'expliquera par leur passé. Si c'était un inconnu qui avait abordé Janine dans la rue, le scénario n'aurait pas pu être le même. Etant donné qu'ils ont déjà été amants, le lecteur s'attend donc à ce qu'ils le redeviennent. Il va opérer un raisonnement déductif. Et tout le désir, les attentes du lecteur vont se créer autour de ce passé, par ce raisonnement. Ce qui est en cause c'est l'anticipation du lecteur. Son désir figure dans le retour au passé. Cela fonctionne sur le principe d'une logique de la nostalgie.

C'est le même phénomène que l'on retrouve avec Barbara : Elle rencontre lors d'une soirée mondaine banale Thierry pour qui elle a travaillé "naguère". Ici, l'évocation du passé intervient

au coeur de l'histoire à un moment de tension. Ce passé va relancer positivement l'intrigue et va redonner ainsi au lecteur un sentiment positif diminué par la tension qui régnait. Et puisqu'ils se connaissent et d'après ce qu'on peut lire dans leurs yeux sur les photos, on peut supposer qu'ils ne sont pas indifférents l'un à l'autre, donc il va se passer quelque chose entre eux. Voilà le type de raisonnement évoqué ci-dessus.

Cette utilisation du passé se retrouve parfois dans le **corpus parodique** : si André a envoyé un androïde à sa place pour dîner chez les Mercier c'est qu'il lui est déjà arrivé de s'ennuyer chez eux. Il les connaît, il n'a pas envie de les supporter. C'est la base de l'intrigue de Convivialité 2010.

Dans le corpus artistique, Duane Michals a fondé un roman-photo complet sur la relation passée entre un homme et une femme (De personne à personne). Le roman-photo présente l'homme après la rupture, dont la situation et les sentiments présents sont confrontés au passé. Mais ce document ne parle que de sentiments, il ne s'agit pas ici d'alimenter une intrigue par un rebondissement. C'est l'illustration d'un état d'esprit.

Marie-Françoise Plissart utilise également le passé en abordant le thème de la jalousie dans Droit de regards. Il s'agit d'une jalousie basée sur des relations antérieures : deux femmes ont fait l'amour. L'une d'elles se lève et voit sur le mur des photos érotiques avec d'autres femmes, elle les arrache et se sauve.

Le lecteur va également faire le raisonnement. C'est-à-dire qu'on pourrait s'attendre à ce que l'autre femme la rattrape, qu'elles se réconcilient etc., mais à la différence des romans-photos populaires, Marie-Françoise Plissart ne satisfait pas les attentes du lecteur. Elle veut éviter toute construction prévisible et continue de scénario. La course de la femme qui se sauve clôt la séquence, narrativement parlant, elle se termine "en queue de poisson" et le lecteur passe à une autre séquence photographique. Les photos ne racontent pas tout à fait une histoire, elles sont là pour exprimer, montrer des sentiments.

Même s'il est abordé différemment dans chaque corpus, le passé constitue un élément essentiel dans la vie et dans l'élaboration d'une quelconque intrigue. Ce passé établit un lien entre les êtres et construit leur identité. Il leur donne du corps.

Le contexte social

Les personnages des romans-photos classiques contemporains ont un statut social très favorable.

Les personnages masculins incarnent soit des célébrités, soit des fils de grande famille : on rencontre un joueur de foot professionnel, un coureur automobile (célébrités sportives), un fils d'une famille à la tête d'un empire industriel. Dans les romans-photos des années 60, on

retrouve aussi le thème de la fortune familiale : certains personnages sont fils de grand propriétaire terrien ou fils de savant. Pour ce qui est des autres métiers, on rencontre un médecin, un ancien parachutiste, un dessinateur de mode, un journaliste (métier prestigieux et moderne), un comédien, etc.

Les activités ou les statuts des hommes se fondent sur les principes de la société patriarcale qui veut que le fils reprenne l'affaire du père. C'est pourquoi, les personnages masculins sont souvent présentés comme étant "fils de" quelqu'un d'important. La situation du père donne un indice sur l'identité du fils. Même si ces valeurs paraissent quelque fois désuètes, elles sont encore présentes dans tous les esprits.

Quand le personnage masculin n'est pas "fils de" quelqu'un d'important, il a lui-même un statut très favorable : soit il est célèbre, soit il a un métier valorisé dans nos sociétés occidentales : médecin, journaliste, etc. Bref, le personnage masculin bénéficie d'une situation sociale très confortable.

Les femmes sont présentées de différentes façons. Elles ont une activité la plupart du temps moins favorisée socialement que celles des hommes. Elles sont secrétaire, couturière, infirmière-kinésithérapeute, ou encore journaliste (moins confirmée tout de même que son partenaire masculin cité précédemment), rédactrice dans une agence de publicité, ...

Un seul personnage féminin relevé est présenté comme étant la fille d'un père très riche qui lui verse de l'argent. Elle mène une vie de dandy. Cette femme a comme activité principale la peinture.

Dans le roman-photo policier (*Au repos des archanges*), la femme a le même statut que son partenaire masculin : détective.

Dans d'autres romans-photos, les femmes n'ont pas de métier, pas d'identité sociale, leur seule activité dans l'histoire est d'avoir des soucis conjugaux. Elles sont représentées ici comme totalement dépendantes de leur mari.

Jean-Claude Chirollet écrit de façon plus catégorique dans Esthétique du photoroman p.169-170 : "En effet, les personnages féminins apparaissent plus minorisés, socialement, que les hommes ; les femmes sont représentées assez naturellement dans leur lien de dépendance matérielle et même affective vis-à-vis des hommes. Il n'est pas rare que la secrétaire du médecin, l'assistante de l'avocat, ou la simple fleuriste épousent leur patron, ou soient amoureuses de personnages riches ou appartenant aux professions libérales. La position sociale des femmes est très peu prise en compte par le scénario, et l'on ignore même assez souvent quelle est leur profession et leur rôle social ! La plupart du temps, la femme "accompagne" l'homme, elle est l'objet du désir, de la passion, de l'indifférence ou de l'amour, mais son statut social n'intervient pas vraiment en tant que tel."

Les exemples dans certains documents vont à la fois dans le sens et à l'encontre de ce qu'affirme l'auteur. Il est exact que l'homme est davantage favorisé socialement, mais il arrive

dans l'intrigue que ce soit lui qui tombe amoureux d'une simple infirmière parce qu'elle apparaît comme une sauveuse. Les hommes riches ne sont pas les seuls objets d'admiration, le schéma est inversé parfois.

Le fait que la profession de la femme ne serve pas l'intrigue ne se vérifie pas toujours non plus : la jeune journaliste intervient dans l'intrigue par sa profession justement. Le noeud de l'intrigue tourne autour d'une interview donnée par un footballeur à un mystérieux journaliste ...

Bref, les valeurs patriarcales sont effectivement très présentes mais parfois contrées, même dans les années 60.

Les jeunes sont lycéens. Ils sont représentés dans le milieu scolaire.

Dans certains romans-photos, on ne sait rien du tout quant à la fonction sociale des personnages, masculins ou féminins. Les seuls indices sont des signes extérieurs de richesse qui les situent dans un milieu social aisé.

L'action dans **les romans-photos du corpus parodique** se situe également dans la société (et non dans des contrées imaginaires, par exemple) mais dans la majorité des documents (7/10), les personnages n'ont pas d'identité sociale. Le lecteur ne connaît pas leur fonction. Ceux qui en ont une sont politiciens, stars du show-biz ou encore policier ou "voyou".

Qu'ils n'aient pas de métier précis n'empêche pas les personnages d'être installés dans un contexte social. C'est ce que nous avons pu observer dans le corpus III, où tous les personnages n'ont pas une activité bien définie. Le tout c'est qu'ils appartiennent à un milieu favorisé.

On retrouve cela dans certaines publicités du corpus IV : la petite famille *Coup de Coeur* présente des signes extérieurs de richesse (cf. chapitre sur les décors de fond). Les détails de décoration intérieure sont des indices concernant le contexte social dans lequel les personnages évoluent. Les deux amies de *Fausse alerte à Miranda-Beach* partent en vacances à la mer et logent dans une "villa", ce qui traduit des moyens financiers le permettant, etc.

En revanche la publicité du Crédit Lyonnais présente deux mamans à la piscine municipale. Ce qui contraste avec les piscines privées des villas.

Le roman-photo humoristique de *Fluide glacial* offre un autre aspect des vacances d'été (plus précisément du retour des vacances). Les valeurs présentées concernent ici des habitudes de vie. Chaque milieu social a ses habitudes de vie et ses valeurs. Elles représentent donc aussi un élément caractéristique.

Dans ce corpus, le contexte social a son importance comme dans les corpus I et III. Or il présente une panoplie plus large et relate d'une certaine manière la vie quotidienne des français "moyens".

Comme nous venons de le voir, l'aspect social est affiché par différents critères : par le lieu où se déroule l'action, les vêtements des personnages, leur métier et éventuellement leurs habitudes culturelles.

Qu'en est-il de ces critères dans le corpus de romans-photos artistiques ?

Ces romans-photos, dans leur logique esthétique, ne privilégient pas l'aspect social.

Les personnages n'apparaissent pas avec un statut social déterminé. Il n'est pas évident de les placer sur l'échelle des classes sociales. Ils n'ont pas de fonction précise. Certains personnages apparaissent dans des vêtements faisant référence à une fonction : on aperçoit notamment un prêtre, une dactylographe, un aubergiste. Un seul roman-photo de Marie-Françoise Plissart présente une femme dans un contexte social aisé (*Duel*).

Quant aux décors dans lesquels ils apparaissent, ils ne semblent pas leur appartenir (comme par exemple dans *Droit de Regards*, les appartements sont vides, pas du tout personnalisés, une sensation de vide s'en dégage. Ces lieux sont présentés comme une scène sur laquelle évoluent des acteurs). Tandis que dans les romans populaires, les villas luxueuses dans lesquelles évoluent les personnages sont affichées comme étant privées et leur appartenant.

Les quatre paramètres : canons de beauté, tenues vestimentaires, rapport au passé et contexte social donnent une identité aux personnages.

Le lecteur attribue ainsi une identité, une personnalité aux visages qu'il voit sur les photos. C'est la psychologie des personnages, plus que leur statut social qui va enclencher le processus d'identification chez le lecteur.

L'identité des personnage évolue et fait évoluer l'intrigue.

Tous ces personnages, dans presque tous les documents, sont les piliers des romans-photos. Sans eux, ces derniers n'auraient pas de sens.

Le roman-photo est avant tout une aventure humaine.

2) Le statut de la relation amoureuse

Comme nous l'avons vu, le thème de l'amour est récurrent dans la tradition romanesque.

Qu'en est-il dans le roman-photo ?

L'intrigue amoureuse est systématique dans les corpus de **romans-photos populaires**. Les scénari sont différents mais se ressemblent tous.

L'histoire d'un adieu présente une femme emprise aux violences de son mari. Desespérée, elle rencontre un jour un footballeur professionnel. C'est le coup de foudre. Leur histoire d'amour est compliquée par la situation de la femme mais elle aura raison de tout !

Un autre exemple : *Souvenir troublant* raconte l'histoire d'une jeune fille n'ayant jamais réussi à faire l'amour avec un homme parce que des souvenirs d'un certain Serge Beltram, qu'elle observait petite, la hantent. Elle fera tout pour attirer son attention et tomber dans ses bras. Elle parvient à ses fins et c'est finalement l'amour entre eux.

Dans *Leslie et les chipies*, une lycéenne, Leslie, est victime du regard moqueur de ses camarades de classe parce qu'elle est très grande. Elle croise dans la rue un garçon de sa classe, Robin, elle sympathise avec lui, et après plusieurs péripéties, ils tombent amoureux.

Dans le corpus I, les exemples sont nombreux également. *L'épée et la croix* qui raconte l'histoire de Marie-Madeleine, évoque une histoire d'amour avec un romain, histoire impossible car elle choisit ensuite de se consacrer uniquement à Dieu. Le premier épisode de *Tête brûlée* laisse présager un amour entre le héros et la future épouse de son meilleur ami.

Feuille de route présente une femme au passé tumultueux qui épouse un fils de savant, etc.

Toutes ces histoires sont perturbées par des complications. Pour s'aimer, les personnages doivent surmonter des obstacles mais l'amour prend toujours le dessus.

Dans le cas d'un roman-photo complet, l'histoire se termine quand les obstacles sont franchis et que le couple pourra enfin vivre heureux en paix.

Dans d'autres romans-photos, le lecteur assiste au jeu de séduction entre les personnages et lorsque la relation se concrétise, l'histoire est terminée.

Dans le cas des romans-photos à épisodes, l'épisode constitue un obstacle et le lecteur est tenu en haleine par l'attente de la concrétisation de la relation.

- **L'amour constitue t-il le seul et unique ressort du roman-photo ?**

La relation amoureuse peut constituer l'élément principal de l'intrigue mais elle peut également n'apparaître qu'à la fin et constituer ainsi un thème secondaire. Dans ce cas, elle est introduite narrativement par un premier thème qui peut être une intrigue policière, l'illustration de problèmes conjugaux, ou bien la présentation d'un événement plutôt grave. C'est cet événement qui amènera la rencontre amoureuse.

Voici quelques exemples : *Leslie et les chipies*, *les deux visages de Barbara*, *la nuit fatale* :

Leslie a un premier problème : sa taille. La rencontre avec Robin se fait à la fin de la première page. C'est, par la suite, l'amour de Robin pour Leslie qui règlera le problème de son complexe. L'intrigue amoureuse n'est pas unique, elle sert un autre thème. Elle apparaît comme salvatrice. Evidemment, ces deux thèmes sont liés car les complexes, quels qu'ils soient renvoient à la capacité de séduire.

Les deux visages de Barbara commence par un accident d'un coureur, pendant une course automobile. Un mystère se noue autour d'une interview accordée par le coureur à un(e) journaliste. Ensuite, il y a une pause dans l'intrigue alimentée par un dialogue tendu entre le héros et sa compagne. Cette pause sert de transition pour introduire l'héroïne. C'est la rencontre des deux personnages et le début de l'intrigue amoureuse.

Ici, l'intrigue amoureuse et le suspens autour du journaliste mystérieux s'enchevêtrent et s'entremêlent. Ils sont très présents tous les deux. De plus, il y a plusieurs relations amoureuses (3 au total) dans l'histoire. Le scénario est assez complexe et construit de sorte qu'un événement en explique ou en entraîne un autre. c'est une boucle qui se referme à la fin.

La nuit fatale : Yves a un accident de voiture et se retrouve en fauteuil roulant. Après une opération, il fait de la rééducation et tombe sous le charme de l'infirmière-physiothérapeute. Le roman-photo commence par l'accident et les soucis qui en découlent. La physiothérapeute apparaît au milieu de l'histoire. La concrétisation de leur amour ne clôt pas l'intrigue car d'autres personnages perturbateur l'alimentent. L'histoire se termine lorsque ces mauvais personnages disparaissent et qu'il n'y a plus d'obstacle à l'amour des deux héros.

On peut donc en conclure que l'amour constitue le ressort unique du roman-photo. Même si d'autres thèmes apparaissent, ils motivent toujours le thème de l'amour.

- On peut donc constater une certaine **diversité du statut de la relation amoureuse** : l'amour d'un homme pour une infirmière qui le guérit, un amour à sens unique, un amour passé dont la flamme est ranimée, un amour en cachette, une attirance d'antan qui se transforme en amour, une séparation due à l'ennui et l'agacement, une relation perturbée par la jalousie, une femme prisonnière de son fantasme, etc

Ce qu'on peut observer c'est que toutes les relations amoureuses en cours sont soit à problèmes, soit à rebondissements et que les relations positives sont celles qui débutent.

La manifestation du bonheur est essentiellement le baiser, mais cela peut se jouer aussi par des regards. Le commencement du bonheur intervient après un événement négatif : rupture, accident, ... Après la pluie vient le beau temps dit-on.

Quelques exemples de relations amoureuses :

Dans Les deux visages de Barbara, **trois relations** amoureuses sont présentées.

Il y a celle du coureur automobile (Greg Tauzias) avec Liane, celle du héros journaliste (Thierry Callemans) avec la journaliste mystérieuse : Barbara et enfin la relation précédente de Thierry Callemans avec Chantal.

Thierry Callemans et Chantal sont ensemble depuis un certain temps, des habitudes se sont installées, des agacements aussi. Le lecteur assiste d'abord à un dialogue tendu, ensuite à la rupture. Cette relation est présentée sur sa fin.

Greg et Liane vivent une relation cachée à rebondissements qui dure également depuis un certain temps. L'épisode constitue un rebondissement dans leur relation.

Et finalement, il y a les retrouvailles entre Thierry Callemans et Barbara. Ici l'amour est avant tout un jeu de séduction. L'épisode se termine sur un baiser des deux protagonistes. Ce baiser représente une clôture mais l'on peut imaginer également une ouverture sur leur histoire d'amour.

Dans *Inutile orgueil*, l'amour est vu sous deux facettes différentes. L'héroïne, Doris, a un soupirent auquel elle reste visiblement indifférente. Le deuxième personnage principal : Adolphe a des problèmes sentimentaux avec sa compagne et en fait part à Doris.

L'amour joue et gagne évoque un amour déjà vécu et le désir de la part de l'homme de le revivre. Cet amour est introduit par un événement : une audition de théâtre.

La nuit fatale montre également différentes relations : l'une en cours, perturbée par un événement, et donc remise en cause, l'autre naissante dûe à ce même événement.

Dans les deux autres corpus, le thème de l'amour ne constitue pas le ressort essentiel des romans-photos mais il est souvent présent. Quelques documents ne l'évoquent pas du tout.

Dans le **corpus IV**, un seul document (4.2) se rapproche sur ce point des romans-photos populaires. On y voit deux femmes et deux hommes opérer un jeu de séduction.

L'article de *Ca m'intéresse* aborde brièvement l'attirance d'une femme pour un homme.

Le roman-photo humoristique *Convivialité 2010* présente sur les dernières vignettes un couple dans un lit : ces photos représentent le personnage principal, réveillé en pleine nuit par un coup de fil. Sur la dernière vignette, il a un geste et un regard amoureux pour sa compagne.

Et l'article de *Voici*, qui n'est pas un véritable roman-photo, adopte la même démarche : montrer la vie privée de personnes célèbres. Le magazine évoque une naissance, un mariage et montre une photo d'un couple (la femme de Mick Jagger, Hugh Grant, ...)

A la différence des romans-photos classiques, ici le thème de l'amour ne constitue pas l'élément d'une intrigue. Généralement, il a uniquement un rôle "décoratif", c'est la petite touche sentimentale supplémentaire. Il ne change en rien l'évolution de l'intrigue.

La simple présence de cette touche démontre l'importance de ce thème dans les romans-photos classiques. Pour qu'une parodie de roman-photo en soit véritablement une, il faut glisser ce thème d'une façon ou d'une autre.

Dans le **corpus V**, l'intrigue amoureuse ne constitue pas du tout le ressort unique des romans-photos. De plus, il faut distinguer l'amour sentimental de l'amour physique. Les auteurs de ces documents ont mis l'accent plutôt sur le corps, sa sensualité et parfois sur l'acte sexuel en lui-même (cf. *Droit de regards* de Marie-Françoise Plissart). Ici, il ne s'agit plus de bons sentiments mais d'attraction physique et d'exaltation des corps. Le motif convoque également l'homosexualité, l'infidélité et le sadisme. Thèmes tabous normalement. Il y a comme un écart à la règle.

Droit de regards est basé sur l'amour homosexuel féminin. Dans cet ouvrage, les premières vignettes nous montrent deux femmes faisant l'amour. Puis l'une d'elle s'allume une cigarette et s'amuse à brûler l'épaule de sa partenaire avec le bout de la cigarette. Celle-ci agacée se lève, s'habille et s'en va. Elle court dehors, où s'engage une course poursuite avec une autre femme qui la prend en photo. Finalement, on les retrouve toutes les deux au lit, la photo encadrée au dessus du lit. Puis elle aperçoit une série de photos érotiques sur le mur. Jalouse, elle se lève et part de nouveau. etc.

Ce roman-photo se construit en une série de séquences qui met des femmes et leur corps en scène. S'il n'y a pas de réelle histoire d'amour, les sentiments et les relations physiques sont représentés. Des sentiments forts tels que l'amour, la colère, la jalousie, ... sont exprimés par les photos.

Dans *Le mauvais oeil*, on retrouve le même type d'évocation de l'amour. Cette fois, il concerne un homme et une femme muette.

Duel évoque une relation sans suite, la rencontre d'un homme et d'une femme, leur attirance, leur jeu de séduction.

De personne à personne de Duane Michals exprime la douleur d'une rupture, le vide physique qu'elle provoque et l'attente d'un coup de fil .

Dans tous ces documents, le thème de l'amour est matérialisé et esthétisé par la rencontre des corps. On est loin des romans-photos sentimentaux mentionnés précédemment, mais l'amour est présent dans l'expression des sentiments.

D'autres romans-photos tels que *Les choses sont de drôles de choses*, *L'attente* ou *Correspondance New-Yorkaise* n'évoquent pas du tout ce thème.

En conclusion, l'amour, sous différentes formes est très présent dans les romans-photos classiques. Les romans-photos artistiques, quant à eux détournent cette règle. Leur ressort se situe ailleurs.

3) Le triomphe du bien sur le mal

"Les valeurs contribuent à *l'intérêt romanesque* en suscitant des oppositions fortes (entre les personnages ou entre tel personnage et le monde) au travers desquelles l'émotion du lecteur peut s'investir. Le conflit entre le Bien et le Mal est un des moteurs romanesques par excellence." écrit Yves Reuter dans Introduction à l'analyse du roman (p.118).

On retrouve systématiquement ce conflit dans **les romans-photos populaires**.

Un exemple : *La nuit fatale* : "Yves a été gâté par la vie. Jusqu'au jour où une course folle change son destin, révélant l'égoïsme des uns, la cupidité des autres ... mais aussi la bonté de certains."

Ce document raconte l'histoire d'un homme victime d'un accident de voiture, qui se retrouve en fauteuil roulant. Sa fiancée a du mal à accepter la situation et le quitte. Il se fait opérer et entreprend une rééducation. Il tombe amoureux de sa physiothérapeute. Ce qui ne plaît pas à la fiancée qui, ayant appris que son état s'améliorait, est réapparue. Elle va agir donc par intérêt et avec hypocrisie pour le récupérer. Les parents de l'accidenté sont présentés comme ne pensant qu'à la réputation de la famille. Ils ont fait une enquête sur l'accident et ils voient d'un mauvais oeil la relation avec l'infirmière et soutiennent la fiancée dans ses actions. Bref, nous avons d'une part les gentils, les sincères : l'accidenté et l'infirmière et d'autre part tous les autres : les parents et la fiancée qui représentent les méchants car ils agissent uniquement par intérêt et calculs. Evidemment, les gentils ont le dernier mot : "Sophie est partie vaincue par l'amour et l'amitié qui, pour s'exprimer, refusent l'égoïsme et l'hypocrisie." FIN

Ce roman-photo insiste tout particulièrement sur les "bons sentiments".

Dans d'autres documents, on retrouve cela aussi, mais affiché moins clairement.

La règle du silence est un roman-photo très italien qui aborde le sujet de la mafia. Une femme veut quitter son mari pour deux raisons : Médecin, il soigne des mafieux et il l'a trompé. Elle ne supporte pas tous ces mensonges et décide de partir.

Le mensonge est abordé également dans *les deux visages de Barbara*.

Ce qui est critiqué dans *Leslie et les chipies*, c'est la moquerie, l'humiliation et l'abus des gens.

Dans *l'histoire d'un adieu*, le méchant est incarné par un mari autoritaire, violent et qui procède au chantage pour coincer sa femme et la garder auprès de lui. Ce roman-photo dénonce la violence, et c'est évidemment un autre personnage incarnant l'amour qui viendra à bout de cette situation. L'amour est une fois de plus la solution à tous les problèmes.

Les *power rangers* ne proposent pas tout à fait le même type de scénario mais le triomphe du Bien sur le Mal constitue l'élément principal de l'intrigue. Ici, une bande de jeunes qui se transforment en "power rangers" représente les gentils et combat les méchants de la planète des robots qui veulent détruire la terre. Ce schéma est celui de beaucoup de dessins animés de nos jours. Les bons prennent encore une fois le dessus après une bataille acharnée.

Le **corpus I** comporte également des romans-photos qui reflètent ce conflit entre le Bien et le Mal. Différents exemples illustrent cela. Il y a une femme qui a des problèmes de conscience dus à son passé (*Feuille de route*).

On retrouve le scénario du chantage (*La menace*) : un homme accuse par intérêt son frère de la mort de leur père et il séquestre sa femme. Le frère passera du statut de victime à celui de sauveur. Le scénario encore une fois complexe met en scène des méchants contre des gentils.

La jolie créole présente le schéma de façon si limpide qu'on croirait une caricature, une parodie : "On fête les doubles fiançailles d'Aurore avec Edward et d'Eugénie Besançon avec le Docteur Reigart. C'est une cérémonie intime où les bons se retrouvent. Tandis que, dans une prison de la Louisiane, le méchant est puni."

Les deux grands classiques de ce corpus : *Le Cid* et *L'épée et la croix* incarnent cette lutte également. Le Cid est un personnage qui ne possède que des qualités humaines, il est courageux, intelligent, brave, etc. Le héros de l'histoire représente le bien et il est en guerre contre des méchants. Bien que *Le Cid* soit une pièce de théâtre, on retrouve cette caractéristique de la tradition romanesque.

Dans *L'épée et la croix*, Marie-Madeleine incarne le personnage tiraillé entre le Bien et le Mal. Considérée comme pecheresse, elle est perçue de façon très négative, mais en fait, elle recherche l'amour et n'est pas mauvaise. La victoire du bien sur le péché est représentée par l'adoration de Marie-Madeleine pour Dieu et sa consécration à lui. Les valeurs transmises dans ce roman-photo se justifient par le fait qu'il s'agisse de l'histoire d'un personnage de la Bible. Il fallait conserver et transmettre correctement le message religieux.

Ces différents exemples illustrent la présence dans les romans-photos populaires de cette caractéristique romanesque et présentent les différentes tares qui sont dénoncées. Ce qui revient de nos jours, le plus souvent, c'est la dénonciation du mensonge et de l'hypocrisie. Sont

alors prônées des qualités telles que la sincérité, l'honnêteté, etc. Ceci fait partie de l'univers de rêve, idéalisé. Le lecteur confronté dans sa réalité au mensonge (par exemple), posé donc en victime, se rassure en lisant un roman-photo. Il se dit que quelque part il existe quand même des "gens biens". Ces bons sentiments le rassurent et le font rêver en même temps. Cela crée un désir voire même un besoin. Si ce besoin n'est pas satisfait par sa réalité, il va chercher l'assouvissement de cette satisfaction dans la lecture de romans-photos. Cet élément qu'est la lutte du Bien sur le Mal est indispensable car il crée une dépendance du lecteur. Et pour faire rêver, les bons sentiments sont nécessaires, sinon ça ne fonctionne pas.

Qu'en est-il de ce conflit dans les corpus parodique et esthétique ? Peut-on parler de Bien et de Mal ?

Ce schéma de l'intrigue ne se retrouve pas du tout dans le **corpus IV**. Ces romans-photos se veulent informatifs ou humoristiques. Et le ludique s'affranchit du Bien et du Mal. Les thèmes abordés diffèrent. Soit les messages sont publicitaires, il s'agit alors uniquement de promouvoir un produit, soit il s'agit de faire rire le lecteur. Le rôle des personnages change également. Ou bien, ils n'incarnent pas de valeurs de Bien ou de Mal du tout parce que l'accent n'est pas mis sur leur psychologie ; ou bien, ils incarnent ces valeurs mais pas de façon rigide. Ils sont des êtres humains à part entière avec des défauts et des qualités. Tout dépend aussi de la perspective selon laquelle le lecteur perçoit le personnage.

Le héros de *Convivialité 2010* pourrait être considéré comme peu sympathique puisqu'il joue un mauvais tour à des amis qui l'ont invité à dîner, mais le portrait des amis en question est dressé de façon à ce que le lecteur compatisse et rie de la situation. Le héros apparaît donc comme sympathique.

Dans *Amédée Bill deale* apparaissent un "voyou" et un policier. Par définition l'un représente le Mal et l'autre l'Ordre. Or le personnage principal n'inspire pas du tout de sentiment négatif puisqu'il est clownesque. Et le policier n'est pas présenté de façon très sympathique.

La psychologie des personnages est travaillée également dans l'oeuvre de Karl Zéro. Le méchant est incarné par Bernard Tapie. Or le personnage évolue. A la fin, "il a changé".

Dans les romans-photos populaires, les données sont rigides et respectent un schéma de construction d'intrigue qui correspond à l'intrigue romanesque, les personnages ont donc chacun un rôle défini et restent cantonnés dans celui-ci. Dans le corpus parodique, les données sont relativisées. Le schéma n'est pas si simple, les bons peuvent être méchants et les méchants peuvent être bons. Tout dépend des circonstances, de l'événement, de la perspective de l'auteur, etc. De plus l'humour donne au lecteur un regard différent et déjà relativisé.

Les documents artistiques n'ayant pas la même approche que les romans-photos classiques, on ne peut pas réellement parler de Bien et de Mal. Les personnages de Marie-Françoise Plissart n'ont pas de personnalité à proprement parler, avec telle ou telle qualité ou tel ou tel défaut. Ces documents ne cherchent pas à faire passer un message moralisateur.

L'auteur interrogée sur son oeuvre (nous constatons ici que l'auteur est reconnu comme artiste et qu'elle est interviewée, l'auteur de romans-photos ordinaires est un artisan anonyme qui ne commente pas ses productions. Leur statut n'est donc pas le même), explique qu'elle s'est basée également sur des romans pour faire ses romans-photos, mais elle veut exprimer uniquement des sentiments par les photos. Elle s'est posé la question suivante : "comment faire une histoire avec de la photographie pure, tout en y injectant les sentiments extrêmement subtils que peut donner la littérature ?"³

Elle offre donc au lecteur des personnages dotés de sentiments, forts la plupart du temps, qui ne sont pas cantonnés dans un rôle précis au service de l'intrigue.

Effectivement, dans *Le mauvais oeil* ou *Droit de regards*, les personnages expriment des sentiments très forts : celui de l'incompréhension, de la jalousie, de l'amour, du désir, etc Il en est de même dans l'oeuvre de Duane Michals *De personne à personne*.

On peut relever dans *Fugues* un personnage plutôt "méchant" : Bertrand Zoldi, qui apparaît sous les traits d'un manipulateur.

En ce qui concerne l'oeuvre de Raymond Depardon, et celle de Bernard Plossu, ni le Bien, ni le Mal ne sont évoqués. N'ayant pas d'intrigue, ces romans-photos ne cherchent pas à faire passer un message moralisateur.

En conclusion, on constate que ce conflit du Bien contre le Mal dessert une intrigue. Et lorsqu'il n'y a pas de véritable intrigue construite, on ne les retrouve plus. Il faut ajouter que le rapport au lecteur n'est pas le même, entre les auteurs des corpus I et III et ceux des corpus IV et V. Les romans-photos populaires sont faits pour fidéliser la clientèle de lecteurs. Il s'agit de séduire le lecteur et non de le déstabiliser. Il y a derrière toutes ces règles, une démarche commerciale que l'on ne retrouve pas dans les romans-photos artistiques.

Dans les deux premiers corpus, le message est souvent moralisateur alors que dans le corpus parodique, il est soit humoristique ou publicitaire, et dans le corpus V, il est d'ordre esthétique. Il ne s'agit pas dans ces deux derniers corpus de défendre des valeurs, mais de vendre un produit, de faire rire et de sensibiliser à l'art photographique.

³ VON AMELUNXEN, Hubertus. Entretien avec Marie-Françoise Plissart et Benoît Peeters : Construire l'instant. *Lendemains*, 1988, n°49, p.15-22.

4) Le texte : complémentarité de la narration et du dialogue

Un roman-photo est caractérisé par la présence sur les photos de bulles de dialogues. A cela s'ajoute les résumés de début, les séquences narrées au coeur du roman-photo et parfois les phrases de conclusion.

Quelles sont les fonctions de la narration ?

Se veut-elle descriptive comme dans le roman ?

Quelle place est accordée au dialogue ? Comment cohabitent narration et dialogues, l'une des deux formes est-elle privilégiée ?

Et retrouve t-on ce schéma dans les corpus parodique et esthétique ?

La typographie

Le texte est, à quelques exceptions près, toujours disposé sur les vignettes, dans des bulles ou dans des encadrés. Dans un seul document (3.6), on trouve du texte écrit en dehors des bulles. Ce texte est disposé de façon irrégulière sur la page. Il retranscrit des bruits, des exclamations ou des cris. Il donne un volume sonore au roman-photo. Ce phénomène ne se retrouve pas dans les autres documents.

Le texte est manuscrit dans le corpus I et généralement tapuscrit dans le corpus III. Le texte manuscrit est très régulier : en script. La typographie n'est pas "expressive".

Tous les documents traditionnels et contemporains (I et III) mêlent une écriture en majuscules à une écriture en minuscules : le texte narratif est en majuscules et ce sont les dialogues qui sont écrits en minuscules. Ce code, toujours respecté, constitue pour le lecteur un repère. Cette cohérence lui permet de savoir de quel texte il s'agit. Comme il appréhende différemment un dialogue et une narration, il peut ainsi adapter sa lecture à la situation de l'intrigue. Sans ce code précis, de possibles confusions risqueraient d'entraîner une mauvaise lecture du texte.

Il arrive que dans le corpus esthétique, le texte ne soit pas placé sur les vignettes. On le retrouve parfois sous les photos. Dans le cas d'un dialogue, deux polices différentes sont utilisées, accompagnées de tiret avant chaque prise de parole pour bien différencier le locuteur (*Le mauvais oeil*). On observe ici le même souci de clarté et de cohérence.

Le tiret de prise de parole se retrouve parfois dans les documents du C.I. Cette caractéristique est directement inspirée du roman.

Dans le **corpus parodique**, on retrouve également des textes manuscrits, mais ces documents là font référence à la bande dessinée. La typographie n'est pas toujours régulière. Lorsque le locuteur crie, la taille des caractères est plus grande, les lettres sont plus grasses, elles sont parfois déformées, etc. La typographie est expressive. La forme de l'écriture dirige la lecture. Le style B.D. donne un certain dynamisme qui sied aux romans-photos humoristiques. Le style

tapuscrit, très régulier ne donne pas d'intonation au texte et le lecteur le lira de façon plus stricte.

Dans le **corpus V**, quelques documents (de Duane Michals) comportent un texte manuscrit, on suppose qu'il s'agit de l'écriture de l'auteur, de cette manière, il personnalise son roman-photo. Il s'agit d'une écriture très stylée et les ratures n'ont pas été supprimées. La touche personnelle donne une dimension émotionnelle forte au texte et aux images. Le lecteur entre dans la vie de l'auteur. Le corpus artistique joue parfois avec la typographie. L'écriture "colle" aux photos. Quand la police est tapuscrite, c'est la même que dans les documents classiques, excepté un document, dans lequel les auteurs ont choisi la typographie des machines à écrire (*Fugues* doc.5.8). Ce document est un roman-photo policier dont les héros sont trois détectives. La police des machines à écrire rappelle celle des télégrammes, des messages brefs, énigmatiques, envoyés par intermédiaire. Ce style correspond bien à l'ouvrage et à son intrigue.

On peut constater que les romans-photos populaires utilisent une écriture impersonnelle qui peut être utilisée pour toutes sortes de textes (journalistiques ou autre). Cette "platitude" fait partie de l'esthétique de ces romans-photos.

Dans le corpus parodique, la grande majorité des documents respecte cette règle du roman-photo : les documents 4.2, 4.4, 4.5, 4.6, ... quant à d'autres (les humoristiques exclusivement), ils reprennent le modèle de la B.D.

Dans le corpus contemporain populaire, un seul document utilise le style de la bande dessinée, il s'agit du document "sonorisé" évoqué précédemment. Ce roman-photo s'adresse au jeune public et requiert donc un certain dynamisme.

Le dialogue

Pierre-Louis Rey cite, dans son ouvrage Le roman, Maurice Blanchot p.85 (Ed. Hachette, Paris 1992). Ce dernier écrit : "Dans le roman, la part dite dialoguée est l'expression de la paresse et de la routine. Les personnages parlent pour mettre des blancs dans une page, et par imitation de la vie où il n'y a pas de récit, mais des conversations ; il faut donc de temps en temps donner la parole aux gens ; le contact direct est une économie, un repos (pour l'auteur encore plus que pour le lecteur)." Maurice Blanchot juge sévèrement le rôle du dialogue dans le roman, et pourtant il s'impose.

Le roman-photo a donc encore une fois adopté une caractéristique de ce genre.

Dans les **romans-photos populaires**, le dialogue ne constitue pas un "blanc", il y occupe une place importante. L'essentiel du texte est sous forme dialoguée. C'est peut-être cela qui en fait

un genre mineur. Le dialogue procure une impression de réel puisque la scène se déroule sous l'oeil du lecteur. C'est la succession de séquences dialoguées qui construit l'histoire.

Dans les **documents parodiques**, on retrouve beaucoup de dialogues également. La moitié des documents n'utilise pas du tout la narration et privilégie le dialogue.

Au contraire les **documents artistiques** utilisent très peu le dialogue. Ils privilégient la narration (parfois, il n'y a pas de texte du tout, dans ce cas ce sont les photos seules qui s'expriment).

La narration

Les **romans-photos populaires** utilisent tous la narration. Elle est présente au début sous la forme d'un résumé introductif, ausein même du roman-photo pour apporter des informations d'ordre temporel, géographique ou pour décrire la psychologie des personnages, puis parfois à la fin pour attiser la curiosité du lecteur sur la suite des événements.

Le résumé introductif a pour rôle d'apporter le plus d'informations possibles permettant la compréhension du roman-photo, ils sont présents dans le cas de romans-photos à épisodes.

La phrase finale conclut l'histoire et donne un message moraliste positif. En cas d'épisode, elle constitue une ouverture sur l'épisode suivant. Cette ouverture donne au lecteur le loisir d'imaginer la suite et crée chez lui le désir de connaître la suite.

La narration a différentes fonctions. Au cours du roman-photo, elle a un rôle de transition entre les séquences. A celle-ci, Jean-Claude Chirollet ajoute p.40 de son ouvrage Esthétique du photoroman : "la fonction purement descriptive d'un lieu où se passe l'action et de l'époque historique ou du temps en général (...), l'interprétation d'un sentiment, d'un état d'âme, d'une atmosphère psychologique individuelle, de sensations internes (...), la position de questions énigmatiques (...), l'explication de l'action en train de se passer (...), la reprise d'un texte écrit, tel que celui du roman écrit par le héros principal (...), le résumé, souvent sentencieux et moralisateur, de la philosophie de l'histoire."

Elle est donc généralement descriptive. Mais dans un roman-photo, la description physique des personnages ne s'impose pas du fait de la présence des images, la narration apporte donc un autre type de description.

Le narrateur est généralement extérieur à l'histoire sauf dans le cas de monologues silencieux d'un personnage. Dans ce cas, le récit est à la première personne du singulier. Elle est simultanée : l'action se déroule sous nos yeux, simultanément au récit. La perspective est souvent celle du narrateur, mais elle peut également être celle d'un personnage.

Narration et dialogues se complètent parfaitement. La première introduit les seconds, elle maintient une certaine continuité dans l'évolution de l'intrigue, elle relie les séquences et permet

la compréhension de l'histoire. Une certaine redondance entre les deux arrive parfois. C'est ce point qui se trouve parodié, entre autres, dans l'ouvrage de Karl Zéro.

Dans le **corpus IV**, la narration n'est pas toujours présente, certains documents n'y ont pas du tout recours. Ceux qui l'emploient, la parodient ou l'utilisent comme message publicitaire par exemple. Dans l'article de presse de *Ca m'intéresse*, la narration constitue l'essentiel de l'article. Elle interprète ce qui se déroule sur les photos.

Dans le **corpus V**, on peut observer différents types de narration : soit, elle est semblable à celle des romans-photos classiques (*Fugues*), soit elle constitue à elle seule le texte du roman-photo (*De personne à personne*), en cas d'absence totale de dialogues. On parlera alors davantage de récit. La perspective narrative peut-être celle de l'auteur comme celle d'un personnage. Cela varie.

Ni la narration, ni les dialogues ne sont indispensables, puisque parfois l'un des deux est totalement absent, mais lorsqu'ils le sont tous les deux, chacun a son rôle à jouer et est complémentaire de l'autre.

Dresser un portrait type du roman-photo populaire revient à le décrire de la façon suivante : C'est avant tout une histoire des personnages. Ils sont l'élément important. Ces personnages évoluent dans un contexte social et ont un parcours passé.

L'intrigue est amoureuse et le triomphe du Bien sur le Mal est omniprésent. Le plaisir coïncide toujours avec la morale. C'est essentiellement ce qui distingue les romans-photos populaires des romans-photos artistiques.

Tous ces traits sont des ingrédients de la tradition romanesque. A cela s'ajoute la combinaison de la narration et des dialogues.

Nous pouvons donc conclure que le roman-photo populaire s'inspire directement du genre romanesque.

En revanche, les documents axés sur une approche esthétique ne prennent pas en compte tous les traits du genre romanesque. La dimension photographique prend le dessus. Et les thèmes abordés s'écartent parfois de la norme.

Peut-on alors les intégrer dans le genre roman-photo ? La question reste en suspens. Nous relèverons toutefois que ces documents sont intitulés également "suites photographiques".

II. L'ESTHETIQUE PHOTOGRAPHIQUE

Dans roman-photo, il y a photo ...

Après s'être intéressés au fond, venons-en à la forme. Les **techniques photographiques** sont étudiées et délibérément choisies pour la fabrication d'un roman-photo. **Quelles sont-elles dans les romans-photos populaires et dans les détournements ?**

Nous étudierons dans ce chapitre les plans et perspectives, la lumière, les effets photographiques ainsi que le choix de la couleur ou du noir et blanc.

1) Plans et perspectives

Les plans

La notion de plan concerne la distance entre l'objectif et le sujet photographié. Les plans peuvent être plus ou moins rapprochés. Un plan large englobe une plus grande surface prise en photo. Un plan rapproché s'attarde sur un petit détail. Il existe un grand nombre de types de plans. Ils sont classés sur une échelle du plus large au plus serré.

Les techniques photographiques sont les mêmes que les techniques cinématographiques. On retrouve le même jargon.

Le plan d'ensemble correspond à l'immensité d'un paysage, c'est une vue panoramique qui donne une vue très large du décor.

Le plan de demi-ensemble englobe lui aussi le paysage mais l'image est réduite et des personnages s'y situent.

Le plan moyen s'intéresse au personnage dans son entier.

Le plan italien réduit encore le cadre et coupe les genoux du personnage photographié.

Le plan américain ne comprend plus que le buste du personnage (coupure à la taille).

Le plan rapproché se concentre de plus en plus sur le haut du sujet. Cette fois le plan n'englobe plus que les épaules et la tête.

Le gros plan montre uniquement la tête du personnage.

Et enfin, **le très gros plan** ne montre plus que le visage ou une partie du visage.

Chaque type de plan a sa valeur significative. Plus le plan est rapproché, plus l'émotion exprimée se veut forte.

Sur les plans rapprochés, l'oeil du lecteur est attiré sur le haut du personnage photographié (mains et visage). Le regard du personnage et les attitudes de ses mains sont visibles

(beaucoup plus que sur un plan de demi-ensemble) et donc lisibles et interprétables. Les plans rapprochés révèlent la psychologie du personnage. Plus le plan est gros, plus l'effet psychologique est prononcé.

Dans l'ensemble des documents l'utilisation des plans est très variée. Mais on constate dans les romans-photos populaires une plus grande fréquence des plans moyens et rapprochés.

Jean-Claude Chirollet écrit dans son ouvrage Esthétique du photoroman : "Saisir photographiquement un personnage en plan rapproché permet à la fois de conserver une vision intimiste des traits de son visage, et de s'éloigner de lui suffisamment pour pouvoir photographier simultanément deux acteurs, ainsi que le décor matériel le plus rapproché du sujet (...) réduit au minimum, le décor photographié sert à <poser> les acteurs dans une atmosphère de réalité, et non à embellir, orner cette dernière. Il n'est qu'exceptionnellement un élément purement esthétique."

Les **plans américains et rapprochés** ont trois utilisations :

- Les dialogues
- Les moments forts
- Les fins

Ils servent tout d'abord **les dialogues**, car il est essentiel que le lecteur voie clairement le visage des locuteurs.

Quelques exemples :

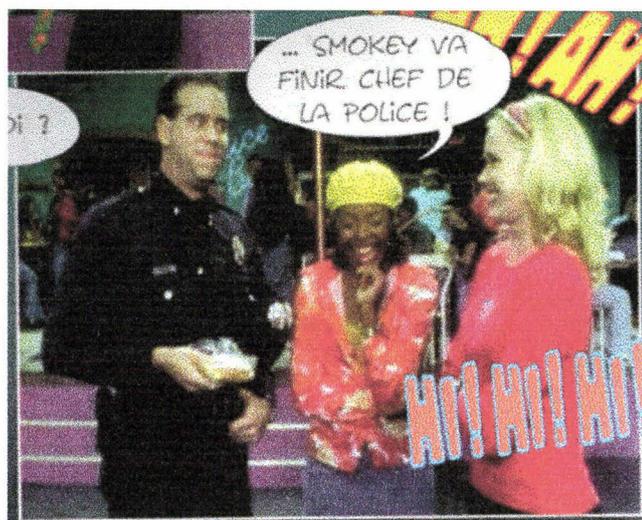
L'épée et la croix. p.8, v.5 : Marie-Madeleine retrouve son amant, Anan, le neveu du grand prêtre, après avoir été capturée par Barabba puis délivrée par les romains. (plan américain)



La porteuse de pain. p.9, v.4 : Jeanine Fortier est en prison. Elle se réveille après un choc (un incendie dans la prison) et retrouve progressivement la mémoire. Ici le dialogue se déroule entre le personnage principal et la directrice de la prison. (plan américain)



Eruption sur Angel Grove. p.50, dernière vignette : Après le combat et la victoire contre les méchants robots, on retrouve la petite note d'humour des fins d'épisodes télévisés. Les personnages qui apparaissent sont deux jeunes combattantes et un policier. (plan américain)



L'histoire d'un adieu. p.17, v.6 : c'est la rencontre entre l'héroïne et celui dont elle va tomber amoureuse. (plan américain)



L'énigme du fétiche noir. Episode 2. p.4, v.4 : dialogue entre le commissaire et le gérant de la boutique d'art de laquelle aurait disparu un mystérieux fétiche noir. (entre plan italien et plan américain)



Tous ces exemples montrent des plans américains, ils rendent les personnages visibles. De plus, c'est une mimesis de la réalité : lorsqu'on discute avec quelqu'un, on est toujours relativement

proche de l'interlocuteur. Le lecteur doit avoir la même sensation de proximité lors d'un dialogue sur une photo. On retrouve aussi très souvent le plan italien.

La deuxième utilisation des plans américains et rapprochés concerne **les moments de tension** ou d'émotion forte. Les gros plans sont fréquemment utilisés dans ce cas également. On rencontre même des très gros plans.

Quelques exemples :

L'énigme du fétiche noir. p.3, v.7 : le commissaire. (gros plan)



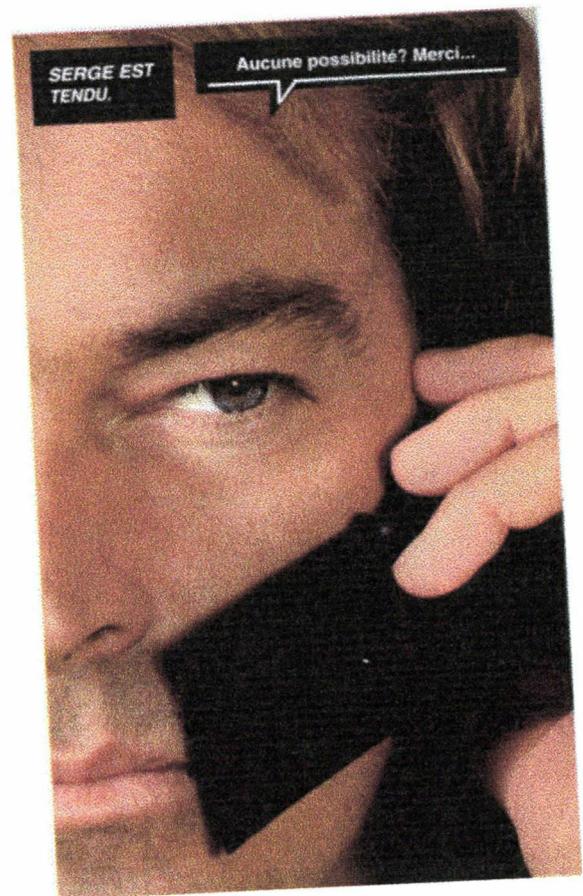
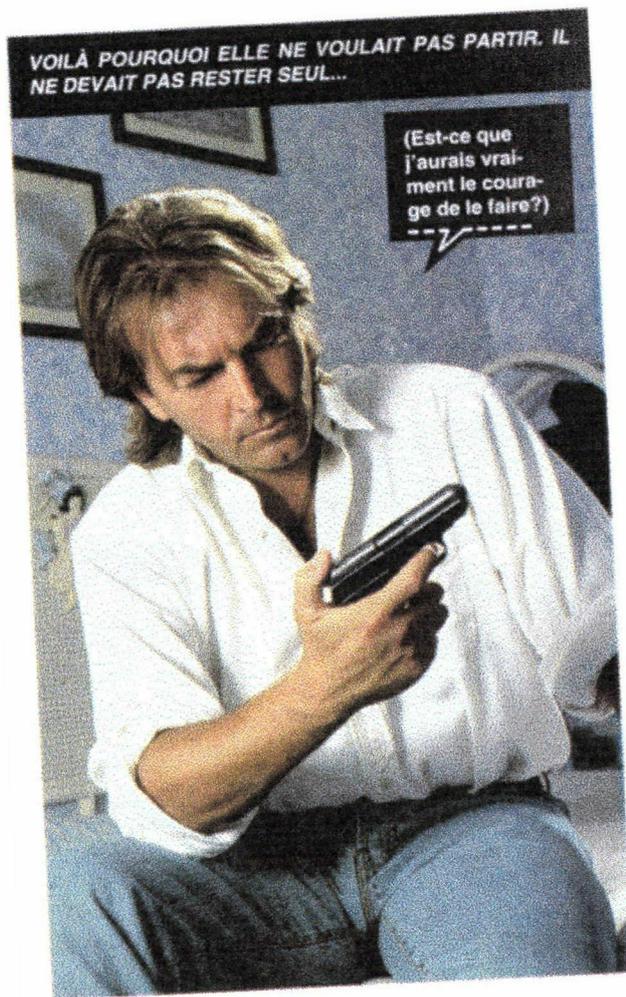
La règle du silence. p.67, v.5 : L'héroïne et une amie. (plan américain)



Leslie et les chipies. v.52 : Leslie est sur le point de se jeter d'un pont, Robin arrive à temps. (gros plan)



Souvenir troublant. p.63, v.5. Le héros. (plan italien serré)



p.47, v.5 : un très gros plan du héros : ci-dessus

L'histoire d'un adieu. p.19, v.5 : L'héroïne en proie à la violence de son mari. (plan américain)

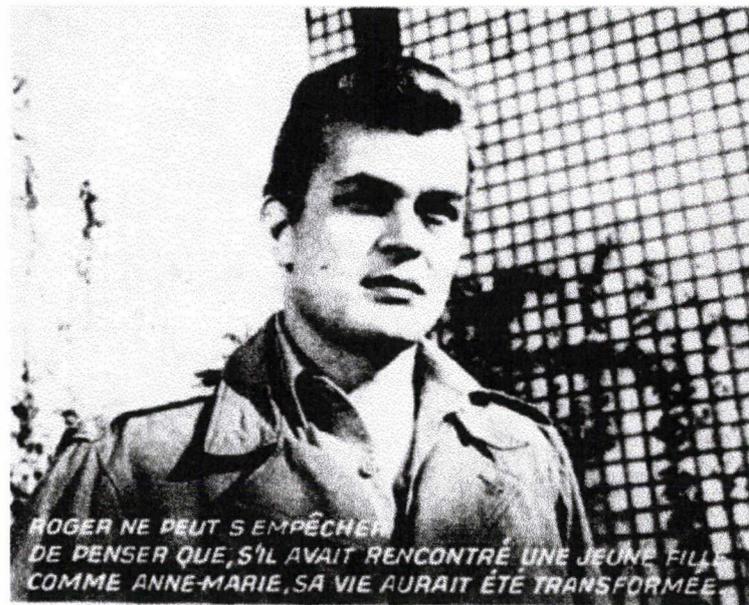


La menace. dernière page, v.1. L'héroïne en proie à la violence de celui qu'elle a dû épouser pour légitimer son enfant. (plan rapproché)



Et enfin, la troisième utilisation des plans américains et rapprochés concerne **la fin des histoires**. Dans le cas d'un épisode, la dernière vignette doit attiser la curiosité du lecteur pour la suite, pour cela, elle crée le suspens qui est exprimé par un plan rapproché ou un gros plan. Et dans le cas d'un roman-photo complet, le baiser est souvent en gros plan, sinon on trouve plutôt des plans américains, un peu plus larges qui ouvrent l'imagination et la curiosité du lecteur sur ce qu'il pourrait y avoir après.

ex. : *Tête brûlée*. p.17, v.6. Roger, personnage principal est mis en valeur sur la dernière vignette, ce qui laisse présager qu'il lui arrivera un tas d'aventures ou qu'il sera la cause d'un certain nombre de troubles.



Leslie et les chipies : le baiser final est en plan rapproché : v.63



Un exemple de plan américain : la dernière vignette de *L'histoire d'un adieu*



Quelle est l'évolution des plans au cours d'un roman-photo ?

Prenons deux exemples : un de chaque corpus **des romans-photos populaires**.

L'amour joue et gagne : Le roman-photo commence avec un plan de demi-ensemble où l'on aperçoit quatre personnages, deux en premier plan et deux en arrière plan. Le regard du lecteur est entraîné vers le fond de la photo sur les deux personnages en arrière-plan. La scène se déroule dans un théâtre, il s'agit d'une audition. La plupart des photos du roman sont en plan moyen. Les plans rapprochés n'apparaissent qu'à la fin lorsque le nombre des personnages sur les photos est réduit et que le contexte est intime.

On observe également un jeu entre arrière-plan et premier plan. On retrouve cela aussi dans *Tête brûlée*. Ce procédé est utilisé pour introduire des nouveaux personnages. Il a un rôle transitoire.

Nous avons constaté qu'un roman-photo à épisodes commence par des vues plutôt larges pour se terminer par des plans rapprochés qui sont la marque du suspens.

Prenons un roman-photo complet, comment commence t-il et comment se termine t-il ?

ex. : *La nuit fatale* : La première scène est une scène d'action pendant laquelle la tension est forte : le lecteur assiste à l'accident de voiture du héros. C'est la scène qui est à la base de toute l'intrigue. Sur la page suivante les plans s'éloignent. Certains dialogues sont en plans rapprochés, d'autres en plans moyens. Ces deux plans sont utilisés alternativement, ce qui donne du rythme aux images et à l'ensemble du roman-photo. Chaque moment de tension est exprimé par un plan rapproché. Quand les obstacles sont surmontés et les méchants mis hors

du coup, la tension retombe et le dernier plan s'élargit. La dernière vignette est un plan de demi-ensemble.

On retrouve également ici le jeu entre arrière-plan et premier plan. Il est utilisé pour montrer un personnage en train d'en espionner un autre.

En conclusion, les plans les plus utilisés, en règle générale, sont les plans américains et rapprochés. Ces plans sont donc utilisés lors des dialogues, des moments de tensions ou pour clore le roman-photo.

En ce qui concerne la progression des plans au cours du roman-photo, nous avons observé que les plans de demi-ensemble sont utilisés au début pour se resserrer vers la fin.

L'alternance des plans, au sein du roman-photo, lui donne du rythme.

Les perspectives photographiques

"La notion de perspective est positionnelle, elle désigne le rapport spatial d'un champ visuel à l'objectif de prise de vues ; en même temps, elle implique une façon psychologique de voir, d'appréhender les choses. Toute perspective est subjective dans la mesure où elle est située, orientée dans l'espace ; (...)"⁴

Nous relèverons quatre perspectives principales :

La vue en contre-plongée

La vue en plongée

L'angle de vue normal

Le travelling avant

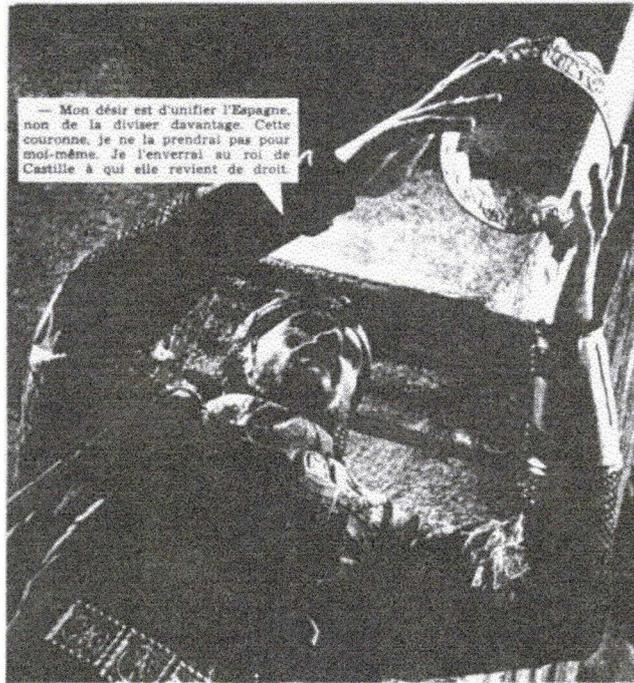
L'angle de vue le plus utilisé est **l'angle de vue normal**, dit également frontal. C'est le moins subjectif. Il présente les personnages de façon directe sans intermédiaire et favorise donc une certaine objectivité. Cette perspective manifeste une volonté de réalisme, sans déformation. Esthétiquement parlant, le style est dans ce cas plutôt plat.

Le plan frontal peut présenter les personnages de face ou de profil. Le plan frontal de face suggère d'une certaine manière que le personnage interpelle le lecteur, sans pour autant l'impliquer, car l'implication se fait si le personnage "regarde" le lecteur. Avec le plan frontal de profil, le lecteur est hors de la scène, spectateur.

⁴CHIROLLET, Jean-Claude. Esthétique du photoroman. Paris : Edilig, 1983. (Médiathèque).

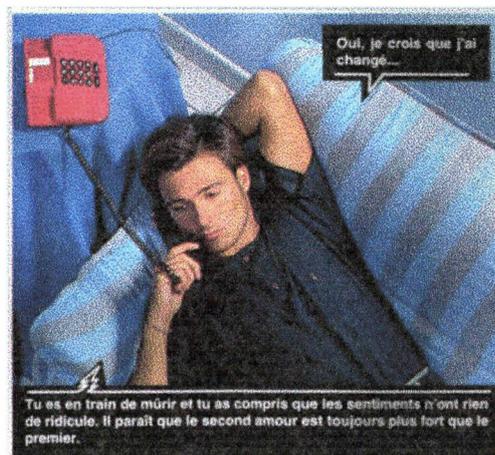
La vue en contre-plongée est une vue plongeante du bas vers le haut. Elle grandit le sujet photographié, le valorise. La valorisation physique du personnage crée un effet psychologique important. Elle en fait un personnage positif, fort.

ex. *Le Cid*



La vue en plongée crée l'effet inverse. Le sujet étant photographié avec une vue vers le bas, il est diminué. Cela procure une impression d'écrasement, de petitesse. Cette impression a une valeur négative. Cependant, la vue plongeante peut-être aérienne. Dans ce cas, la vue n'est plus oblique mais droite, l'effet rendu n'est pas le même, il n'est pas nécessairement négatif.

ex. : *L'histoire d'un adieu*. p.29, v.3.

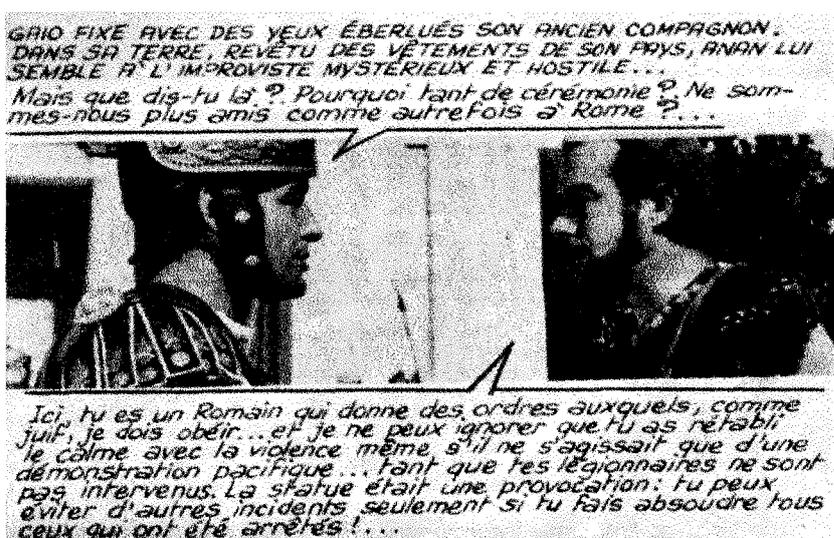


Le travelling avant est un terme cinématographique qui désigne un mouvement de rapprochement. En photographie, ce mouvement s'étale sur une séquence de plusieurs photos. Il arrive de rencontrer ce procédé dans les romans-photos.

Habituellement, le travelling avant garde la même perspective du plan éloigné au plan rapproché. La largeur du champ se voit simplement diminuée. Dans le roman-photo, on retrouve ce rapprochement qui fait la caractéristique du travelling avant mais la perspective ou la position des personnages se trouvent parfois changées. Et généralement ce travelling se fait sur deux photos seulement, ce qui suppose des éllipses dans l'avancée.

Quelques exemples :

L'épée et la croix. p.11, v.3 et 4. Ici, la perspective et la position des personnages restent inchangées d'une photo à l'autre.



Leslie et les chipies. première page, v.1 et 2. L'appareil photo s'est placé davantage sur la droite.



Les deux visages de Barbara. p.38, v.4 et 5. Les personnages ont changé de position.

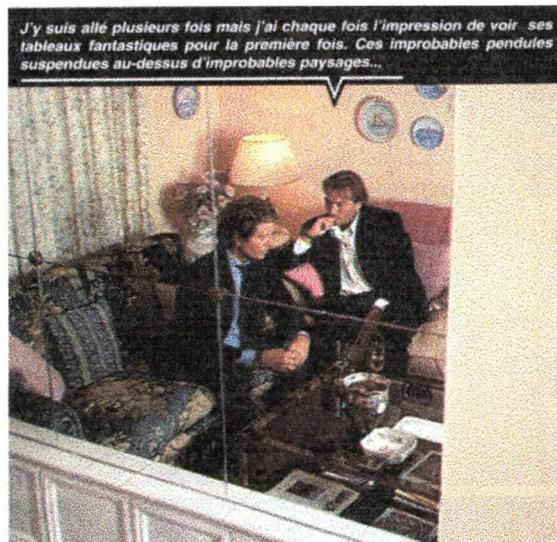


Ce procédé permet de présenter les personnages dans leur environnement et attire ensuite l'œil du lecteur sur les personnages.

Le déplacement de l'appareil photo et le changement de position des personnages constituent les principaux mouvements. La diversité des plans ajoutée à ces mouvements font le rythme des romans-photos.

Des perspectives sont parfois détournées par l'utilisation d'accessoires qui constituent un intermédiaire entre l'appareil photo et le sujet photographié. On relève par exemple l'utilisation de miroirs. C'est le miroir, dans lequel on voit les personnages, qui est pris en photo.

Ex. *Souvenir troublant*, p.17, v.1



On aperçoit également un personnage qui passe à la télévision, dans *Les deux visages de Barbara*, p.47, v.5.



Les plans et perspectives photographiques énumérés ici, définissent le style photographique des romans-photos classiques. Les plans varient et chacun d'eux est utilisé dans un but significatif. Ils ont un rôle psychologique important. Ils servent l'intrigue. En fonction de celle-ci, la diversité de types de plans est plus ou moins grande. Un roman-photo qui se veut rythmé aura un nombre de plans différents et plus important qu'un autre roman-photo. Les perspectives ont, elles aussi, une force psychologique qui dirige le regard du lecteur.

Les auteurs de romans-photos jouent de toutes ces possibilités techniques. Rien n'est laissé au hasard, tout est fait pour servir l'intrigue.

Qu'en est-il des corpus IV et V ? Retrouve t-on les mêmes procédés ?

Les romans-photos parodiques utilisent les mêmes règles que les romans-photos classiques. Ils commencent par un plan plutôt large qui présente une partie de l'environnement dans lequel se déroule l'action et les plans se resserrent par la suite surtout lors des moments forts. La fin est généralement marquée par un plan rapproché des deux héros. Même le roman-photo *Amédée Bill deale* se termine sur un plan rapproché pour intensifier la chute.

Les points forts sur les photos sont les personnages, ce sont eux que montrent les images. Les prises de vue dépendent d'eux et de leur évolution dans l'intrigue. Ce corpus confirme cette approche des romans-photos populaires qui n'est pas artistique mais purement constructive d'une histoire avec un début, une fin et des rebondissements entre les deux.

Dans le cas d'absence d'intrigue, comme dans le journal *Voici*, l'approche des stars se veut voyeuriste, les images concernent leur vie privée, les plans sont donc rapprochés.

Le corpus V joue également avec les plans et les perspectives. Ce qu'on notera cependant, c'est que le choix des plans plus ou moins rapprochés est indépendant de l'intrigue. On ne retrouve pas les mêmes codes. Un gros plan n'est pas nécessairement utilisé pour exprimer une tension. Un dialogue ne présente pas toujours les personnages en plan américain ou moyen, ils peuvent être mis en scène dans un paysage et apparaître en plus petit et plus éloignés (*Fugues*), ce qui a pour conséquence de mettre en valeur le paysage.

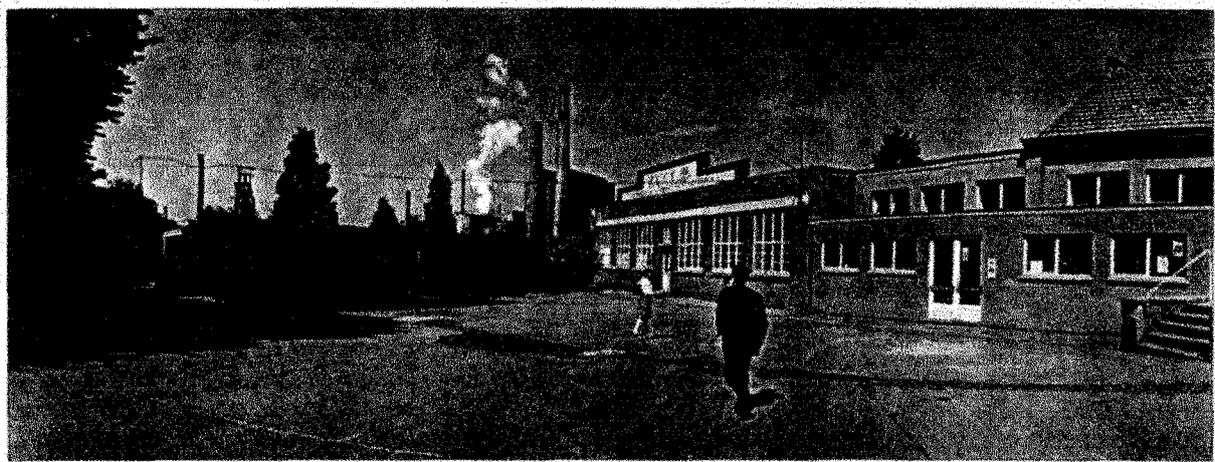


Les documents de ce corpus mettent autant les personnages en valeur (nous parlions précédemment d'exaltation des corps) que des lieux, des bâtiments, ... Le décor est un élément esthétique, qui cadre la photo, qui en trace les lignes (par exemple si sur la photo, le décor est un perron avec des marches -lignes horizontales- et des colonnes -lignes verticales-), qui lui donne parfois toute sa puissance.

En bref, les choix de plans et de perspectives ne constituent pas des indices du déroulement de l'intrigue. Ils peuvent être choisis sur le critère d'un beau rendu photographique. Ce qui revient à s'écarter de la norme des romans-photos populaires.

Divers plans sont utilisés : du plan d'ensemble (*Le mauvais oeil*, p.47, v.1 ; *Fugues* p.53, v.1) (On retrouve sur la p.53 de *Fugues* le procédé du travelling avant qui introduit le personnage).

Le mauvais oeil



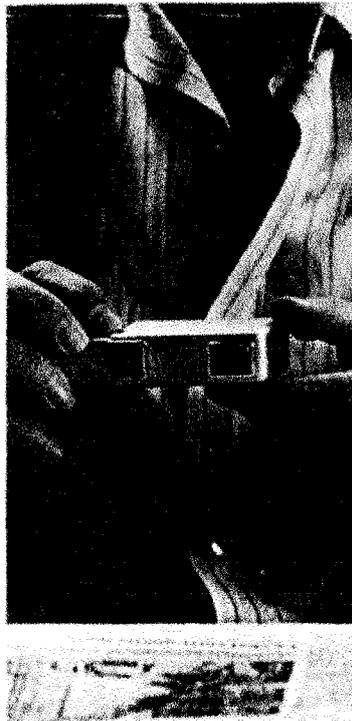
Fugues



au très gros plan sur un visage (*Duel* p.14, v.2),



ou sur un objet (*Fugues*, p.13, v.1).



Les plans d'ensemble ou de demi-ensemble présentent l'environnement dans lequel évoluent les personnages, mais ce plan est également choisi pour son apport esthétique.

L'importance significative des plans est relative. Ce qui importe sur ces photos c'est leur composition et le cadrage choisi. Par exemple dans *Droit de regards*, p.30, v.2. L'objet montré est le verre. Or il n'est pas seul sur la photo, on aperçoit également le regard de l'homme porté sur le verre ainsi que son geste de prendre le verre. La force de ce regard est exprimée par un hors-champ : son visage est coupé, on ne voit pas sa bouche. Ici, le geste désigné n'est pas

celui du voyeur mais celui de l'inventeur de l'image. La femme sur la droite de la photo est également en hors champ, et le milieu de la photo est occupé par le reflet de la tête de la femme dans le miroir. Toute cette composition fait preuve d'une recherche artistique dans le cadrage. Ce genre de cadrage ne se trouve pas ou très peu dans les romans-photos classiques.

Cf. *Droit de regards*, p.30, v.2.



Les plans et perspectives choisis dans ce corpus ont, comme dans les corpus précédents une valeur significative, pour mettre l'accent sur le regard d'un personnage c'est le plan rapproché ou le (très) gros plan qui est utilisé et pour montrer un lieu c'est le plan large. Ces codes relèvent d'une logique photographique imparable. Mais dans ce corpus, on trouve une dimension supplémentaire donnée par le cadrage, la composition de l'image, etc. C'est cette dimension qui donne à ces documents un caractère artistique qui s'oppose à la platitude des photos de romans-photos populaires.

En conclusion, nous avons observé que les romans-photos parodiques utilisent les mêmes règles que les romans-photos populaires : les plans sont larges au début et plus rapprochés vers la fin et pour les moments forts.

Les romans-photos artistiques mettent davantage l'accent sur la composition et le cadrage des photos. Les travelling avant sont utilisés pour introduire les personnages. Enfin, les plans varient selon le décor.

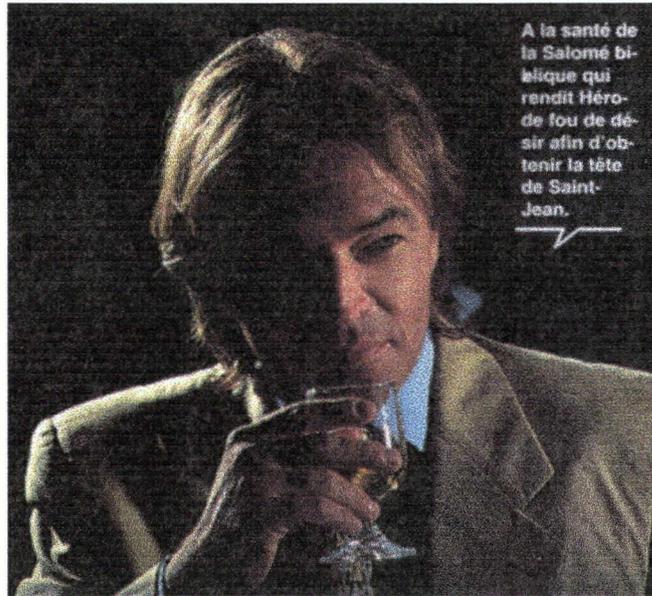
2) Lumière, ombre et contraste

La lumière dans le domaine de la photographie est l'élément essentiel. C'est avec elle que le photographe joue pour exprimer ce qu'il veut. Et c'est elle qui fait l'ambiance de la photo: sur une photo en couleurs, une lumière jaune est beaucoup plus chaleureuse qu'une lumière blanche qui va témoigner d'une certaine froideur. La lumière blanche est également celle qui correspond à la lumière du soleil, à celle que l'oeil humain perçoit naturellement. En photographie, elle participe donc à la volonté de réalisme.

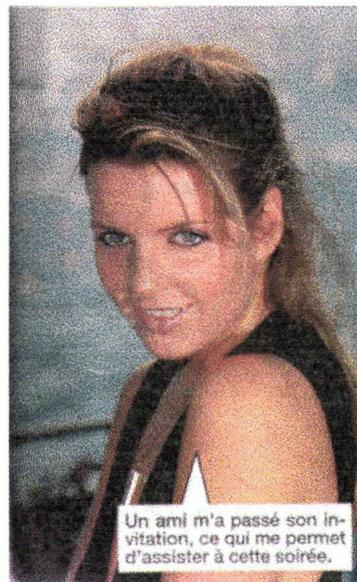
Dans **les corpus de romans-photos classiques, populaires**, les photographies sont de lumière blanche, les visages sont la plupart du temps clairement visibles, presque blancs (surexposés) dans les documents des années 60. Ce qui les fait ressortir et les met en valeur. Ceci donne également un aspect très contrasté à ces romans-photos, contraste accentué par les zones assombries du haut et du bas de la photo sur laquelle les dialogues sont surimprimés. Les visages très blancs des personnages se situent entre les deux zones sombres du bas et du haut. Généralement le contraste sur une photo témoigne d'une certaine tension. Ce sont généralement des photos dures, mais dans ce cas ci, l'impression de tension ne se retrouve pas nécessairement puisque ce n'est pas véritablement la photo en elle-même qui est contrastée, c'est l'ajout de zones sombres en surimpression qui crée ce contraste. Les photos en elles-mêmes sont plutôt surexposées.

Dans le corpus de romans-photos populaires plus récents, les photos sont très lisibles, claires sans être surexposées et visiblement faites à la lumière du flash. La technique du flash, même en plein jour permet de percevoir le visage dans ses moindres détails, c'est une technique utilisée pour le portrait. Le flash élimine toute lumière secondaire, il blanchit la photo et empêche les ombres d'être visibles. Une ombre peut être gênante mais projetée sur le côté par une lumière secondaire, elle peut constituer également un apport esthétique à la photo et conférer une ambiance particulière. C'est un choix. Dans la majorité des romans-photos l'ombre est totalement absente, rien n'est sombre, chaque détail, chaque objet même dans le fond de la photo est visible. On observe donc que la politique de ces romans-photos est de tout vouloir montrer, de tout rendre perceptible à l'oeil du lecteur. Est-ce pour le bien de la compréhension de l'intrigue ? Cela participe, en tous cas, au fait que le public considère les romans-photos comme une lecture facile.

Cependant dans quelques romans-photos, on trouve des images à la lumière plus sombre et avec des zones d'ombre. Ex. : *Souvenir troublant*, p.37, v.2. (page suivante)



Ce portrait s'oppose à celui-ci par exemple : *Les deux visages de Barbara*, p.35, v.6



Dans le **corpus IV**, on observe des photos généralement claires et peu de jeux d'ombre. Dans le cas de photos sombres (*Ca m'intéresse* et *L'amour rêvé*), les visages sont plus clairs que les autres éléments de la photo. La lumière se pose donc sur eux pour les mettre en valeur. *Fausse alerte à Miranda beach* nous présente des photos blanches, au flash et donc très lisibles comme celles des romans-photos classiques. Les publicités utilisent le même procédé.

Le roman-photo de Karl Zéro a un statut particulier à ce niveau là, car les photos sont plusieurs photos montées ensemble pour en créer une seule. Donc différents éclairages sont confrontés les uns aux autres. D'ailleurs le rendu de ces photos est mauvais, il équivaut à la

qualité d'une photocopie ! Toutefois, on peut observer des jeux d'ombres, p.24, v.4 : la lumière arrive de côté et non de face comme habituellement, donc un trait ombragé se dessine sur le visage de "Josy".



La lumière arrive habituellement de face et pour effacer les ombres que cela crée derrière, d'autres lumières, dites secondaires, sont utilisées sur les côtés. Ces dernières gommant toute possibilité d'ombrage. L'éclairage de face permet de mettre les traits du visage bien en valeur. Nous pouvons donc conclure que généralement les parodies utilisent les mêmes procédés d'éclairages que les documents classiques.

Les documents du corpus V utilisent également les éclairages de face pour les visages mais jouent beaucoup plus souvent avec la lumière que les documents précédents. Ex. *Le mauvais œil*, le superbe parallélisme entre l'intérieur et l'extérieur de l'usine désaffectée.p.50 et 51.

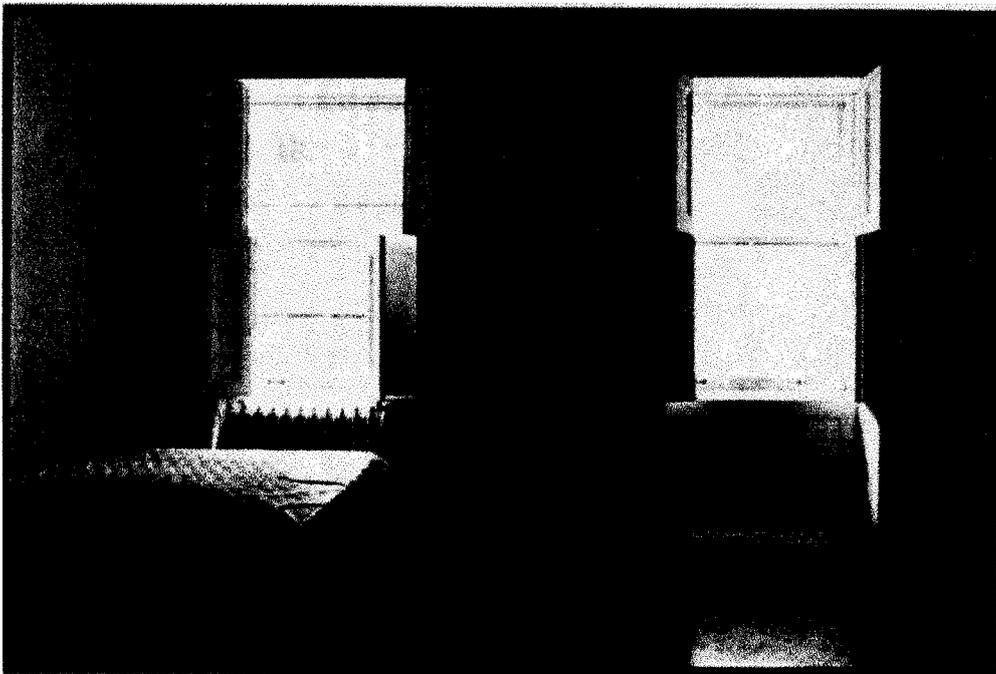
Dans *Droit de regards*, les traits durs de la femme chauve sont renforcés par l'ombre qui couvre toute le côté gauche de son visage. p.53, v.3.



Dans l'oeuvre de Duane Michals la lumière est magnifiquement utilisée. Tout d'abord un exemple de jeu d'ombre : *De personne à personne*, v.2 La lumière laisse entrevoir la main, le front, le nez et une larme sur la joue gauche qui est quant à elle complètement sombre.



La vignette n°7 montre une pièce en contre jour : toute la force lumineuse de cette photo arrive des fenêtres dont les volets sont ouverts.



Bernard Plossu joue avec la lumière également, en lui donnant une signification : celle du temps qui passe. La lumière devient alors un thème du roman-photo. Ex. : *L'attente* in *Surbanalisme* 6 photos se suivent, ce sont toutes les mêmes. L'évolution de la première à la dernière est lumineuse. Ce jeu de lumière s'est fait non pas à la prise de vue mais en laboratoire de tirage photographique. La première photo est quasi-blanche, on discerne vaguement une jeune fille en maillot de bain assise sur le sable. La deuxième photo dessine avec beaucoup plus de précision les traits de la jeune fille et son ombre est visible sur le sol mais le fond est encore surexposé, tout blanc. Sur la troisième le fond apparaît et la fille s'assombrit, sur la quatrième, la fille est de plus en plus sombre, etc. Et sur la dernière, le maillot de bain est à peine visible car la fille est tellement sombre qu'elle est devenue une silhouette. Ce travail de lumière est intéressant car simplement additionné à un titre comme "l'attente", il prend une signification et constitue le thème essentiel du roman-photo.

Ciné-train-way se base essentiellement sur la lumière aussi. La photo est noire et au centre apparaît un petit carré de lumière qui correspond à la fenêtre d'un train ou à un écran de cinéma. Les deux dernières vignettes sont mises en parallèle : sur la première on aperçoit un homme en contre-jour qui s'apprête à descendre du train et sur la dernière on aperçoit par la fenêtre un homme sur le quai.

Sur ces photos, le contraste est important. Dans d'autres séquences, il l'est moins. Le contraste est également un choix photographique. Certains photographes préfèrent l'esthétique du contraste, d'autres privilégient la gamme de gris pour donner aux photos un aspect plus doux. Dans *Fugues* les photos sont moins contrastées.

Tous ces jeux de lumière participent à la recherche artistique de ces suites photographiques. La lumière est un élément esthétique. Il ne s'agit pas ici de rendre une image lisible, un visage particulièrement visible ; il s'agit d'exprimer une émotion.

3) Les effets

Les effets photographiques sont multiples. Les plus classiques sont le flou, le filé. Il est possible également de modifier la couleur d'un sujet photographié par différents moyens (filtres, retouches au tirage, etc.). La superposition de plusieurs photos se pratique également. Ce ne sont que quelques exemples de la large panoplie des effets en photographie.

Les effets photographiques sont rares dans les romans-photos, même totalement absents des **romans-photos populaires**, qui recherche avant tout la mimesis plate. On rencontre quelques exceptions dans le document dont les images sont des images télévisuelles où l'on rencontre des flous qui expriment la vitesse lors des combats avec les robots. Ils sont absents également du corpus parodique. Si l'on considère des modifications des traits du visage comme effet

photographique, alors le roman-photo *Ordinateur mon amour* en comporte. Le front et le nez du personnage masculin sont agrandis ainsi que la bouche du personnage féminin.

Par contre, on trouve des flous et des filés dans le corpus de **romans-photos artistiques**. Dans le roman-photo de Duane Michals, *De personne à personne*, l'auteur exprime le sentiment de vide affectif par un rêve du personnage masculin dans lequel la femme vient l'embrasser. Cette photo montre la tête et les épaules de la femme qui se penche au dessus de lui. Son mouvement est filé.



Un autre procédé sur plusieurs photos est utilisé par Duane Michals : celui de la mise en abyme. Sur la première photo, on voit une salle de bain. Cette salle de bain qui s'avère être miniaturisée apparaît en réalité dans un livre. Et sur la dernière vignette, on voit un homme de dos qui tient ce livre dans sa main. On retrouve ce procédé dans l'oeuvre de Marie-Françoise Plissart.

Dans les **romans-photos classiques**, la plupart des photos sont recadrées au tirage ou à l'impression. C'est le sort de la plupart des photos dans n'importe quel domaine. Or Duane Michals montre dans son ouvrage qu'il n'a pas recadré ses photos. On peut s'en rendre compte par la bande noire qui entoure la photo.

En conclusion, les romans-photos populaires ont choisi de ne pas utiliser d'effets techniques, ce qui confirme le peu de recherche esthétique. La démarche n'est délibérément pas artistique. Par contre les photos imparfaites sont recadrées (ce qui n'est pas perceptible au final par le lecteur). Chez les photographes d'art (ou dans certaines parodies), la démarche est inverse : il y a une

utilisation des possibilités techniques mais pas forcément de modification du cadre de la photo d'origine.

4) Couleur ou noir et blanc ?

Le **roman-photo populaire** a commencé en noir et blanc, vraisemblablement pour des raisons économiques car aujourd'hui il est systématiquement en couleur. Tout le premier corpus est composé de documents en noir et blanc. La couleur n'apparaîtra que plus tard (1984).

L'utilisation de la couleur apporte un effet de réalisme au roman-photo (cette notion de réalisme va dans le sens de la mimesis évoquée précédemment). De plus elle représente quelque chose de familier pour les lecteurs dans la mesure où la plupart des magazines, les images télévisées, les images de publicité, les affiches placardées dans les rues, etc. bref, toutes les images du quotidien sont en couleurs. Le noir et blanc a aujourd'hui une connotation artistique. A cela, Jean-Claude Chirollet ajoute que "les couleurs rendent l'image plus lisible dans son détail". p.91, il écrit : "Dans le photoroman, il ne s'agit pas seulement d'indiquer, en somme, le signe de la vraisemblance ; il faut faire en sorte que le vraisemblable donne l'illusion chromatique de la beauté d'un réel déjà (...) perçu quotidiennement. D'où le rôle charnière qu'assure la couleur entre la reconnaissance informative et l'impression de beauté naturelle."

Le **corpus esthétique**, dans la même logique, n'utilise lui que le noir et blanc. Il est perçu comme plus expressif des émotions, il donne une dimension toute autre aux sentiments, plus forte. Jean-Claude Chirollet va dans ce sens : "C'est le signe de la prédominance accordée à la photo comme langage autonome, sur le style narratif des traditionnels photoromans sentimentaux ou policiers. Cela ne signifie pas, bien-sûr, que la couleur n'a pas de puissance artistique propre (...). Il faut reconnaître cependant que le noir et blanc dispose de capacités expressives particulièrement fortes."(p.83).

Le **corpus parodique** présente majoritairement des documents en noir et blanc : dans les journaux comme *Libération* et *Ca m'intéresse*, ou dans les revues humoristiques. La présentation du programme télé sur le thème de l'amour est également en noir et blanc. En revanche, toutes les publicités et l'article de *Voici* sont en couleurs. Ces observations rentrent d'une certaine manière toujours dans la même logique. La publicité s'adresse à un très large public et le journal *Voici* s'adresse à un lectorat populaire. Le choix de la couleur s'impose. Tandis que *Libération*, *Fluide Glacial* ou *Karl Zéro* visent un public moins large et à l'esprit critique. La couleur est donc le symbole de la facilité, de la familiarité et de la lisibilité. Ce à quoi s'oppose le noir et blanc.

En conclusion, nous constatons dans les différents sous-chapître que nous venons de voir, que le corpus de romans-photos artistiques se distingue nettement des autres, sur le plan photographique.

La politique des romans-photos populaires est de rendre les photos les plus lisibles possibles, claires, à la luminosité blanche, avec des plans généralement moyens ou rapprochés et toujours en couleurs. Ces différents éléments se concordent pour donner une impression de réel. L'effet de réalisme est le moteur principal des procédés photographiques de ces romans-photos.

Le corpus parodique confirme ce choix par l'utilisation des mêmes procédés. Le style du roman-photo est donc marqué par une volonté de réalisme et l'absence d'effets particuliers témoigne d'une platitude photographique.

Au contraire, les documents du corpus V offrent aux lecteurs un style plus travaillé. Les effets et les jeux de lumières sont plus nombreux. La composition de l'image et son cadrage sont abordés avec un angle original (hors-champs, ...), parfois déroutant. Le choix du noir et blanc est systématique dans ces romans-photos. Les auteurs de ces photos ont une volonté de poétisation de leurs oeuvres (et d'aller à l'encontre des stéréotypes), ce qui s'oppose au réalisme des autres.

III. LES CODES DU ROMAN-PHOTO

Dans les deux grandes parties précédentes, nous avons observé les emprunts du genre photoromanesque, d'une part au roman, d'autre part au cinéma. Ce chapitre s'attarde davantage sur des points caractéristiques du "genre roman-photo". Nous établirons une description des décors de fond, nous évoquerons la gestuelle fixe des personnages, ainsi que l'articulation texte-photo et le jeu entre rêve et réalisme. Cette présentation nous permettra de finaliser le portrait du roman-photo type et d'observer encore les variations qui existent.

1) Les décors de fond (code topologique)

Les lieux de l'action ont dans le roman-photo populaire leur valeur sociale autant que les vêtements des personnages. Rien n'est laissé au hasard sur le fond des photos, chaque lieu et chaque objet est un indice de classe sociale.

Dans quel type de lieux se déroulent les scènes ?

Jean-Claude Chirollet distingue :

les lieux professionnels

les lieux privés

les habitacles mobiles

les lieux publics

Jean-Claude Chirollet conclut que les lieux qui reviennent le plus fréquemment sont la voiture, le restaurant et le bureau d'avocat. Il ne mentionne pas du tout l'hôpital.

Nous distinguerons trois ensembles de lieux : lieux privés, lieux publics, lieux de travail. La voiture étant le principal et quasiment le seul habitacle mobile, elle est incluse dans les lieux privés (puisque'il s'agit généralement de voitures privées).

Tableau quantitatif des lieux, page suivante.

<i>Décors / Corpus</i>			Corpus I	Corpus III	Corpus IV	Corpus V
Lieux privés	domicile	salon	5	5	3	3
		cuisine	0	4	1	0
		chambre	0	5	2	1
	voiture		1	5	1	0
Lieux publics	paysage extérieur urbain	terrasses de cafés, rue, cabines téléphoniques, etc.	2	4	2	4
		paysage extérieur naturel	montagne, forêt, campagne, etc.	4	3	0
	intérieurs	bord de l'eau (rivière, étang, mer)	2	4	1	2
		restaurant	1	2	1	0
		hôpital	0	3	0	0
Lieux prof.			1	1	1	0
autres			tentes romaines, palais, temple religieux, auberge, château, prison, scène de théâtre, ext. d'une propriété privée, etc.	domicile du patron, domicile maternel, hôtel, plateau télé, ext. de propriété luxueuse (piscine), aéroport, terrain de base-ball, planète de robots, bibliothèque d'un lycée américain, lycée europ. classe, salle de gym, de concert, cour, etc.	domicile d'amis, piscine municipale, boîte de nuit, ... Dans le doc.4.6 : tribunal, cremerie, villa de Mitterrand à Latché, hôtel, l'Elysée, bureau de R. Barre, etc. Dans <i>Voici</i> , il n'y a pas réellement de décor.	usine désaffectée, chantier, caravane, train, café-auberge, salle de bain miniature.

Qu'est-ce qui ressort de ce tableau ?

- Les **lieux professionnels** ne sont pas prédominants. Ils n'apparaissent que dans un seul document par corpus (un bureau de patron de journal, un bureau de secrétaire et un bureau de flic) et pas du tout dans le corpus esthétique. Pour les romans-photos classiques traditionnels et contemporains, cette remarque est surprenante parce que la situation sociale est fortement représentée comme nous l'avons constaté précédemment.

Si le lieu professionnel en lui-même est peu présent, les connotations sociales sont autres. Aujourd'hui la marque sociale s'observe dans les lieux privés. On peut constater d'ailleurs, dans le tableau ci-dessus, que les lieux privés apparaissent beaucoup plus aujourd'hui que dans les romans-photos des années 60. Dans la mesure où l'intimité des gens est de plus en plus visitée des médias, cette pratique "voyeuriste" est la caractéristique principale des romans-photos populaires contemporains. Aborder l'intrigue par la vie privée revient à faire en sorte que le lecteur s'y retrouve.

- Or ces **univers privés** sont des habitations particulièrement luxueuses **dans les romans-photos populaires contemporains** : villas avec piscine par exemple.

Ex. : *Les deux visages de Barbara* (p.40, v.2)



Quand il n'y a pas de piscine, la maison est toujours grande et bien équipée. Les pièces les plus présentes sur les photos sont la **chambre** et le **salon**.

On remarque d'ailleurs que la chambre, pièce la plus intime de la maison, est totalement absente des **romans-photos des années 60**. Quand la scène se déroule en lieu privé, c'est dans

le salon. Les valeurs de l'époque obéissaient à une certaine pudeur, qui n'est plus de mise aujourd'hui.

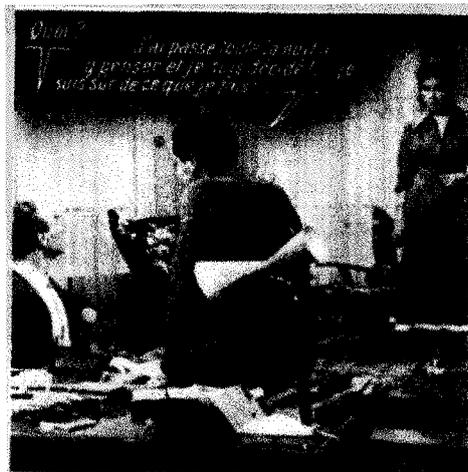
Les **salons de romans-photos d'aujourd'hui** sont garnis d'un mobilier de luxe. La pièce paraît grande mais, à l'intérieur, les plans de demi-ensemble sont inexistantes donc il est difficile de juger réellement la superficie. La décoration est plutôt "kitsch". Ce qui revient systématiquement, ce sont les tableaux de peinture sur les murs et parfois les assiettes de porcelaine. Ils servent de toile de fond avec la traditionnelle étagère de livres "anciens", une table basse aux pieds ornés, un vase de fleurs ou une plante et une lampe de table. Il ne faut pas oublier les fauteuils et l'étagère de bibelots ou de bouteilles d'alcool fort. La décoration de ces salons ressemble à celle des chambres d'hôtel, classique, impersonnelle où les objets sont présentés parce qu'ils ont une valeur financière ou culturelle. Cette décoration est stéréotypique des habitations bourgeoises.

Ex. : *Souvenir troublant* (p.27, v.3)



Dans les **romans-photos des années 60**, on retrouve des habitations bourgeoises (*Inutile orgueil*, *Feuille de route*, *Tête brûlée* par exemple). Dans *Feuille de route*, le salon présente également un mobilier luxueux : un grand bureau avec sa lampe au design de l'époque, de larges fauteuils confortables, etc.

Feuille de route (v.3)



Inutile orgueil (v.1)



Les ingrédients sont les mêmes.

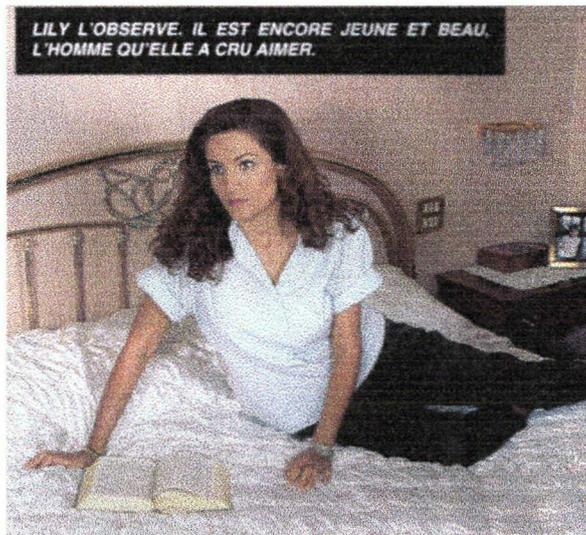
Mais la scène se déroule parfois aussi dans des demeures plus modestes (L'amour joue et gagne) : on aperçoit alors l'intérieur d'un appartement simple où le mobilier est moins "kitsch", sans fioritures. Sur les murs n'apparaissent plus ces tableaux de peintures évoqués plus haut, les personnages sont assis dans un canapé sans motifs avec une petite table ronde, basse devant eux. En arrière plan, on retrouve l'étagère de livres.

La différence principale entre les romans-photos des années 60 et ceux d'aujourd'hui est qu'aujourd'hui l'action se déroule systématiquement dans un univers privé et contemporain. Or dans les années 60, l'intrigue étant parfois extraite d'un roman ou même de la Bible, la scène se passait à d'autres époques. Et il ne s'agissait pas toujours d'univers de luxe. Les lieux d'action et les intrigues ont évolué et se sont cantonnés aujourd'hui dans un seul type d'univers : l'univers de rêve et de luxe. Et l'accent est davantage mis, aujourd'hui, sur la richesse matérielle .

Continuons avec les **documents contemporains** :

La chambre est dans le même style que le salon. Les cadres de lits sont dorés à fioritures, les couettes sont satinées. On retrouve les mêmes tableaux, la table de chevet est ornée de sa lampe et du radio-réveil. On peut apercevoir souvent aussi, dans la chambre ou dans le salon, des cadres avec des photos de couple ou des photos de famille.

Ex. *L'histoire d'un adieu* (p.4, v.3)



Les tableaux sont accrochés même dans la **cuisine**. Ces dernières sont très équipées : cuisine complète avec buffet, grande table, sur laquelle trône le traditionnel plateau de fruits, et tout le matériel nécessaire. Les dialogues qui se déroulent dans les cuisines sont entre autres, ceux d'une mère avec sa fille. Dans les romans-photos des années 60, la cuisine n'est pas du tout choisie comme lieu d'action.

Ex. : *L'histoire d'un adieu* (p.9, v.5)

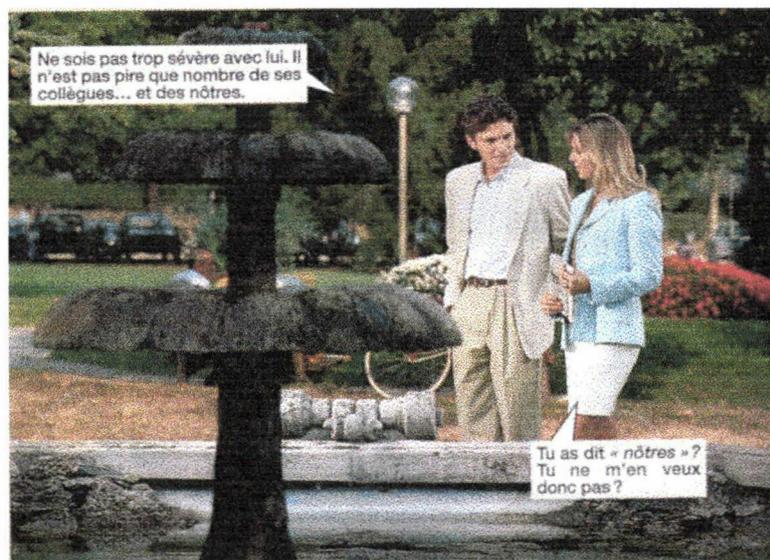


A propos de la **voiture**, Jean-Claude Chirollet écrit p.160 : "La voiture possède dans le photoroman populaire, une signification symbolique privilégiée, relative à la clôture spatio-temporelle du drame vécu par les personnages tourmentés. Elle rend la tension psychologique indépassable, presque asilaire, elle sert à produire l'idée de bonheur parfait, et par conséquent clos, autonome de deux êtres amoureux qui s'embrassent et se réconcilient après les heurts affectifs et spirituels qui les ont affectés mais qu'ils ont su surmonter. Dans tous les cas, la voiture automobile symbolise l'imperméabilité du lien de l'intrigue, sa finitude hermétique ou sa valeur protectrice."

Nous constatons cependant que la voiture est quasi-totalement absente du corpus I. Par contre, elle est plus présente dans le corpus III. Dans le contexte actuel, la voiture est banalisée, et peut donc prendre la valeur psychologique que lui donne Chirollet mais dans les années 60, elle a surtout une valeur matérielle et est le reflet d'une richesse.

- Les **lieux publics** sont nombreux dans les deux corpus. Toutefois, le paysage urbain apparaît de manière plus régulière dans les **romans-photos contemporains**. Aussi urbain soit-il, les arbres et l'eau sont toujours derrière. La scène se déroule souvent dans un jardin public par exemple.

Ex. : *Les deux visages de Barbara* (p.50, v.4)



L'élément naturel est omni-présent. Le type de fond urbain que l'on rencontre dans les documents est un parking de voitures, la devanture d'un magasin de vélo, un quai de Paris, des immeubles ou encore de jolie ruelles italiennes avec des maisons en pierre propices à des promenades en amoureux.

Dans les années 60, la forêt et la campagne semblaient plus appropriées à ces promenades.

Dans *Feuille de route* par exemple (p.23, v.4)



Dans *L'épée et la croix*, Marie-Madeleine donne à son amant romain un rendez-vous dans un jardin de palmiers. Sur les photos actuelles, on peut voir une route longée d'arbres ou deux amies discutant au bord d'un étang entouré d'une forêt.

Le bord de l'eau est un leitmotiv photographique. Il revient incessamment : balade au bord d'un étang, pique-nique au bord d'un lac, canal dans une ville, balade sur un pont urbain au dessus d'un fleuve, ... L'eau est le symbole de la tranquillité et du romantisme. En revanche, elle est absente des romans-photos traditionnels.

"Les salles de restaurant sont les lieux publics choisis le plus souvent" écrit Jean-Claude Chirollet, p.162. Elles sont représentées encore une fois par des détails caractéristiques : les assiettes garnies (dans *Tête Brûlée*, roman-photo du corpus I, elles sont vides), les verres à vin -le seau à champagne dans *Tête Brûlée* remplace le vin-, la bouteille de vin et la carafe d'eau puis le chandelier.

Tête Brûlée (p.3, v.5)



Parfois, le restaurant se veut plus simple. Dans ce cas, les protagonistes boivent de la bière et il n'y a pas de chandelier sur la table, on y trouve le cendrier et la corbeille de pain. Dans le fond,

sur les murs, on peut apercevoir encore une fois des tableaux encadrés, type aquarelle ou photos.

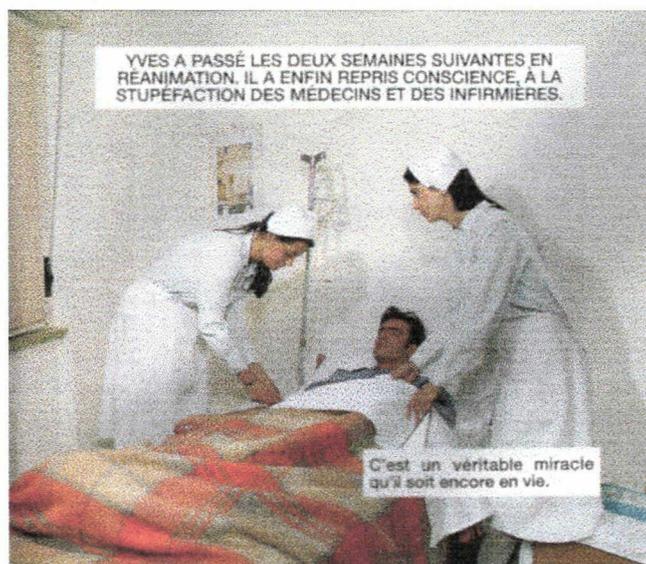
Ex. : *Les deux visages de Barbara* (p.36, v.1)



Nous constatons que certes le restaurant apparaît, mais bien rarement tout de même dans les documents ici présents.

L'hôpital a été relevé comme lieu d'action relativement récurrent. Trois romans-photos contemporains y placent la scène. S'il ne s'agit pas de l'hôpital à proprement parler, il s'agit d'un lieu médical (salle de rééducation par exemple). L'hôpital est représenté par un lit à roulettes blanc poussé dans un couloir par une infirmière. Tous les employés de l'hôpital (médecin ou infirmiers) sont en blouse blanche. Dans un autre roman-photo, on voit le héros dormir dans son lit d'hôpital et deux infirmières le bordent. Les draps du lit sont blancs.

Ex. : *La nuit fatale* (p.71, v.1)



Ce lieu a une symbolique dramatique très forte. C'est un lieu qui inspire la peur comme l'espoir, de plus c'est un lieu qui sert l'intrigue amoureuse : le malade qui tombe amoureux de l'infirmière est un thème classique.

Les autres lieux qui apparaissent sont par exemple, une chambre d'hôtel, un plateau télé, un aéroport, un terrain de base-ball, une cour de récréation, ...

Dans le corpus des romans-photos des années 60, dont l'action se déroule dans des contrées lointaines ou à des époques reculées, le décor est adapté. Pour *L'épée et la croix* des photos de villes de Palestine sont prises, ainsi que de temples religieux, de la campagne rude et rocailleuse du pays, des tentes des romains, etc. Dans *La porteuse de pain*, on voit une prison et une auberge. Et dans *La jolie créole*, l'action est sensée avoir lieu dans une maison de Louisiane.

Les lieux sont choisis en fonction de l'intrigue, et ils reflètent dans le corpus III un milieu social aisé.

Quel type de lieux sont choisis dans les corpus parodique et esthétique ? Sont-ils également choisis pour l'intrigue et reflètent-ils un milieu social ?

Commençons par **le corpus parodique**. Comme nous l'avons vu à travers les thèmes précédents, l'identité sociale est une caractéristique de ces documents au même titre que dans les romans-photos populaires.

Nous trouvons ici des lieux qui ont une signification dans les habitudes de vie de chacune des classes sociales.

La publicité pour le *Crédit Lyonnais* présente deux mamans qui vont à la piscine municipale. Cette activité correspond aux français et françaises "moyens". Les deux jeunes filles qui partent en vacances donnent la même représentation : elles partent en vacances dans une villa au bord de la mer, activité estivale de beaucoup de citoyens ayant les moyens financiers. Le document de présentation de programme utilise les clichés de milieux plutôt aisés dans les romans-photos:

dîner aux chandelles (avec une belle table, un chandelier, etc.). La scène se déroule dans la salle à manger des deux personnages. La publicité pour les pyjamas *Coup de Coeur* situe la petite famille sur un fauteuil de cuir dans le salon. On retrouve dans le fond les détails habituels:

lampe de salon, étagère de livres anciens et photo de famille. *Ca m'intéresse* présente un groupe d'amis et le lieu choisi est la terrasse de café classique de Paris. Ce genre de rendez-vous est monnaie courante dans les habitudes entre amis des "parisiens moyens".

Ca m'intéresse (p.48, v.1) (page suivante)



Bref, ces documents s'intègrent par leur code topologique dans une logique sociale.

Pour son ouvrage, Karl zéro a situé chaque homme politique dans le lieu qui le caractérise : Raymond Barre à Lyon, Jacques Delors à Bruxelles, Mitterand à Latché, ou à l'Elysée etc. La maison de Latché ressemble à une vieille ferme en pierre avec une cheminée, une table en bois assortie de vieilles chaises de chalet de montagne. L'endroit paraît correspondre à une autre époque. Le bureau de l'Elysée est représenté par un bureau sur lequel trône une grande lampe ancienne, un grand tableau est accroché au mur et de multiples statuets, vases et assiettes précieuses ornent la pièce. Devant le bureau, il y a un fauteuil dans lequel est assis le président. Le mobilier ornemental est plein de fioritures. Les autres bureaux ont autant d'ornement : le bureau de Pasqua a des poignées de tiroir en or sculpté, un plumier, sur les murs, il y a tableaux et photos et l'on voit également une étagère de livres anciens. Généralement, le bureau de l'homme politique est représenté par le meuble en lui-même et une lampe posée dessus. Les autres lieux que l'on aperçoit sont : le domicile de Raymond Barre (sa femme dans la cuisine), le musée des septennats à Château-Chinon, une crèmerie, une chambre d'hôtel, etc.

Les documents non évoqués encore sont les humoristiques et *Libération-Multimédia*. Dans ce dernier, le lieu est indéfinissable, le fond de la photo représente essentiellement un ordinateur mais l'on ne distingue pas de lieu en particulier. On suppose que la scène se déroule dans le bureau de l'héroïne.

La scène d'*Amédée Bill deale* se déroule devant une porte qui ressemble à une porte d'ascenseur. Ce n'est pas clair non plus.

Sur la dernière vignette (page suivante), les héros se situent dans un bureau de police sur lequel on voit une lampe (pas à pied, mais fixée au bureau et mobile) un ventilateur, une boîte de Ricorée et un tas de petites bricoles.



Convivialité 2010 présente un dîner entre "amis". Le dîner est caricatural sur le plan quantitatif, les hôtes sont excessifs. Dans un premier temps, les personnages sont à table : on observe sur la photo : la table au premier plan avec tout ce qui s'y trouve : verres de vin, assiettes garnies, baguette entamée, bûches de Noël et mousseux.



La scène suivante se situe dans le canapé, devant la télé (cigares, verres de whisky et cassettes vidéo). Dans l'appartement, on peut voir une étagère où sont posés des bibelots, quelques plantes et le canapé. On ne retrouve pas les détails caractéristiques de la classe bourgeoise, l'ensemble est moins chiadé et correspond davantage au français moyen.

(page suivante)



Les documents de ce corpus reflètent donc aussi une identité sociale, mais elle n'est pas systématiquement riche et mondaine. Diverses classes sont représentées. Et cette représentation se fait davantage par les habitudes de vie, par les activités. Les gens sont situés dans des lieux qu'ils fréquentent à certains moments de l'année : la plage, l'été, les terrasses de café entre amis, la piscine municipale une fois par semaine, et aussi chez eux.

Les documents artistiques choisissent les lieux en fonction de leur apport esthétique. C'est ce que nous avons déjà vu dans le chapitre sur les perspectives photographiques. Dans la mesure où l'intrigue n'est pas primordiale, le choix du lieu de l'action n'est pas nécessairement imposé par l'action qui va s'y dérouler. Les lieux deviennent ici une scène abstraite et détachée sur laquelle évoluent les acteurs. Ils ne fonctionnent pas avec les codes d'indices des romans-photos classiques. Ici, il ne s'agit plus de placer les acteurs au bord de l'eau, parce qu'elle représente la tranquillité et le romantisme, pour qu'ils s'embrassent. Certes, l'acte sexuel chez Marie-Françoise Plissart se passe dans un lit. Mais les maisons dans lesquelles se trouvent ces lits semblent n'appartenir à personne. Le lien n'est pas créé entre les personnages et les lieux où ils se trouvent.

Pendant les courses poursuites, les fuites, les personnages passent par divers endroits : usine désaffectée (*Le mauvais oeil*), chantier (*Fugues*), rues, ...

Ex. : *Le mauvais oeil* (p.47, v.4) (page suivante)

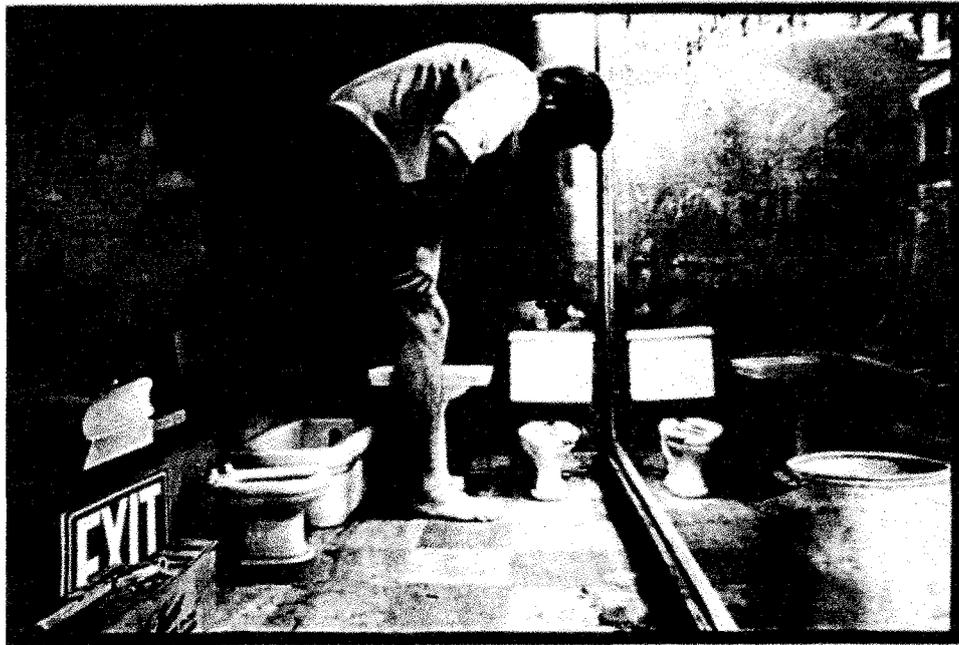


Ces lieux sont choisis pour leur qualité esthétique et leur photogénie. Les chantiers ou les usines sont des lieux très prisés des photographes d'art. Ils dégagent quelque chose de part leur histoire. De plus, au niveau de la lumière et de la composition photographique, ce sont des lieux très riches, qui donnent énormément de possibilités.

Certes, les domiciles que l'on rencontre dans ce corpus donnent une impression de luxe. Ils constituent des grands espaces vides. ex. : *Duel*, on voit une grande pièce quasiment vide. Le seul mobilier apparaissant est : quelques fauteuils noirs, une table basse blanche et des plantes. La salle à manger est représentée juste par une table, vaguement garnie. Dans *Droit de regards*, les pièces sont également très vastes. Les photos font parfois référence à des lieux mythiques du cinéma. Ici, on observe par exemple la référence au film d'Alain Resnais, *L'année dernière à Marienbad*.

Au contraire, chez Duane Michals, les lieux sont liés à l'intrigue et aux personnages : ils représentent le vide, causé par une rupture, par l'attente d'un coup de fil. Le personnage est assis devant une table sur laquelle se trouve un téléphone (en premier plan) et un cendrier. Les photos d'intérieur représentent la chambre vide, où flottent tous les souvenirs. Les photos d'extérieur montrent un paysage urbain agité dans lequel le couple a sans doute déambulé de nombreuses fois. Duane Michals montre des endroits significatifs pour les personnages. Ces lieux sont donc imprégnés d'émotion. En revanche, son autre roman-photo (*Les choses sont de drôles de choses*) n'engage aucune émotion. Le lieu représenté est une salle de bain miniature. C'est un jeu d'échelle et de mise en abîme auquel s'est livré le photographe. Le lieu en lui-même n'a aucune importance.

Les choses sont de drôles de choses, v.3 (page suivante)



Raymond Depardon, photographe réaliste, montre les endroits par lesquels il est passé. Il les montre tels qu'il les a vus quand il y est passé. Ses photos sont des moments volés, par-ci, par-là.

Bernard Plossu n'a pas choisi ses lieux indifféremment, mais les raisons de ces choix ne sont toujours pas les mêmes que dans les corpus classiques. Dans son ouvrage, il exprime, à travers plusieurs suites photographiques, le thème du temps qui passe. Son choix s'est axé sur les éléments de la nature : l'espace infini d'une plage, un rocher, ...

Une fois de plus, le corpus V se démarque des autres. L'identité sociale n'est pas actualisée. Les lieux sont beaux et apportent une composition de qualité à la photographie. On ne rencontre pas de petits objets en arrière-plan qui ont une importance sur le plan de l'intrigue ou qui sont le reflet d'une certaine classe sociale.

Pour les romans-photos classiques, populaires, les lieux d'action ont le même rôle que les vêtements des personnages. Ils contribuent à créer l'identité de ceux-ci. La composition de ces photos a un but significatif et s'intègre dans une intrigue. Les lieux choisis ne sont donc pas neutres. Dans le corpus artistique, le choix n'est pas neutre non plus mais les critères diffèrent. Tous les documents ont en commun d'alterner lieu intérieur et lieu extérieur.

2) La gestuelle des personnages (code kinésique)

"Les poses ordonnées aux acteurs sont la matérialisation de la prise de conscience contemporaine de la transparence du sens à travers les apparences corporelles." (J-C Chirollet, Esthétique du photorman).

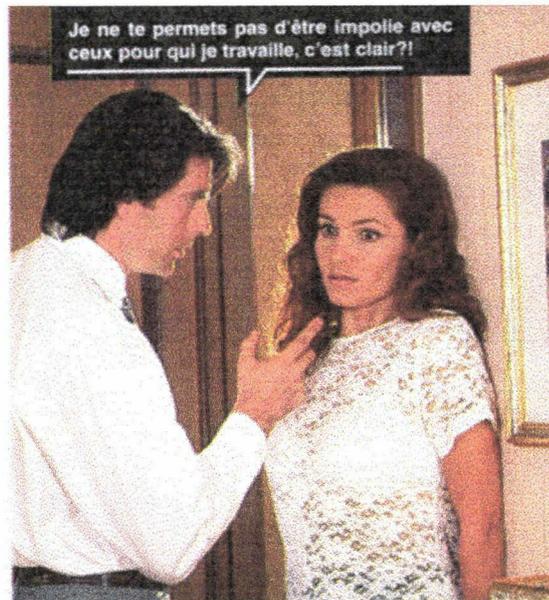
Effectivement, les acteurs prennent des poses, pour exprimer tel ou tel événement positif ou négatif dans les romans-photos. Cependant, nous pouvons constater que ces poses concernent avant tout l'expression du visage et du regard. Notamment parce que la majorité des photos sont prises en plan plutôt rapproché. L'ensemble du corps est relativement statique. La mise en scène corporelle se limite généralement à des petits gestes qui closent une activité ou à des attitudes qui révèlent un état d'esprit. Le lecteur connaît ainsi ce qui a pu se dérouler juste avant (lorsqu'il y a ellipse par exemple) ou connaît l'état psychologique du personnage. L'agacement peut se manifester par les bras croisés (*Les deux visages de Barbara*, p.34, v.7)



la tranquillité, par les mains dans les poches (*Tête Brûlée*, p.17, v.2).



La peur (*L'histoire d'un adieu*, p.17, v.6) est exprimée par le regard et par la position bloquée du dos.



La colère (*Leslie et les chipies*, v.43) s'accompagne d'un geste vif, le regard est important aussi. La photo, fixe par définition, évoque ici le mouvement.



Ce sont des sentiments humains. A ceux-là s'ajoute les rôles à incarner : une séductrice, un alcoolique, ... Pour jouer ces rôles, des accessoires sont utilisés. L'alcoolique a toujours un verre ou une bouteille dans la main. Ex. : *Souvenir troublant*, (p.55, v.1). Sur la photo qui suit, le regard est important également. (page suivante)



La séductrice est mise en valeur par ses vêtements mais également par la position du corps : *Souvenir troublant*, p.11, v.1.



Un autre personnage jouant le rôle d'une confidente a pour consigne de poser sa main sur l'épaule de l'autre, avec la tête un peu penchée pour se montrer à l'écoute.

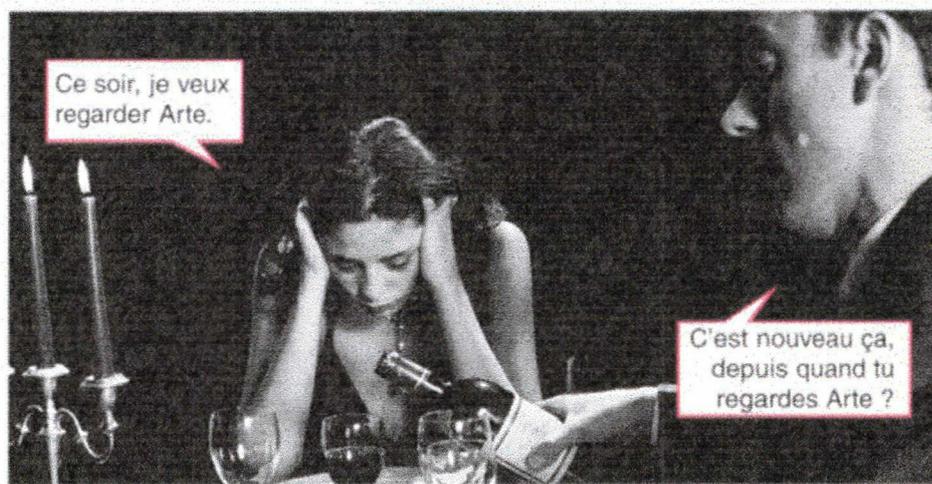
On peut constater que les bouches des acteurs dans **les romans-photos populaires** sont souvent closes ou mi-closes. D'ailleurs J-C Chirollet ironise à ce sujet : "L'expression orale est atteinte d'une sorte de paralysie, les acteurs devant répondre à un critère ancestral de photogénie : l'hermétisme de la face humaine en état de <pose> imperturbable, symbolisant l'abîme insondable de l'intériorité spirituelle."

Or dans *Leslie et les chipies* et *Zeo Power Rangers*, les acteurs n'hésitent pas à mimer des cris, ou des sentiments de manière accentuée. Et les bouches sont plus souvent ouvertes, mimant ainsi véritablement la parole. Les romans-photos s'adressant aux jeunes montrent plus le mouvement. Les corps sont toujours en action : en train de danser, de faire du vélo, d'agripper quelqu'un de colère, ou de donner une gifle.

Dans les romans-photos destinés aux adultes, les corps sont moins agités. Les bras sont souvent le long du corps ou croisés, les mains tiennent régulièrement un objet, sinon celles des femmes sont dans les cheveux ou alors leurs doigts sont croisés sur le devant du buste. Ce sont souvent les mêmes gestes qui reviennent dans un roman-photo et surtout d'un roman-photo à l'autre. On peut parler de stéréotypes gestuels. Et par rapport aux romans-photos pour jeunes, ils paraissent plus figés. Ce sont des gestes de la vie courante (débarrasser une table, écrire, boire un café,...), mais figés, ils prennent une dimension exagérée et peu naturelle, parfois comique. Ils font partie des caractéristiques des romans-photos classiques.

Dans les **corpus parodique et esthétique**, les acteurs prennent également des poses. Dans le corpus parodique, elles sont du même ordre que dans les corpus classiques.

Une actrice mime un caprice : *L'amour rêvé*, (v.2)



Ca m'intéresse, p.48, v.4

Tous les visages sont en action, expressifs, se montrant actifs dans la disussion.



Dans les romans-photos humoristiques, les gestes se veulent farfelus et exagérés, par exemple les réactions des passants dans *Amédée Bill deale*, v.4. Les effets sont repris mais rendus ridicules par le grossissement.



Ces romans-photos se rapprochent de la bande dessinée car les gestes sont accentués par un ajout graphique. Des petits traits sont rajoutés au crayon. De plus, l'intonation qui n'est jamais relatée dans les romans-photos classiques l'est dans ces documents là, car la typographie manuelle donne des libertés utilisées encore une fois dans la bande dessinée. Les lettres sont plus grandes et plus grasses lorsque le personnage crie par exemple.

Cette dimension sonore se retrouve dans un seul document du corpus III ; il s'agit du document tiré de la télévision et destiné aux jeunes. Nous l'avons déjà évoqué précédemment.

Voici en revanche présente des photos comme dans un album. Elles ne sont pas liées par une intrigue. Les personnages ne miment donc rien de précis.

Dans le **corpus artistique**, les gestes correspondent à une décomposition des mouvements. Par exemple, dans *Droit de regards* : un homme prend un verre et le jette par terre. Une femme replace les pions d'un jeu de dame. Une autre femme (Chantal Clébert dans *Fugues*) s'allume une cigarette. Cette décomposition s'étale sur plusieurs photos. Il peut s'agir aussi d'une course poursuite. L'évolution de la course est décomposée. Ces gestes n'ont pas de réelle signification. Du moins, ils ne s'intègrent pas réellement dans une intrigue. Ces gestes et mouvements décomposés représentent une séquence entière à eux seuls, indépendamment des autres photos. C'est ainsi qu'est construite la narrativité des images de ces romans-photos. On rencontre ce type de séquences dans les romans-photos où le texte est absent.

Les romans-photos classiques, quant à eux, montrent, le geste abouti, terminé. Or ici, il est décomposé du début à la fin.

Au REPOS des ARCHANGES

François Blain, détective privé, et sa fiancée Nadine, reporter, savent qu'il se passe des choses louches à l'auberge « Le Repos des Archanges », club privé pour aviateurs de passage. Nadine s'y fait engager comme hôtesses. Elle voit un aviateur, Olivier de Jussieu, transmettre un mystérieux paquet à Moura, directrice du club. Celle-ci va le cacher dans son bureau. Vouloir connaître le contenu du paquet, Nadine se glisse la nuit dans le bureau. Surprise en flagrant délit par Moura, elle invente une fable : elle est venue pour voler ! Moura lui fait signer une déclaration.



— Soit... Je n'appellerai pas la police. Mais tu vas me signer une déclaration reconnaissant ta tentative de vol. Et à la moindre incartade...

— D'accord...

Quelques instants plus tard, l'aveu est signé.



— ...Si tu devais essayer de m le prendre, je te marcherais sur le corps...



De p m ca



Nadine quitte le bureau de Moura en réfléchissant.

Je viens de faire un sérieux pas en avant... Mais l'amour malheureux de Moura pour Olivier risque de compliquer les choses... De toute manière, il faut que j'en connaisse davantage sur cette poudre.



Et le lendemain, Nadine se rend chez un pharmacien pour faire analyser l'échantillon de poudre blanche qu'elle a prélevé...

Dans *Duel*, les personnages sont statiques. C'est la sensualité de la femme qui est mise en avant, par sa position dans le fauteuil, ses regards. Généralement, les personnages de Marie-Françoise Plissart sont très statiques, les bouches sont toujours closes. Leur visage ne mime pas la colère par une grimace ou la tristesse par des larmes, etc., parfois ces visages paraissent même imperturbables, de pierre tant ils sont statiques. Cette immobilité est en contradiction avec la force des sentiments exprimés. C'est l'ensemble de la photo qui crée cette force d'expression.

Dans *Fugues*, les détectives jouent leur rôle. Didier Marchant est installé à une table dans un café, il lit le journal et observe un homme dans le café. On notera ici la présence d'accessoires.

Les personnages de Duane Michals sont statiques aussi, immobiles même la plupart du temps. Ceux de Bernard Plossu également. Dans les documents présentés en annexe, on peut voir encore une fois, une décomposition de mouvement.

Dans le carnet de bord, les personnes que l'on aperçoit sur les photos ne jouent pas de rôle, il ne leur est pas demandé de prendre une pose précise.

Les contrats photographiques gestuels sont les mêmes pour toutes les photos, mais la manière de l'appliquer est différente. Dans les romans-photos esthétiques, la gestuelle des personnages est une composante de la photo, en corrélation avec la lumière, le cadrage, etc. Dans les romans-photos classiques, les personnages sont les éléments principaux des photos. Ce sont eux les plus importants et les gestes doivent renseigner le lecteur, pour rendre la photo lisible. Ces gestes sont ordonnés en fonction de l'intrigue. Ils sont codés.

3) La planche de photos et les bulles : la lisibilité des romans-photos populaires

La disposition des vignettes

La planche de photos occupe une page à la fois la plupart du temps. Dans quelques documents des années 60 (cf. page de gauche *Au repos des archanges*), ou dans le corpus V, on peut observer l'utilisation de la double-page. À part ces quelques exceptions, les vignettes s'intègrent dans le cadre strict d'une page. Le schéma de base de disposition des vignettes sur la page est inspiré de celui de la bande dessinée, à savoir, trois bandes de deux ou trois vignettes. Ce schéma hyper-régulier se retrouve dans le corpus des romans-photos traditionnels, par exemple, *La menace* ou dans *Convivialité 2010* du corpus parodique.

En fait, on observe différents degrés de régularité dans les corpus. Après l'hyper-régularité, on peut parler de grande régularité dans la majorité des **romans-photos populaires et**

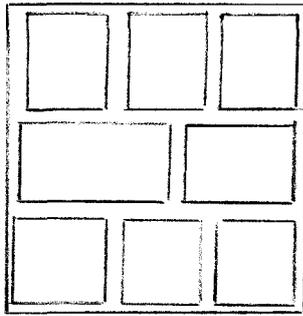
parodiques. La grande régularité est caractérisée par le respect du schéma de base, légèrement modifié par certaines photos dont le format est un peu plus grand. Lorsqu'une photo est plus grande, elle "grignote" le coin des suivantes, ex. : *Souvenir troublant*, p.26



Ou bien le nombre de photos par bandes varie. On observe donc par exemple une planche faite d'une bande de trois vignettes, suivie d'une bande d'une ou deux vignette(s) et la dernière bande fait à nouveau trois vignettes.

Cette rupture dans la régularité peut s'expliquer de deux manières : soit parce qu'un encadré narratif est introduit entre deux photos (dans ce cas, laisser trois photos sur une même bande donnerait un résultat trop serré), soit tout simplement pour rompre la monotonie de la succession des images et donner du rythme à la page.

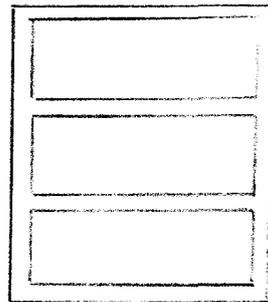
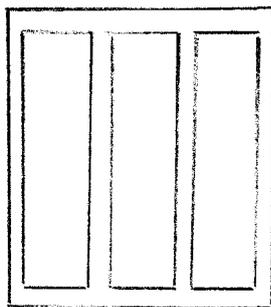
(illustration par un schéma sur la page suivante)



Le format des photos varie plus aujourd'hui qu'il y a trente ans. A l'époque, la disposition des vignettes était soumise à des règles plus strictes. Aujourd'hui un peu plus de liberté est permise, la diversité des formats est systématique. La distinction entre les deux corpus est d'ordre fréquentiel.

La variation des formats offre un certain dynamisme au document. Elle casse la répétition dans la suite des photos. L'hyperrégularité offre une lisibilité qui se voit un peu réduite dès qu'un changement est opéré, mais cela reste minime.

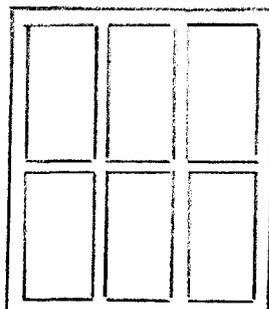
La différence de formats permet aussi un jeu de parallélisme de ce type :



Jean-Claude Chirollet explique p.60 que : "la décomposition de la planche en bandes larges ou hautes représente un jeu avec le temps et l'espace."

Ce jeu s'observe autant dans le corpus populaire que dans le corpus esthétique.

Le **corpus esthétique** se démarque par une plus grande variété de formats et de tailles des photos. Sur l'échelle de régularité, les documents de ce corpus se placent en avant-dernier. On y trouve parfois une disposition hyperrégulière dite en damier. Ex. : *Droit de regards* p.30, disposition que l'on ne rencontre pas dans les romans-photos classiques.





C'EST PARTI !

DOBSON A BEAU FRAPPER AUSSI LOIN QU'IL PEUT, UN TIGER RÉUSSIT À ATTRAPER LA BALLE AU DERNIER MOMENT !



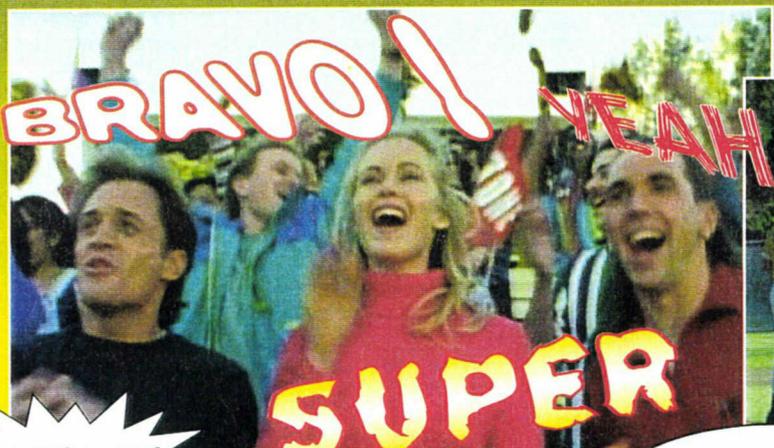
FWWOCH



SSCHOP!

JE L'AI !

DEVANT LEURS SUPPORTERS EN DÉLIRE, L'ÉQUIPE DES TIGERS GAGNE DE FAÇON ÉCLATANTE POUR ANGEL GROVE.

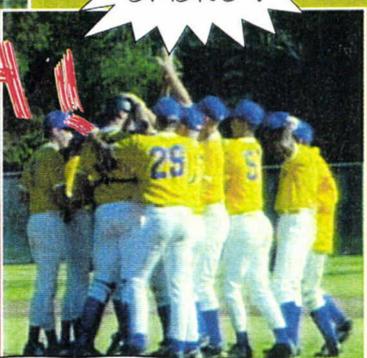


BRAVO !

YEAH !

SUPER

C'EST GAGNÉ !



CE N'EST PAS POSSIBLE !

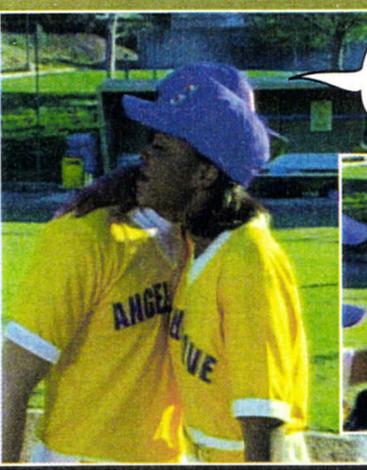
INCROYABLE !



TU ES LA MEILLEURE, TANYA !

NON !

AVANT QUE TOUS LES AUTRES NE LES REJOIGNENT, ADAM FÉLICITE TENDREMENT SA MEILLEURE AMIE.



TU AS ÉTÉ FANTASTIQUE, JE SUIS FIER DE TOI !

JE SUIS SI CONTENTE !



YEAH !

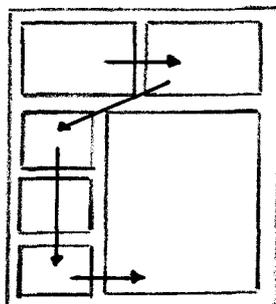
ON EST LES MEILLEURS !

Les romans-photos qui s'adressent aux jeunes paraissent moins régulier dans l'organisation de la page. Si l'on regarde le document tiré de la télévision, *Power Rangers Zeo*, les vignettes semblent "se balader" librement sur la page. En fait, le cadre de la page est strict, une photo à chaque coin le délimite, mais au centre, les photos se chevauchent les unes les autres. Ex. p.26 (cf. page de gauche). Des plus petites photos empiètent sur des plus grandes. Cette méthode accélère le rythme du roman-photo, permet de montrer deux scènes qui se déroulent simultanément et guide également le sens de la lecture. C'est un procédé que l'on ne retrouve nulle part ailleurs.

On observe aussi un plus grand nombre d'images par page dans ce roman-photo et dans *Leslie et les chipies*, elles sont en moyenne 11 ou 12 par page alors que les romans-photos populaires classiques n'en comptent que 6 à 9. Ceci ajoute encore à l'accélération du rythme. Au contraire dans un roman-photo comme *L'épée et la croix*, certaines photos, très grandes font en sorte que le lecteur s'attarde dessus et évidemment, plus elles sont grandes, moins elles sont nombreuses sur la page.

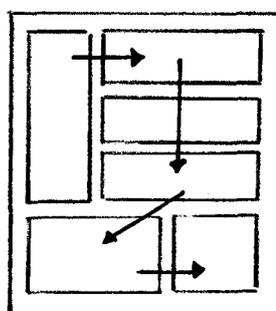
Le sens de la lecture d'une planche de roman-photo se fait le plus souvent de gauche à droite. Or il arrive également que des photos se succèdent de haut en bas. Généralement, il n'y a qu'un sens de lecture par page. Deux sens de lecture sur une même page rendent la lisibilité plus difficile. Ces pages sont plus rares mais se rencontrent également.

Ex. : *L'énigme du fétiche noir* dans *Télérama*, p.5

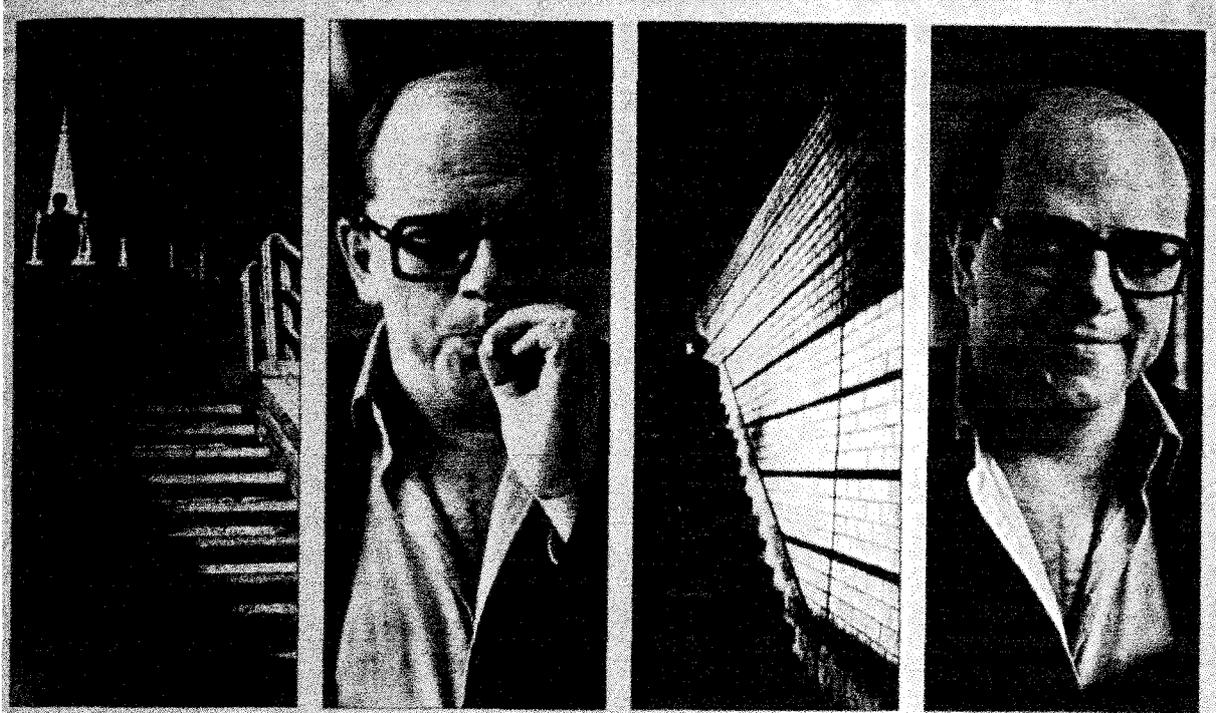


*comment
arriver à la lecture*

Ex. *L'histoire d'un adieu*, p.19



Le corpus parodique utilise les mêmes règles que les romans-photos classiques. Une certaine régularité est de rigueur (nous l'avons vu précédemment). Le schéma de base est respecté, strictement. On n'observe pas de distorsion dans la disposition des vignettes. Une seule

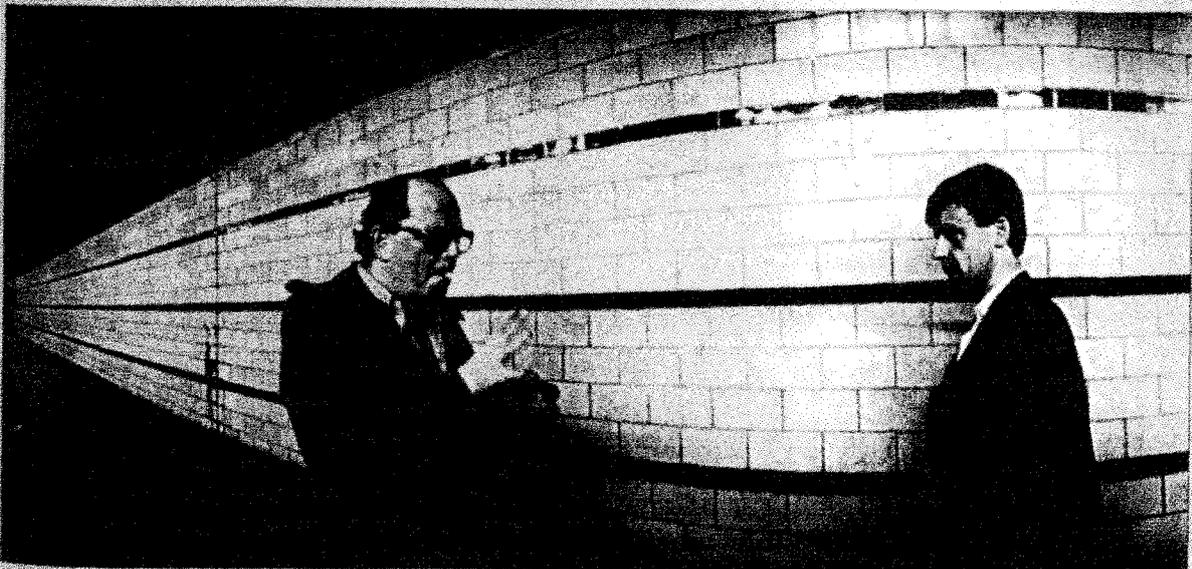


- L'homme du tunnel ?

- Allons, pas d'enfantillages !

- Je vous assure qu'il n'y a rien à en dire. Je m'étais fait des idées, c'est tout. S'il avait réellement été dangereux, il ne m'aurait pas regardé comme ça.

- Parfait, on en reparlera. Leila maintenant !



particularité à été relevée : certains documents n'ont qu'une seule photo qui occupe toute la page.

Le corpus esthétique ne suit pas le schéma classique de la B.D. mais le cadre de la page est strict et la disposition respecte une certaine régularité.

Nous avons évoqué la diversité des formats, on observe aussi un jeu d'alternance de photos en format paysage et d'autres en format portrait.

Ajoutons que les romans-photos de Duane Michals placent seulement deux photos par page, disposées exactement l'une en dessous de l'autre.

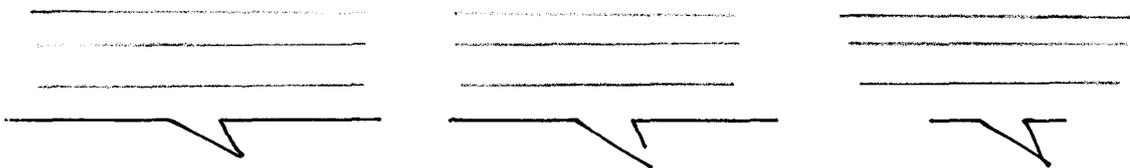
Dans *Le mauvais oeil* de Marie-Françoise Plissart, la disposition des photos p.25 est intéressante. Cela crée un contraste (cf. page de gauche).

Le nombre de photos par page dans tous ces documents va de 1 à 6. Ce petit nombre exprime le désir des auteurs que le lecteur s'attarde sur ces belles photos.

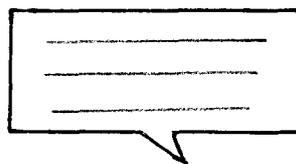
Les bulles

Dans tous les romans-photos, on rencontre deux types de bulles : les bulles de dialogues et les bulles de "pensées", c'est-à-dire de monologues silencieux. Les bulles de dialogues sont très variées : on trouve :

- des traits qui soulignent le texte, accompagnés d'une petite pointe dirigée vers le locuteur. Parfois la pointe n'est pas fermée, ou parfois le trait n'est pas très grand.



- des encadrés blancs avec une pointe



- des zones sombres moins précises qu'un encadré où le texte est également souligné d'un trait entrecoupé d'un pointe



- des bulles dessinées (comme dans les B.D.) arrondies, avec une pointe.



4) L'articulation photo/texte

Quel est le degré de dépendance entre le texte et l'image dans les romans-photos ? Quel rôle jouent le texte et la photo ? Est-ce le même rapport dans les romans-photos artistiques ?

Commençons par les **romans-photos populaires**. La vignette est constituée d'une photo sur laquelle se trouve, en surimpression, du texte. Le texte peut être narré ou dialogué. Le texte correspond donc à la vignette, il colle à la scène qui se déroule sur l'image. Il a donc le rôle de l'explicitier. Si l'on fait l'expérience de cacher les bulles et les encadrés narratifs, la compréhension de l'histoire devient difficile, voire impossible. On constate donc que les photos n'ont pas d'autonomie, elles n'expriment rien à elles seules. En sens inverse, le texte sans les photos ne fonctionne pas toujours non plus. Le lieu de la scène n'est pas présenté puisqu'il apparaît sur les photos. Cette non-description crée une incohérence, un trou dans l'évolution des scènes de l'histoire. Le récit n'est donc pas complet. Le texte apporte des informations que l'image n'apporte pas et inversement. Ces deux unités sont donc entièrement complémentaires et indissociables. D'ailleurs, la surimpression crée une proximité qui rend le texte et la photo indissociables.

Dans le **corpus parodique**, le rapport texte/image est différent selon les documents. La publicité pour les pyjamas *Coup de Coeur* pourrait se contenter uniquement de la photo, accompagnée du logo de la marque. Le texte dialogué n'est pas indispensable. En revanche, la publicité du *Crédit Lyonnais* a choisi un contexte qui n'a rien à voir avec la banque. Le dialogue entre les deux femmes est donc nécessaire à la compréhension du document. Il en est de même dans l'article de *Ca m'intéresse*. Le titre de cet article est *De quoi parle-t-on ?* Le contenu de l'article concerne les sujets de conversations entre amis, le texte dialogué est donc l'élément principal du document. A la limite, les photos n'étaient pas nécessaires, elles se contentent d'illustrer la scène. La rubrique dans *Voici, pipole pile-poil*, a ajouté aux photos de stars des séquences parlées, cet ajout constitue une tentative humoristique. Il n'y a pas de lien entre les photos, il n'y a pas de continuité à comprendre. C'est comme si on s'amusait à écrire des dialogues sur des photos personnelles, de famille. La photo a déjà été prise, sans but narratif. Le texte est futile. L'article de libération multi-média joue sur la complémentarité des deux unités. Elles sont indissociables.

Bref, les documents de ce corpus varient dans ce domaine, chacun gère le rapport texte-image à sa guise. Mais en majorité, la règle de complémentarité des romans-photos populaires est suivie. Toutefois, nous la considérerons davantage comme une règle de soumission de l'image au texte.

Dans le corpus artistique, on trouve différents types de documents :

- des documents dont le texte est écrit sous les photos
- des documents sans texte.
- des documents où le texte est en surimpression sur les photos comme dans les romans-photos classiques.

Le roman-photo *Fugues* contient des séquences dialoguées. Celles-ci sont placées comme dans les romans-photos classiques, en surimpression sur les vignettes. La narration est située également sur les vignettes. Elles collent donc à la photo sur laquelle elles se trouvent et à l'action qui s'y déroule. Ainsi, le texte est indissociable des photos. Ils sont complémentaires. Ce roman-photo est le seul de Marie-Françoise Plissart et de Benoît Peeters qui a une trame, une intrigue conduite du début à la fin. Dans leurs autres ouvrages, ils évitent au maximum la domination du texte sur les photos et affirme davantage l'autonomie de celles-ci. Benoît Peeters raconte au sujet de *Fugues* dans une interview donnée à la revue *Lendemains* : "On s'est pris au jeu du récit, construisant un scénario (...) . On était retombé insidieusement dans un dispositif quasi-illustratif. Droit de regards s'est construit en réaction directe à cette insatisfaction et a placé l'image au poste de commande, puis avec Prague et Le mauvais œil, on est revenu à une sorte de co-présence entre texte et photographie : les images se sont émancipées de la tutelle du discours tout en continuant à fonctionner dans le cadre d'un récit, acceptant cet autre qu'est le texte."

L'autonomie des photos nécessite qu'elles soient narratives, plus exactement, qu'elles ouvrent un espace d'interprétation par elles-mêmes. Elles le sont par séquences. Chaque séquence de plusieurs photos représente par exemple une décomposition de mouvement. Le déroulement est chronologique. Ici, le texte n'est plus utile, les photos se suffisent à elles-mêmes. C'est ce genre de séquences que l'on rencontre dans *Droit de regards*.

Ce type de documents, que l'on rencontre dans ce corpus, sollicitent l'interprétation par le lecteur. C'est ce qui distingue ce corpus des romans-photos classiques.

Dans *Le mauvais œil*, le rapport image/texte est curieux, car il y a entre les deux un décalage d'ordre temporel. Le texte est un dialogue entre deux hommes, il correspond à un interrogatoire. C'est l'action présente. Les photos nous relatent les faits antérieurs sur lesquels est interrogé l'homme. Elles relatent les faits passés et la confusion qui règne dans la tête de l'accusé. Le texte est autonome. Il fonctionne seul. Les photos le sont par séquences. Ce rapport est un rapport de quasi-indépendance. Le texte est placé en dehors des photos évidemment, ce qui renforce sa distance avec les photos. Il est soit en dessous, soit à côté.

Duane Michals et Raymond Depardon ont placé leur texte sous leurs photos. Le texte correspond en quelque sorte à une légende des photos. Les images parlent d'elles-mêmes, dégagent des émotions que le récit vient renforcer. Ici, il n'y a plus de dialogue. Chez Raymond Depardon, le récit est un carnet de bord, chaque page représente un jour. La photo inspire le texte, elle exprime les sentiments ressentis ce jour-là.

Dans *De personne à personne*, Duane Michals a écrit un récit, entier, indépendant des photos. Les photos illustrent le texte, elles apportent une expression de l'émotion, différente de celles des mots. Sans le texte, elles n'ont pas de continuité chronologique cohérente, la suite photographique reste donc énigmatique. Les photos parlent d'elles-mêmes mais s'intègrent dans l'histoire, elles collent au récit. Ce qui leur donne un minimum d'autonomie est leur dimension artistique et leur qualité expressive, deux éléments que n'ont pas les photos de romans-photos traditionnels.

Les choses sont de drôles de choses est une suite photographique sans texte. Elle constitue un retour en arrière d'une mise en abîme. C'est la décomposition d'un travelling arrière. Cette séquence est cohérente, les photos sont entièrement autonomes. La décomposition est basée sur l'espace et non plus sur la temporalité.

Le dernier type de rapport texte/image que l'on rencontre est dans l'oeuvre de Bernard Plossu. Les photos se suivent, une séquence correspond à une "histoire". Mais cette séquence prend son sens uniquement par le titre. Dans l'attente, par exemple, sans le titre, le lecteur ne comprendrait pas l'intérêt de voir une suite de photos de plus en plus sombres. Avec le titre, la notion du temps qui passe devient évidente et la suite photographique prend toute son ampleur émotionnelle.

Peut-on parler encore de roman-photo dans ce cas ?

"L'écrasement de l'image par le discours"⁵ est une des caractéristiques principales du genre roman-photo. Avec cette affirmation, on en conclut que la majorité des documents de type artistique ne sont pas des romans-photos. Si l'on parle en terme de complémentarité, alors ces documents en sont.

5) Les ingrédients du réalisme photoromanesque

Le réalisme est une caractéristique importante du roman du XIX^e siècle. L'oeuvre d'Emile Zola en est l'illustration. Pierre Louis Rey aborde cette question dans son ouvrage *Le roman*, (P.8), il écrit : "A la différence de la poésie ou de la peinture, le roman ne se pratique guère qu'en fonction d'un public. Aussi bien la conception du réel de l'écrivain est orientée par celle qu'il présuppose chez ceux auxquels il s'adresse. (...) La vraisemblance d'un roman s'apprécie moins en fonction de sa conformité à un réel variable selon les lieux, les époques, les mentalités, voire les individus, qu'en vertu d'une cohérence interne grâce à laquelle l'écrivain sait ou non emporter l'adhésion."

p.9, il ajoute : "Dans ce jeu qui mêle ou sépare notre exigence du réel et notre désir de bonheur, d'émerveillement, de crédulité réside en priorité l'art du roman."

⁵VON AMELUNXEN, Hubertus. Entretien avec Marie-Françoise PLissart et Benoît Peeters : construire l'instant. *Lendemain*, 1988, n° 49, p.15-22.

Ces considérations sont tout autant valables pour le **roman-photo populaire**. Un des ingrédients du réalisme de ce genre est fourni par les thèmes abordés dans les histoires. Ces sujets sont choisis en fonction du lecteur. La plupart du temps, ils correspondent au vécu des lecteurs. Il s'agit de problèmes conjugaux ou familiaux. Ce sont les qualités et défauts humains qui sont mis en scène. Chaque lecteur y retrouve sa propre expérience à un moment donné. Il reconnaît un membre de son entourage incarné par un des personnages du roman-photo.

Et puis le contexte social dans lequel se déroule chaque scénario renforce cette impression de réel. Le choix de placer les intrigues systématiquement dans un contexte social est une marque de la volonté de réalisme de la part des auteurs. Le fait de placer l'action dans des univers de rêve assouvit le désir d'émerveillement évoqué précédemment. La démarche est la même que dans la tradition romanesque.

Au sujet de la cohérence interne, Jean-Claude Chirollet écrit : "Le réalisme dont nous parlions n'a pas principalement de rapport avec le sujet filmé ou photographié, mais plutôt avec la force de l'enchaînement des images entre elles, dont la séquence est finalisée par une conclusion logique ou vraisemblable au plan de la narration." La cohérence concerne ici la suite des photos et le rapport construit entre le texte et les photos. S'il est compréhensible et cohérent alors le roman-photo acquiert une certaine crédibilité, une certaine vraisemblance.

On peut se demander pourquoi le choix de la photographie et non du dessin ? Les romans-dessinés ont existé, pourquoi les dessins sont-ils remplacés par la photo ? Précisément parce que la photographie à elle seule a valeur de preuve du réel. Si ça a été photographié, c'est que ça a existé ! C'est ce que démontre Roland Barthes, p.120 de La chambre claire : "J'appelle <réfèrent photographique>, non pas la chose facultativement réelle à quoi renvoie une image ou un signe, mais la chose nécessairement réelle qui a été placée devant l'objectif, faute de quoi il n'y aurait pas de photographie. La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. Le discours combine des signes qui ont certes des référents mais ces référents peuvent être ou sont le plus souvent des chimères. Au contraire de ces imitations, dans la photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là."

On peut remarquer toutefois que ce que l'on voit sur les photos de romans-photos n'est que le résultat d'une mise en scène. C'est donc fictif, mais il n'empêche que l'utilisation de la photographie lui confère une impression de réel. Impression renforcée par le choix de la couleur.

Le désir de réalité et d'émerveillement donne un genre qui mêle repères habituels et dépaysement. On peut parler d'un faux dépaysement. Le roman-photo populaire offre des univers de luxe qui font rêver les lecteurs. On entre dans les coulisses des grandes familles nobles où l'argent coule à flots où tout le monde est beau et où le Bien et l'amour ont raison de tout. Or ce schéma est toujours le même, il devient donc habituel et connu des lecteurs.

Les codes photographique, kinésique et topologique, énumérés précédemment, sont précis et répétés. Ils créent donc un univers familier qui s'oppose à l'univers de rêve. La régularité dans la disposition des vignettes constitue également un code précis. La platitude esthétique des photos et les normes classiques de portraits (figés) ressemblent au genre de photos de tout néophyte. Le style photographique ne dépayse pas non plus les lecteurs.

Au contraire, **les romans-photos artistiques** de Marie-Françoise Plissart, Duane Michals, et les autres déstabilisent et dépaysent. La cohérence interne est parfois perturbée. Il n'y a pas dans ces ouvrages de volonté de réalisme. Photographiquement parlant, le style n'est pas forcément accessible à tout le monde. Il nécessite un certain regard et un intérêt pour la photo. Ce dépaysement là est quelque peu dérangent, trop inhabituel.

Le genre de dépaysement que recherchent les lecteurs de romans-photos populaires s'apparente au désir de dépaysement géographique assouvi par un voyage organisé, en club, par exemple. La peur ou la méfiance de l'inconnu rend indispensable les repères habituels. Repères que l'on trouve dans le roman-photo populaire.

En termes d'esthétique de la réception, dans le roman-photo populaire, il y a un horizon d'attente très fort, très structuré qui correspond à une idéologie du récit :

- montrable par la photo
- racontable par le récit
- récupérable par la morale (qui permet d'avoir le beurre du désir et l'argent du beurre du bien moral).

Cet horizon d'attente est renforcé et matérialisé par le roman-photo. Il est dénoncé par le geste des artistes. Mais, pour que lecteur accède au roman-photo artistique, il faut qu'il accepte de se laisser déposséder de ce confort interprétatif.

CONCLUSION

Né dans l'Europe d'après-guerre, le roman-photo est devenu rapidement un genre très populaire. Sa vocation était de redonner du baume au coeur aux lecteurs ou plus précisément aux lectrices car il s'est d'emblée destiné à un public féminin.

Aujourd'hui ce genre a évolué vers un nouveau style : les romans-photos artistiques.

Dans cette étude, nous avons tenté de présenter l'objet roman-photo. La quantité de documents répertoriés sous cette appellation nous a offert une large panoplie variée, allant du roman-photo populaire tel qu'il a été créé en 1947, à des productions de photographes d'art. Ces dernières sont méconnues du grand public, elles s'adressent davantage à des amateurs de photographie. Mais elles contribuent à donner une autre image de ce que peut être un roman-photo car il est depuis toujours resté cantonné dans le genre populaire. Le terme de populaire reflétait au départ le succès des romans-photos et le large public auquel ils s'adressaient. Aujourd'hui, il a une connotation plus péjorative, laissant sous entendre que c'est une lecture facile, prévisible et moralisatrice.

Qu'est-ce qu'un roman-photo ?

Les romans-photos populaires étant les premiers romans-photos créés et les plus connus du public, ils constituent la base de notre étude. Commençons donc par définir ceux-là :

Le dictionnaire, Le Petit Robert nous donne la définition suivante :

"Récit romanesque présenté sous forme d'une série de photos accompagnées de textes succints souvent intégrés aux images."

Cette brève définition relève déjà de nombreux paramètres : la sérialité des images, le rapport texte/image et la surimpression des textes (pas systématique). Mais elle évoque avant tout l'inspiration romanesque. Le roman-photo est bel et bien né du roman. La première problématique était de vérifier si le roman-photo suit les règles du roman. En observant nos documents selon divers critères, nous sommes arrivés à la réponse que le genre étudié reprend effectivement les traits fondamentaux de la tradition romanesque.

- Comme dans le roman, l'histoire est avant tout histoire des personnages. Ils sont les piliers du récit. De leur identité, leur parcours, leur psychologie, révélée aux lecteurs, découle l'intrigue. Cette dernière est alimentée par des rebondissements qui concernent leur vie (privée). D'une situation de départ, les personnages évoluent pour aboutir à une autre situation qui viendra clore l'histoire. Il s'agit bien du schéma romanesque de construction d'un récit.
- Comme dans le roman, l'intrigue est souvent amoureuse. L'amour reste le thème prédominant des romans-photos populaires. Décliné de différentes manières, il aboutit toujours à une fin heureuse.

- Comme dans le roman, le roman-photo mêle narration et dialogues.
- Comme dans le roman, l'action se déroule toujours dans la société. Dans les romans-photos contemporains les personnages évoluent toujours dans un univers de luxe et de rêve, actuel. Les romans-photos des années 60 exploitaient déjà cet univers mais de façon moins systématique. Le roman-photo pouvait être également une transposition d'un ouvrage littéraire. Le lieu et l'époque de l'action étaient donc ceux de l'oeuvre. On trouve des romans-photos qui se situent dans une prison au XIX^e siècle par exemple. Ce type de roman-photo ne se rencontre plus aujourd'hui.

A ces quelques éléments, nous ajouterons une caractéristique essentielle du roman-photo populaire, qui découle également de la tradition romanesque ; il s'agit du triomphe permanent du Bien sur le Mal. La morale, bien pensante, est systématiquement présente. Les bons sentiments ont raison des mauvais et les "gentils" sortent toujours triomphant de l'histoire.

Le roman-photo populaire met l'accent sur la conformité à la norme et sur les stéréotypes qui lui correspondent.

Cette norme apparaît également dans le traitement photographique du récit. La disposition des vignettes est la plupart du temps très régulière. Les photos en elles-mêmes sont toutes du même type et se veulent très lisibles. Les plans sont choisis pour mettre les personnages (en particulier leur visage) en évidence. La lumière est très claire et ne laisse rien dans l'obscurité (ou très rarement). On ne rencontre pas ou peu d'effets photographiques.

En résumé, le roman-photo populaire s'est rapidement créé un moule qu'il respecte sans entrave. On peut parler d'un genre car ces règles, énumérées précédemment, se sont établies et sont toujours suivies. De plus, elles sont accompagnées de nombreux codes (forme des bulles, taille des caractères, expression des visages, etc) spécifiques au roman-photo populaire.

Le roman-photo populaire est donc régi par des codes et des règles, ancrées et indétournables. Ce type de romans-photos correspond à l'image (méprisée ou adorée selon qu'on soit lecteur ou non) que tout le monde en a car c'est celui-là qui s'est fait le plus connaître et c'est le plus ancien.

Aujourd'hui, on assiste à toute une série de détournements, de variations du genre. Le roman-photo s'est vu utilisé dans les publicités, à des fins commerciales, ou dans des magazines d'information à des fins illustratives et il s'est vu parodié dans des magazines humoristiques à des fins ludiques ou contestataires.

Ces **parodies** reprennent et jouent avec les codes et les stéréotypes des romans-photos populaires. Les règles sont respectées. Ce qui confirme le genre. Certains éléments, tels que le style clair et plat des photos, le côté chiadé des décors, ou les rôles qu'incarnent les hommes et les femmes (par exemple), sont repris et exagérés.

Puis, des **photographes d'art** ont repris le genre, dans l'idée de faire une adaptation photographique d'une oeuvre littéraire, ce qui correspond fidèlement à de nombreux romans-photos populaires des années 60. Or l'approche des photographes se veut qualitative, moins accessible et parfois dérangeante. Le but de ces ouvrages n'est pas d'attirer un grand nombre de lecteurs et de fidéliser leur clientèle. (Le but lucratif ou non d'une production a des répercussions sur son style et sa qualité).

Ces romans-photos artistiques se distinguent donc des romans-photos populaires.

Quels sont les éléments de distinction ?

Les différences sont bien plus nombreuses que les points communs, entre les corpus populaires et les corpus détournés. Ces différences concernent presque tous les domaines observés, citons-en quelques en bref : Le physique des personnages, la construction de l'intrigue (parfois absente), les thèmes choisis (pas systématiquement l'amour), la typographie des textes (parfois manuscrite), le travail photographique qui reflète dans les documents artistiques une volonté de poésie, de la part des auteurs, qui s'oppose au réalisme des romans-photos populaires.

En quoi ces documents parodiques et artistiques sont-ils des romans-photos ?

En fait, si l'on reprend la définition du Petit Robert, un document est un roman-photo dès l'instant où l'on rencontre une série de photos accompagnées de textes, intégrés ou non à l'image. Ceci donne une marge de manoeuvre très libre et ne prend pas en compte la culture du roman-photo populaire avec ses codes.

Donc malgré le nombre de différences, les documents parodiques et artistiques sont bien des romans-photos.

Cependant, cette affirmation peut être remise en question pour bon nombre de documents, par exemple, ceux qui ne présentent qu'une seule photo : Sont-ce des romans-photos ?

Effectivement, ils ne présentent pas de narrativité, ni dans le texte, ni dans l'unique image et pourtant, cela rappelle le style roman-photo. Voilà la nuance, ils rappellent le style, sans constituer vraiment un roman-photo.

Ils peuvent rappeler le style par l'utilisation de certains codes ou stéréotypes notamment. Sans être véritablement un roman-photo, la référence reste néanmoins explicite, ce qui justifie la présence de ces documents dans ce corpus.

D'autre part, comme nous l'avons déjà mentionné, les parodies respectent les règles du roman-photo populaire, seulement, elles les tournent à la dérision, ce qui crée un écart.

Les documents artistiques ne peuvent quant à eux pas toujours être considérés comme romans-photos : les documents sans textes par exemple : ils sont appelés plutôt "suites photographiques", car même si les photos sont narratives, le texte est totalement absent.

De plus la référence au roman-photo est moins explicite, car les codes ne sont pas suivis. Les auteurs de ces ouvrages choisissent volontairement de rester en dehors du "moule" créé par le roman-photo populaire. Ils rejettent tous ses codes et stéréotypes.

Et pourtant les images racontent quelque chose, mais il ne s'agit pas d'un véritable récit romanesque avec un début et une fin, il s'agit davantage d'une séquence, donc le terme de suite photographique convient mieux. Dans le terme de "suite", la narrativité des photos est prise en compte plus exactement que dans le mot "roman".

Attention, les documents artistiques utilisant textes et photos (ceux de Raymond Depardon, Duane Michals ou Marie-Françoise Plissart et Benoît Peeters) sont des romans-photos à part entière même s'ils n'ont pas la même approche.

Bref, la définition du genre peut être large et s'interpréter de différentes manières. Les auteurs jouent sur sa double identité : on peut raconter une histoire en photos comme les photos peuvent raconter une histoire. Le jeu est d'établir un équilibre entre texte et photos ou de choisir d'en privilégier un par rapport à l'autre. Marie-Françoise Plissart et Benoît Peeters ont opté pour l'autonomie de l'image. C'est une possibilité.

Les romans-photos populaires sont un type de romans-photos mais ce n'est pas le seul, aujourd'hui, il faut penser ce concept de façon plus large.

Pour conclure, citons un auteur qui nous a accompagné tout au long de cette étude : Jean-Claude Chirollet. Il donne les définitions suivantes des deux types de romans-photos :

- Pour le roman-photo populaire : (p.183)

"le photoroman est une suite de photos séquentiellement ordonnées selon un ordre implicitement chronologique inhérent aux scènes de l'intrigue, et comportant, en surimpression, des textes descriptifs ou des répliques de dialogues, ou encore des textes de monologues silencieux ou sonores".

- Pour le roman-photo artistique : (p.12)

"Qu'est-ce qu'un photoroman sinon une séquence imagée discontinue, valorisant chaque image pour elle-même, donnant une autonomie artistique importante, primordiale, à chaque instantané. (...) Dans les photoromans bien constitués, le scénario se trouve souvent très réduit, au point de nier la nécessité du dialogue ou du monologue, et même des annotations relatives à la situation des personnages ou à leur vécu intérieur".

EPILOGUE

Cette étude est avant tout une approche du roman-photo et a pour objectif implicite de le faire connaître davantage.

Le roman-photo populaire étant relativement méprisé aujourd'hui, le public ne sait, sans doute pas, qu'il existe autre chose sous cette appellation.

Nous avons cherché, en partant du déjà connu, à présenter les variations du roman-photo.

Ceci, d'une part pour faire connaître des ouvrages qui le méritent et d'autre part, pour ouvrir les esprits et faire prendre conscience de la grande possibilité de création avec des textes et des images. Surtout avec les moyens technologiques dont nous bénéficions aujourd'hui. En réfléchissant, d'autres types de romans-photos sont encore possibles !

Cette étude est dense.

Beaucoup de thèmes ont été abordés. La plupart de façon superficielle, car nous voulions une approche globale et non spécialisée.

Ce travail peut paraître "fourre-tout" mais il a pour avantage d'offrir un bon nombre de thèmes de travail, car la plupart mériteraient d'être approfondis.

En voici quelques uns :

- Les influences du cinéma, de la bande dessinée, ou encore du théâtre dans le roman-photo populaire. Ces trois arts ont participé à la création du genre photoromanesque et ils ne sont évoqués que brièvement dans ce mémoire.
- La représentation du bonheur dans le roman-photo populaire.
- Une étude linguistique des textes dans les romans-photos populaires.
- Une analyse comparative diachronique : les romans-photos populaires d'hier et les romans-photos populaires d'aujourd'hui .
- Une étude sociologique sur les lecteurs de romans-photos, ou sur le rapport de la production aux lecteurs : gestion des attentes, sollicitation à l'interprétation, création d'une dépendance, ...
- Les codes photographiques des romans-photos populaires : position des personnages, plans, ...
- Le voyeurisme des romans-photos populaires d'aujourd'hui : Censure et voyeurisme, par exemple.
- Un travail sur l'expression des visages et des corps, sur la surexpressivité des personnages dans le roman-photo populaire, par exemple
- Une étude sur la question de la sérialité des romans-photos populaires
- Un sujet sur le rapport texte/images
- Sur le réalisme photoromanesque (l'importance notamment de l'élément social dans le roman-photo populaire)
- Un travail sur la psychologie des personnages
- Une étude sur le baiser final

Ou encore :

- Un travail sur les parodies uniquement
 - Sur les romans-photos artistiques uniquement
 - Sur le rapport littérature/photographie dans les romans-photos artistiques
 - Sur la narrativité des images et leur autonomie
- etc.

Ce n'en sont que quelques exemples, le champ d'étude est vaste !
A vous !

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES ET REVUES CONSULTÉS

Classement par ordre alphabétique des auteurs

- BARTHES, Roland. La chambre claire : note sur la photographie. Editions de l'Etoile, Gallimard, Le seuil, 1980. (Cahiers du cinéma Gallimard Seuil). ISBN 2-07-020541.
- BATICLE, Yveline. Clés et codes de l'image : l'image numérisée, la vidéo, le cinéma. Paris : Magnard, (année ?).(Information, Communication, dirigée par l'auteur).
- CHARTIER, Pierre. Introduction aux grandes théories du roman. Paris : Bordas, 1991.
- CHAYET, Stéphanie. Le sortilège du roman-photo. Le point, 10 mai 1997, n°1286, p. 84-87.
- CHIROLLET, Jean-Claude. Esthétique du photoroman. Paris : Edilig, 1983. (Médiathèque).
- COCULA, Bernard, PEYROUTET, Claude. Sémantique de l'image : pour une approche méthodique des messages visuels. Paris : Librairie Delagrave, 1986. (G. Belloc).
- GIET, Sylvette. Nous Deux, 1947-1997 : Apprendre la langue du coeur. Leuven (Bel.) : Peeters-Vrin, 1997. 151 p. (accent).
- LECOEUVE, Fabien, TAKODJERAD, Bruno. Les années roman-photos. Paris : Editions Veyrier, 1991.
- MAC CARTHY, Mary. Le roman et les idées et autres essais. Paris : Fayard, 1988.
- REUTER, Yves. Introduction à l'analyse du roman. Paris : Bordas, 1990.
- REY, Pierre-Louis. Le roman. Paris : Hachette, 1992.

- SCHUITEN, François, PEETERS, Benoît. L'aventure des images : de la bande dessinées au multimédia. Autrement, Editions Autrement, Paris, 1996, n°167, un genre impossible : le roman-photo, p. 114-124.
- SORG, Christian. Du coeur plein l'ouvrage. Télérama, 18 juin 1997, n°2475, p.11.
- VON AMELUNXEN, Hubertus. Entretien avec Marie-Françoise Plissart et Benoît Peeters : construire l'instant. Lendemain, 1988, n°49, p. 15-22.

LES ROMANS-PHOTOS

Classement par titres :

Quand le roman-photo est une revue : classement par titre de revue. Quand c'est un livre : classement par titre du livre (=titre du roman-photo) avec mention de l'auteur.

Corpus I

(Quand il y a plusieurs romans-photos au sein d'un même magazine : classement par ordre alphabétique des titres de romans-photos)

- Tête brûlée. Bonjour Bonheur, 16.01.1957, n°26, p. 14-17.
- Au repos des archanges. Bonnes Soirées, 7.01.1962, n°2082, pp. 24-25.
- Le Cid. Bonnes Soirées, 7.01.1962, n°2082, p. 20-23.
- Feuille de route. Festival, 26.10.1955, n°330, pp. 22-23.
- La menace. Festival, 26.10.1955, n°330, p. 33-35.
- L'amour joue et gagne. Festival, 26.10.1955, n°330, p. 33-35.
- Inutile orgueil. Nous Deux, 10.1960, n°698, p. 26-28.
- La jolie créole. Nous Deux, 10.1960, n°698, pp. 29-30.
- La porteuse de pain. Nous Deux, 10.1960, n°698, p. 8-11.
- L'épée et la croix. Roman film color, 20.03.1959, n°3.

Corpus III

- Leslie et les chipies. Bravo Girl, 12-25.01.1998, n°153, p. 42-47.
- Souvenir troublant. Kiss color, 1998, n°256:
- La nuit fatale. Nous Deux, 13-19.01.1998, n°2637, p. 70-77.
- La règle du silence. Nous Deux, 13-19.01.1998, n°2637, p. 63-67.
- Les deux visages de Barbara. Nous Deux, 13-19.01.1998, n°2637, p. 31-50.
- Eruption sur Angel Grove. Power Rangers Zeo, 1998, n°9, p. 27-50.
- La machine infernale. Power Rangers Zeo, 1998, n°9, p. 1-26.
- L'histoire d'un adieu. Riviera color, 1997, n°395.
- L'énigme du fétiche noir. Télérama, 29.06-4.07.1997, n°2476, p. (?).

Corpus IV

- De quoi parle-t-on. Ca m'intéresse, juin 1998, n°208, p. 46-50.
- Convivialité 2010. Fluide Glacial, août 1994, n°218, p. 41-44.
- ZERO, Karl, ALGOUD, Albert. L'élú de mon coeur. Paris : Hors Collection, 1994. 48 p.
- L'amour rêvé. Le Nouvel Observateur, 12-20.02.1998, n°1736, p. 99.
- Ordinateur mon amour : SPAM, Libération Multimédia, 26.03.1999, n°5554, p. 32.
- Amédée Bill deale. Psikopat, août 1993, n°36, p. 1.
- (sans titre). Téléobs, 14-20.02.1998, n°1749, p. 1.
- (sans titre). Télérama, novembre 1997, n°2497, p. 107.
- Fausse alerte à Mir-anda beach. Voici, juin 1998, n° ?, p. 49.
- Pipole pile-poil. Voici, 29.06-05.07.1998, n°555, p. 80.

Corpus V

- PLOSSU, Bernard. Surbanalisme. Préface de Sergio Leone. Paris : Sté Nlle des Editions du Chêne, 1972. Ciné-train-way, 3^o/21 séquence photographique. (les pages ne sont pas numérotées).
- DEPARDON, Raymond. Correspondance New-Yorkaise. BERGALA, Alain. Les absences du photographe. Libération/Editions de l'étoile, 1981. (Ecrit sur l'image). ISBN 2-86642-000-4.
- MICHALS, Duane. Vrais rêves. Préface manuscrite de Duane Michals. Paris : Sté Nlle des Editions du chêne, 1977. De personne à personne, (les pages ne sont pas numérotées).
- PLISSART Marie-Françoise. Droit de regards. Avec une lecture de Jacques DERRIDA. Paris : Editions de Minuit, 1985.
- PLISSART, Marie-Françoise et PEETERS, Benoît. Duel. Lendemain, 1988, n°49, p. ?
- PLISSART, Marie-Françoise, PEETERS, Benoît, MEERSTX, Joëlle. Fugues. Paris : Editions de Minuit, 1983.
- PLOSSU, Bernard. Surbanalisme. Préface de Sergio Leone. Paris : Sté Nlle des Editions du Chêne, 1972. L'attente, 2^o/21 séquence photographique. (les pages ne sont pas numérotées).
- PLISSART, Marie-Françoise et PEETERS, Benoît. Le mauvais oeil. Paris : Editions de Minuit, 1986.
- MICHALS, Duane. Vrais rêves. Préface manuscrite de Duane Michals. Paris : Sté Nlle des Editions du chêne, 1977. Les choses sont de drôles de choses, (les pages ne sont pas numérotées).
- PLOSSU, Bernard. Surbanalisme. Préface de Sergio Leone. Paris : Sté Nlle des Editions du Chêne, 1972. Lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi, ..., 11^o/21 séquence photographique. (les pages ne sont pas numérotées).

ANNEXES

TÊTE BRÛLÉE

GRAND ROMAN-FILM
AVEC

ANNE-MARIE	Geneviève BADIN
JOSYANE	Mariène APGRALL
ROGER	Michel MONFORT
JEAN-PIERRE	Bernard JOLY
Mr. DUMONT	Jacques BERGER
GASTON	SAINTEVE



ROGER A QUITTÉ PARIS DEPUIS 24 HEURES. IL MARCHE SANS ESPOIR. POUR LUI, L'AVENIR EST SOMBRE. ANCIEN PARACHUTISTE, LA VIE CIVILE L'A DÉÇU ET DÉCOURAGÉ. IL N'A PAS SU S'ADAPTER.



Ai-je eu raison de partir ainsi? J'ai fait plus de dix emplois, on ne m'a gardé nulle part. Est-ce ma faute? Honnêtement, je ne le pense pas!



Il y a des moments où je ne comprends plus. Je suis pourtant courageux. J'ai l'impression d'avoir fait de mon mieux. Et voilà où j'en suis!



Ce garçon m'a l'air bien fatigué. Je vais lui demander où il va.



Cette voiture qui s'arrête, ce n'est pas possible... on dirait Jean-Pierre. Ce n'est pas possible!

LE CAPITAINE FRACASSE

RÉSUMÉ. — Le baron de Sigognac, caché sous le masque du capitaine Fracasse, suit, par amour, une troupe de comédiens ambulants. Il s'est pris de querelle avec le duc de Vallombreuse qui avait manqué de respect à Isabelle, l'objet de ses amours. Un duel est imminent.

Encore une fois, prenez garde, duc de Vallombreuse!



Me battre contre toi, paillasse! Pour qui me prends-tu donc?



quelque insolent que tu sois, maraud! Je ne ferai pas l'honneur de te battre moi-même. C'est une ambition qui dépasse tes mérites.



C'est ce que nous verrons. Peut-être bien, avant moins de fierté, vous battrai-je, moi-même, de mes propres mains!

SUR CETTE DERNIÈRE INSOLENCE, LE CAPITAINE LAISSE LE DUC DE VALLOMBREUSE TOUT PANTOIS EN SCÈNE AVEC ISABELLE. LES COMÉDIENS QUI ASSISTENT À L'ALGARADE, SONT MUETS D'ADMIRATION. QUANT AU JEUNE DUC, C'EST PÂLE DE COLÈRE QU'À SON AMI, LE CHEVALIER DE VIDALINE, VENU LE...

Ce matamore, prend son rôle au sérieux. Une rossée lui redonnera le sens des réalités!



Je vous montrerai mon visage en lieu et en temps opportuns, mais brisons là. N'entends-tu pas la sonnette qui tinte et je ne veux point être gêné dans mon entrée par le premier des importuns venus!



Emporté que vous par la colère, que vous n'avez remarqué aucun détail d'in...

PASSION

ROMAN DE
LORENZO MARE
RÉALISATION DE
SANDY LUB

DANS LE

désert

HÔTEL LE
KUEUX
COR
ER, RICHE
AINE QUI
POUR SON
EST RÉ-
UN MA-
UN VIO-
NTAMARRE

Mon Dieu ! si c'é-
tait la police ?

Ouvrez immé-
diatement ou
nous enfonçons
la porte !

Qui êtes-vous ? Que me
voulez-vous ?

Halte ! où es-
t votre ami
Marius ?

us ! mon Marius !
rons qu'ils ne
ouveront pas !...

Je ne connais personne de ce
nom... en voilà des façons de
traiter une citoyenne américaine !

FURIEUX DE NE PAS AVOIR DE-
COUVERT CELUI QU'ILS RECHER-
CHENT, CONDAMNÉ POUR VOL
ET ÉVADÉ DE PRISON, LES PO-
LICIERIS VEULENT ARRÊTER COR

Alors ce poignard qui porte le
nom gravé de Marius est ici
par hasard, n'est-ce pas ?...

Je n'en sais rien
Je n'ai jamais
vu ce poignard !



VENDREDI 26 MARS 1999

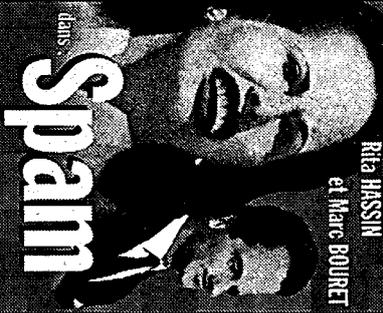
MULTIMEDIA

Ordinateur mon amour... (23^e épisode)

Le Service Multimedia présente

RITA HASSIN

et Marc BOURRET

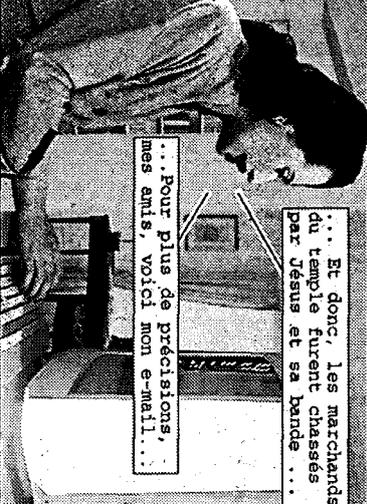


Spam

UN roman-photo

Réalisé par Jean Leconte

RITA S'INTERESSE A LA THEOLOGIE. ELLE PARTAGE CETTE PASSION SUR DES FORUMS DE DISCUSSION.

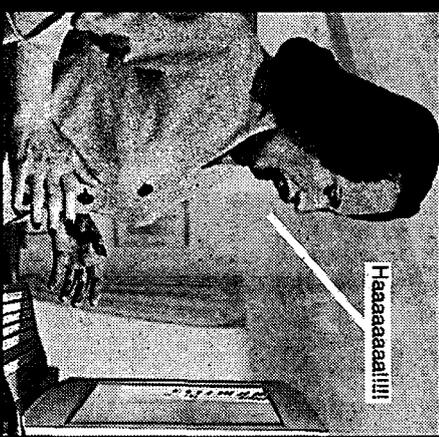


... Et donc, les marchands du temple furent chassés par Jésus et sa bande ...

... Pour plus de précisions, mes amis, voici mon e-mail ...

EN DONNANT SON E-MAIL ET DES PRECISIONS SUR SES CENTRES D'INTERET, ELLE VA DEVENIR VICTIME D'UNE PRATIQUE ODEUSE.

PEU DE TEMPS APRES, RITA RELEVE SON COURRIER ELECTRONIQUE.



Haaaaaaah!!!

ELLE ARPELLE AUSSITOT SON AMI MARC.

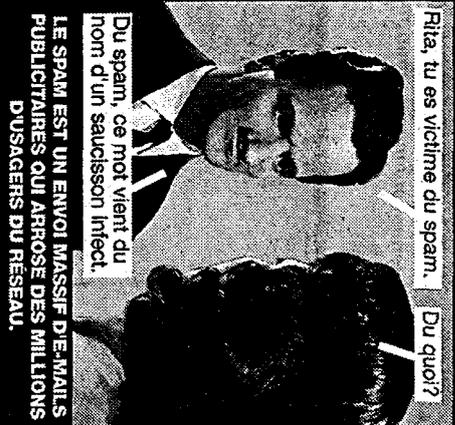


Marc, c'est affreux! Ma boîte aux lettres est remplie de messages publicitaires douteux!

On me propose de gagner des milliards en pariant sur des combats de nommes...

Ou encore de connaître l'indice Dow Jones des prochains millénaires grâce aux calculs tenax de Nostradamus!!!

MARC ARRIVE CHEZ RITA.



Rita, tu es victime du spam. Du quoi?

Du spam, ce mot vient du nom d'un saucisson infect.

LE SPAM EST UN ENVOI MASSIF D'E-MAILS PUBLICITAIRES QUI ARROSE DES MILLIONS D'USAGERS DU RESEAU.

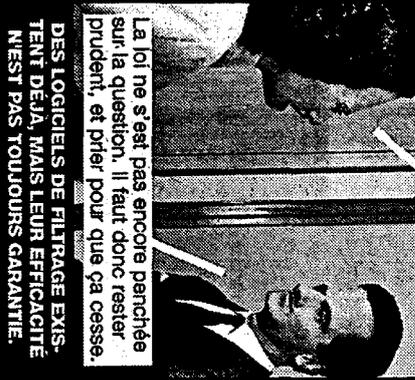
Pour quelques centaines de francs, des sociétés qui ont récupéré des adresses dans les newsgroup et sur le Web les revendent aux entreprises intéressées...



Lesquelles inondent ensuite le réseau de messages. Même les hommes politiques s'y sont mis.

Quelle détestable déviance du protocole. Consulter son courrier coûte cher, et passer son temps à lire des messages publicitaires non sollicités est ennuyeux...

... Que peut-on faire pour éviter ces désagréments?



La loi ne s'est pas encore penchée sur la question. Il faut donc rester prudent, et prier pour que ça cesse.

DES LOGICIELS DE FILTRAGE EXISTENT DEJA, MAIS LEUR EFFICACITE N'EST PAS TOUJOURS GARANTIE.

A CE JOUR, RITA N'A PAS TROUVE DE MEILLEURE SOLUTION A SON PROBLEME.



Seigneur, faites que tous ces spammers aillent immédiatement brûler en enfer...

... Et pardonnez-moi si je ne vous donne pas mon e-mail, mais par les temps qui courent...

«Metal Gear Solid»: mains moites et souffle court

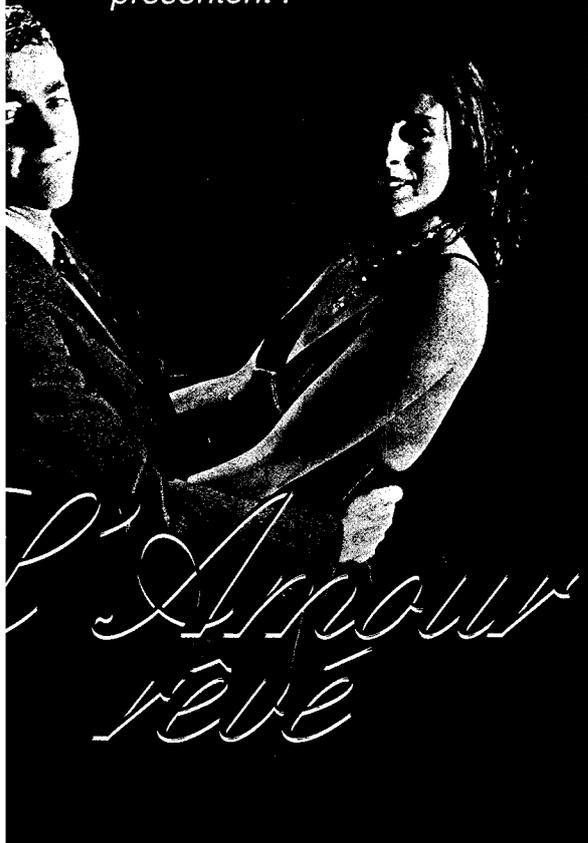
Une page de Couvivialité 2010

Extrait de Fluide Glacial





Arte & Nous Deux
présentent :



L'Amour rêvé



Alors chéri, ce dîner ?

Divin ! Ce vin, ces petits plats... Tu as une idée en tête..



Ce soir, je veux regarder Arte.

C'est nouveau ça, depuis quand tu regardes Arte ?



Il y a des soirées r!



Ils se dévergoncent sur Arte...



Mais non, je te parle de l'Amour avec un grand A ! Avec du rêve, des sentiments...

OK, OK, on va regarder.



Ah...



Et le beau Cary Grant...

Oh toi...

L'AMOUR RÊVÉ, DIMANCHE 15 FÉVRIER 
TE UNE SOIRÉE SUR L'AMOUR DE 20.45 À MINUIT



russe Alerte à **MIR** anda-Beach



Bob et Jennifer sont faits l'un pour l'autre. C'est l'été de leur rencontre. Pourtant il s'en est fallu de peu pour que tout rate, à cause d'une tache malencontreuse...



Il ne faudrait pas que j'oublie la lessive, car là où je vais il n'y a pas de machine. Ouf, il reste juste la place pour mon tube de Mir Express Gel.

JENNIFER PRÉPARE SA VALISE : DIRECTION MIRANDA BEACH. ELLE N'EMPORTE QUE L'INDISPENSABLE...



Ce soir, rendez-vous au club 22 puis on va s'éclater au Mykonos. Il paraît que c'est LA boîte la plus top de l'été !

Wahouuu !

ÉE, JENNIFER RETROUVE SA MEILLEURE AMIE : DISCUTENT DE LA SOIRÉE ÊTRE... INOUBLIABLE !



Dis donc, mate un peu la brune canon ! Ce soir, c'est sûr, je l'emballe !

NON LOIN DE LÀ, CUSSION NON M ANIMÉE ENTRE ET JOHNNY.

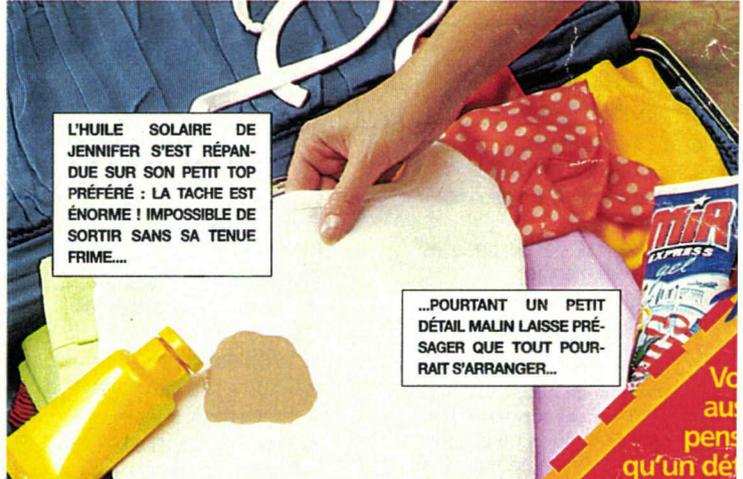


LA, JENNIFER SE A SOIRÉE.



OH ! NOON !

ET LÀ, C'EST LA CATASTROPHE !



L'HUILE SOLAIRE DE JENNIFER S'EST RÉPANDUE SUR SON PETIT POU PRÉFÉRÉ : LA TACHE EST ÉNORME ! IMPOSSIBLE DE SORTIR SANS SA TENUE FRIME...

...POURTANT UN PETIT DÉTAIL MALIN LAISSE PRÉSAGER QUE TOUT POURRAIT S'ARRANGER...



AGIT DU FAMEUX MIR EXPRESS GEL ! LA FORMULE CONCENTRÉE "TOUS EFFICACE MÊME EN EAU FROIDE, PAS BESOIN DE FROTTER POUR QUE LA LAISSE RAPIDEMENT. FINALEMENT, ELLE TOUT LE TEMPS DE SE POMPONNER...* L'EST LE SPÉCIALISTE DES LAVAGES "EXPRESS" À LA MAIN.



LE SOIR, AU MYKONOS, C'EST LE COUP DE Foudre ENTRE BOB ET JENNIFER. ET DIRE QUE, SANS MIR EXPRESS GEL, CES DEUX-LÀ AURAIENT PU NE JAMAIS SE RENCONTRER...

2F

DE RÉDUCTION

immédiate à la caisse

Il vous suffit de remettre ce bon de réduction à la caisse lors de votre prochain achat d'un tube Mir Express Gel. Il ne sera accepté qu'un seul bon par achat. L'utilisation de ce bon pour tout autre achat entraînera des poursuites.

N°SOGEC 0026809988

Date limite de validité : 30/09/98.

HENKEL FRANCE 92100 BOULOGNE-BILLANCOURT, RCS NANTERRE 532 117 590. CAP 755 258 100 F



Vo au pens qu'un dé peut suffir sauver votre ét



Comment se débrouille ton fils avec son argent de poche ?

Mal.

Avec la convention Avantages *Initial*, apprenez à vos enfants à gérer leur argent de poche, en gardant le contrôle de leur compte. Dès 12 ans, ils disposent d'un Livret Jeune et d'une carte de retrait. A partir de 16 ans, ils peuvent obtenir une carte bleue VISA et un chéquier. Et pour qu'ils puissent pleinement profiter de leur argent de poche, nous leur offrons un carnet de réductions sur le cinéma, les CD, les jeux vidéo, le sport...

Corps de Cœur

...ET LE VILAIN CRAPAUD
SE TRANSFORMA
EN PRINCE CHARMANT..

DIS PAPA ? MAMAN AUSSI
ELLE T'A EMBRASSÉ POUR QUE TU DEVIENNES
UN PRINCE CHARMANT ?

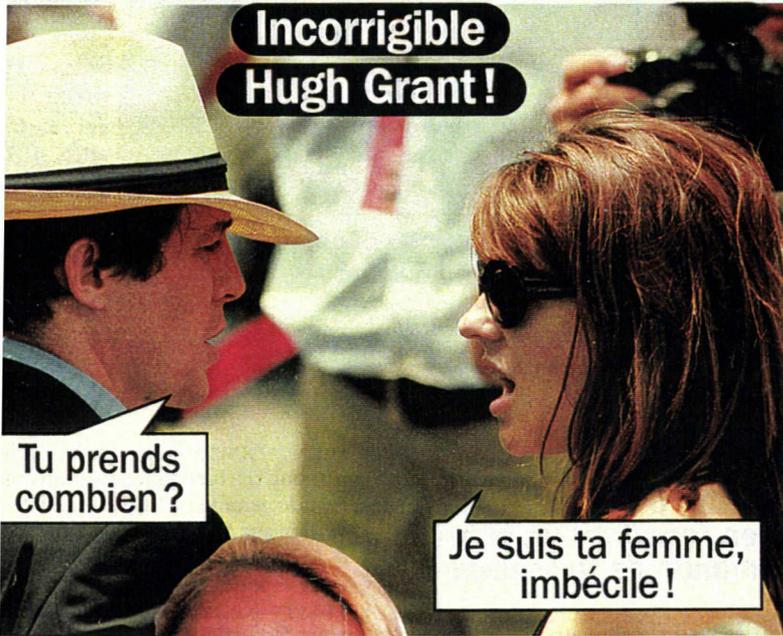
couturier
officiel
de la vie
privée

AMAZONNE

LINGERIE - CALEÇON - PYJAMA - PEIGNOIR - CHEMISE ...

ipole pile-poil

ui reprochera encore à «Voici»
e ne pas donner la parole aux stars ?
n leur laisse même le mot de la fin... ou presque.



**Incorrigible
Hugh Grant!**

Tu prends
combien ?

Je suis ta femme,
imbécile!



15!
16!
17!

Kare
Mulder fête
son 1
milliard

... il en
manque
un!

**Mick Jagger annule
encore un concert
des Stones!**



Je m'appelle
Bronsky
Popolovskywchs

Paul
Emmanuel
Béa



Ouille!

Ed
Viar
a encore
frapp

BENOIT PEETERS

MARIE-FRANÇOISE PLISSART

FUGUES



B.M. de la Ville de Lille



0511620156



Couverture



Les romans-photos proposent d'ordinaire une histoire racontée en images ; réduites à un rôle d'illustrations, elles n'ont guère le loisir d'affirmer leur pouvoir. Dans *Fugues*, à l'inverse, ce sont les photographies de Marie-Françoise Plissart qui s'imposent en premier lieu.

Le récit trouve son origine dans les jeux de regard. De mystérieuses filatures feront naître progressivement le soupçon et le lecteur se trouve peu à peu plongé dans une histoire qui, débutant comme un roman policier, lui réserve ensuite des surprises d'un autre ordre.

4^e de couverture
de FUGUES

PLISSART - PEETERS

LE
MAUVAIS ŒIL

roman-photo



B.M. de la Ville de Lille



0482270156

LES ÉDITIONS DE MINUIT

Sans doute une catastrophe vient-elle d'avoir lieu. De ce drame obscur et violent, un homme, en tout cas, est sommé de répondre. Harcelé de questions, il rend compte de faits et gestes dérisoires ou insensés.

A mesure que l'enquête progresse, les mystères se font plus nombreux, plus étranges, plus insidieux. De quelle nuit sortent ces images qui tantôt viennent au secours de l'inculpé, tantôt le trahissent sans appel ? Pourquoi retrouve-t-il sans cesse les mêmes figures, les mêmes objets sur son chemin ? Et qui sont vraiment ces interrogateurs infatigables et omniscients ?

Un soupçon nous gagne peu à peu. Ces curieux antagonistes qui font mine de pactiser avec l'autre puis retournent contre lui ses propres armes, cherchent à le prendre de vitesse avant de revenir abruptement en arrière, ne seraient-ils pas, d'abord, le texte et la photographie ? Et le véritable drame n'est-il pas en train de se jouer au présent, sous nos yeux, entre l'assurance trompeuse du discours et l'évidence fallacieuse des images ?

Raymond DEPARDON - Correspondance New-Yorkaise



4 juillet 1981, New York. Il pleut, il pleut. C'est le jour de l'indépendance, c'est la fête, la ville est vide. Visite de circonstance à la statue de la Liberté. Discussion toute la nuit avec une amie. J'ai envie de rentrer en France, de tout laisser tomber. Je me force à faire une photo. Je me demande ce que je fais ici. Tout est triste. Mauvaise journée. Je commence à lire G de John Berger. (Paru le 8 juillet).

Raymond DEPARDON

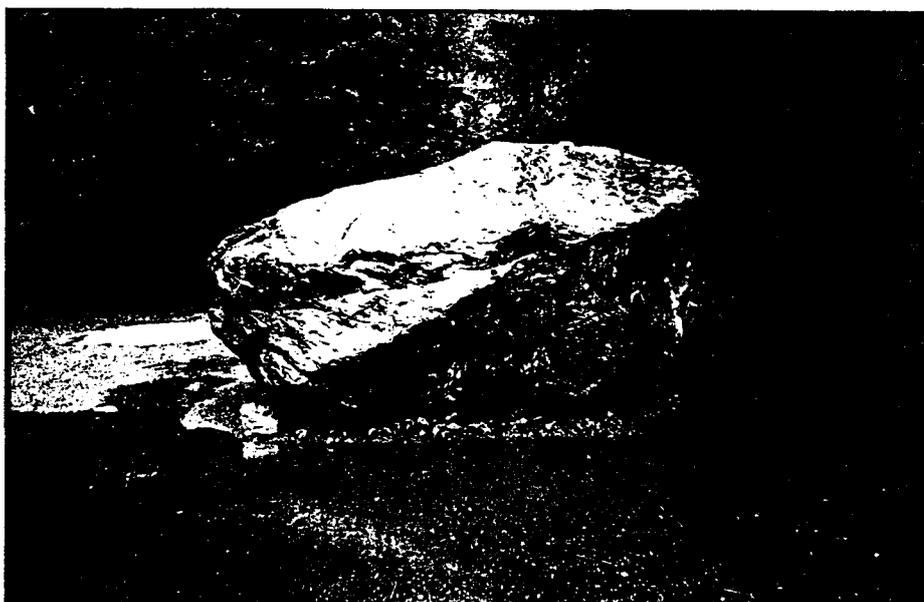
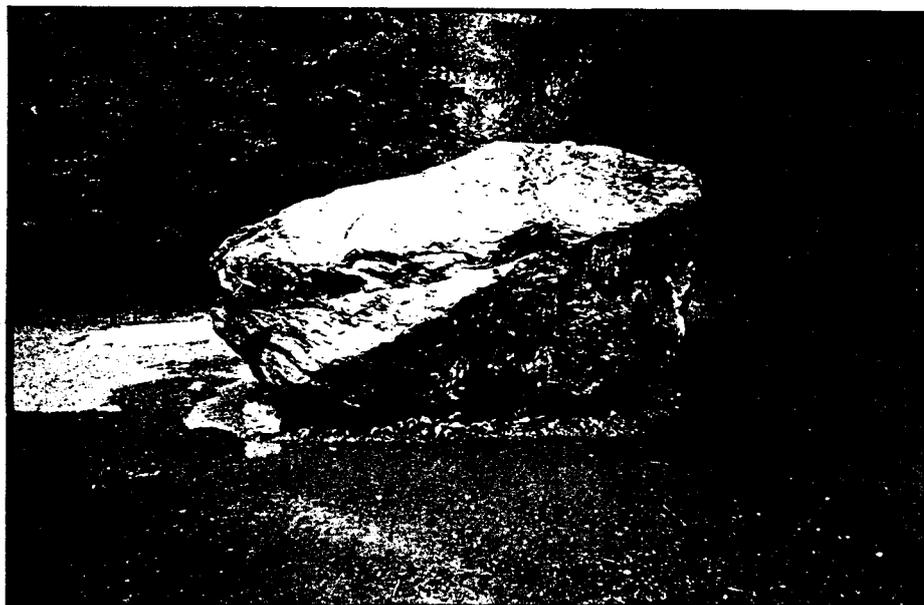
Correspondance New-Yorkaise



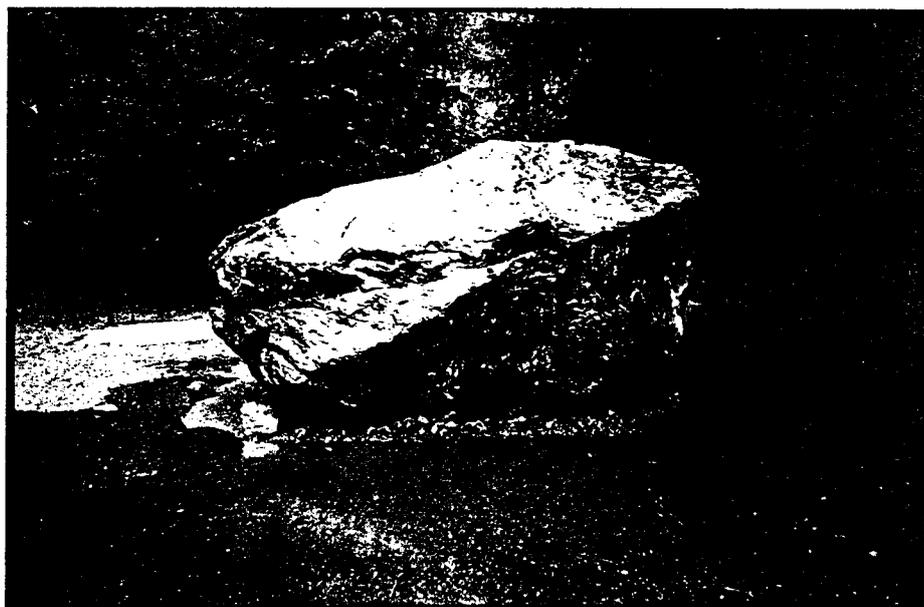
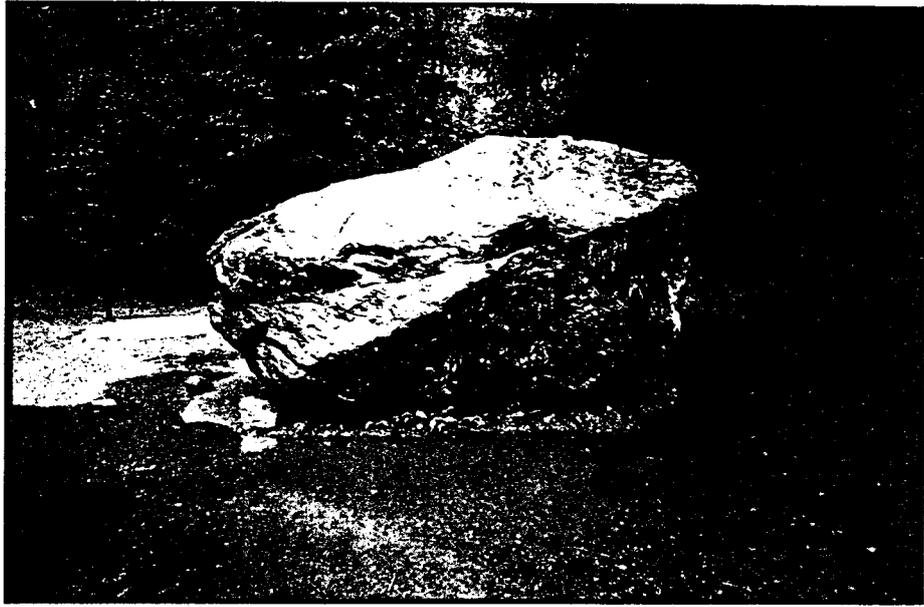
10 juillet 1981, New York. Vélo en fin de journée à Central Park, avec Claudine et Bob, deux amis de l'agence Contact. Pendant que nous parlons, à 5 minutes d'intervalle, nous croisons Mia Farrow dans la Rolls de Woody Allen et Mick Jagger en bermuda rose avec un talkie-walkie. Je ne fais pas de photo. (Paru le 14 juillet).

Bernard PLOSSU - Subanalisme -

lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendr



Bernard PLOSSU - Subanalesque -



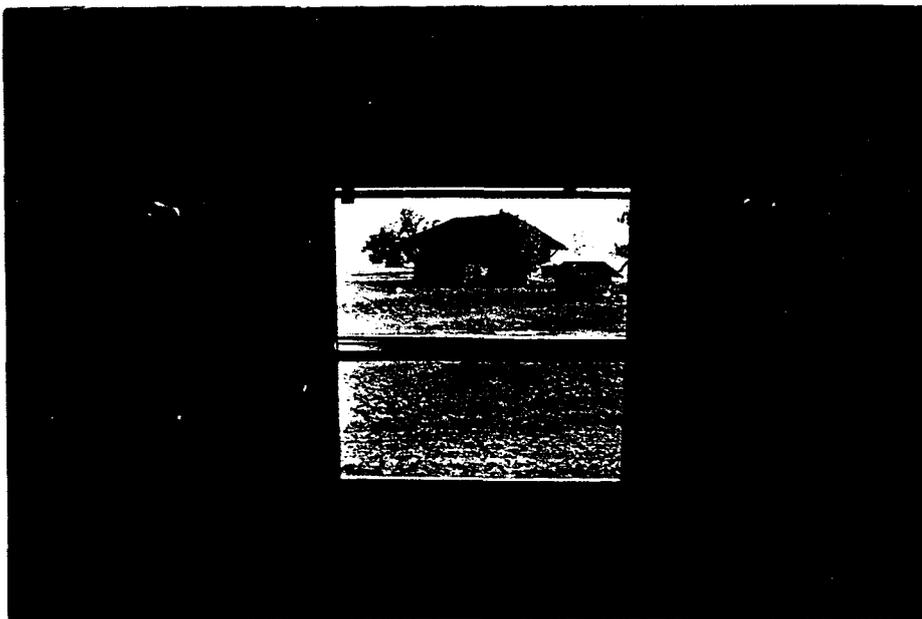
Bernard PLOSSU - Subanalisme -

dredi, samedi...

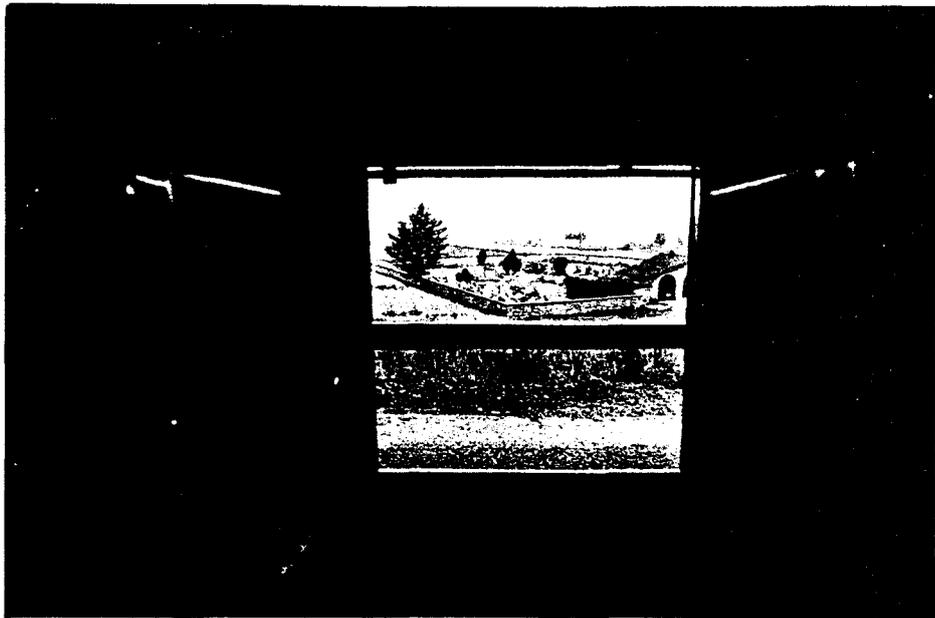


Bernard PLOSSU - Sibanaligue -

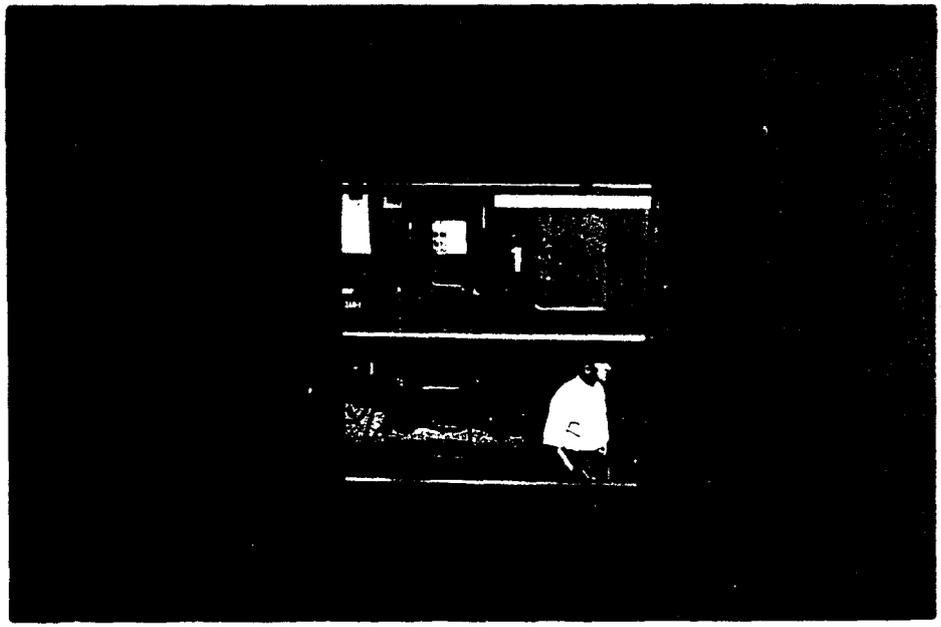
ciné-train-way



Bernard PLOSSU - Subanaaligme -

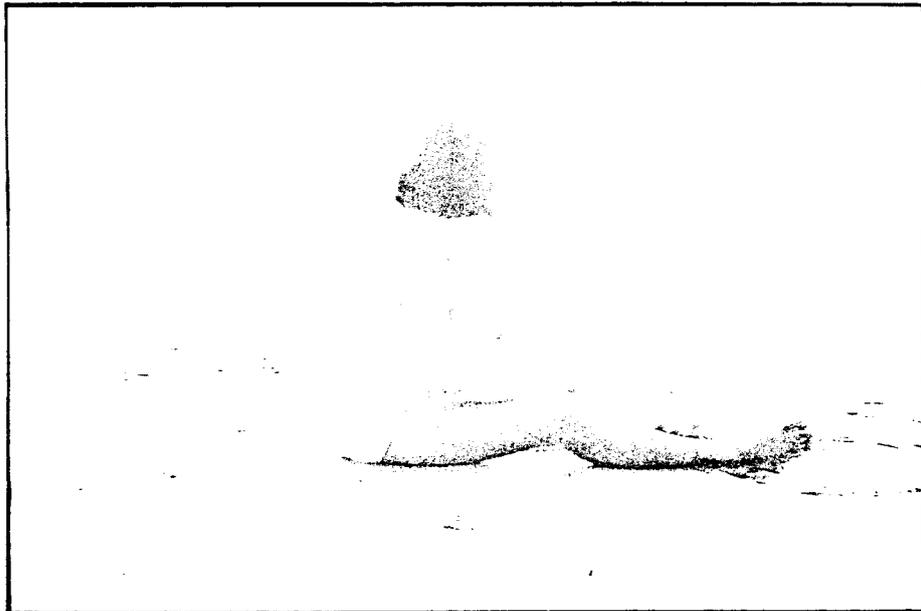


Bernard PLOSSU - Sibanalisme



Bernad PLOSSU - Subanalisisme -

l'attente



Bernard PLOSSU - Subanalisisme -



Biswas PLOSSU - Subanaigwe -



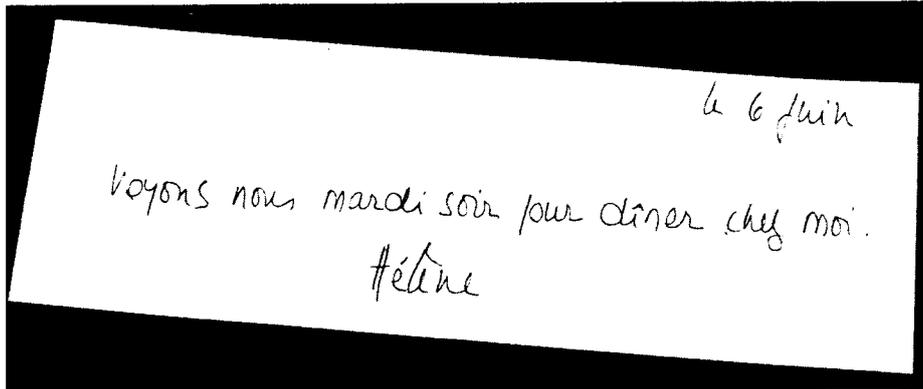
LISSART

DUEL

PEETERS



Je la vis pour la première fois au vernissage de B. Je m'arrangeai pour lui être présenté. Ce soir-là, nous n'échangeâmes que quelques mots. Dans les semaines qui suivirent, je la croisai plusieurs fois. J'appris qu'elle habitait seule un immense appartement vide, que son mari voyageait beaucoup, qu'elle ne l'accompagnait pas.



Un peu plus tard, je reçus un billet m'invitant à dîner chez elle. Cette initiative me surprit.

Première page de Duel