

Jan BAETENS, *Pour le roman-photo*

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2011,
240 p.

Pierre Leroux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6718>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.6718

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2012

Pagination : 295-296

ISBN : 978-2-8143-0120-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Pierre LEROUX, « Jan BAETENS, *Pour le roman-photo* », *Questions de communication* [En ligne], 21 | 2012, mis en ligne le 18 décembre 2012, consulté le 28 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6718> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.6718>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Culture, esthétique

Frits ANDERSEN, *Det mørke kontinent ? Afrikabilleder i europæiske fortællinger om Congo [Le Continent noir ? Images de l'Afrique dans les récits européens sur le Congo]*.

Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 2010, 695 p.

En attendant que ce bel ouvrage soit un jour disponible en français, il faut se contenter de se référer à cette édition danoise d'une « grande thèse », selon le modèle danois, soutenue à Aarhus et revue pour la publication. La richesse des illustrations de même que la qualité de l'impression et de la reliure en font déjà un beau-livre appréciable, mais il s'agit en même temps (j'en juge surtout par le résumé en anglais qui figure aux pp. 645-655) d'un remarquable essai qui formule, à partir du cas des représentations littéraires et médiatiques du Congo depuis la fin du XIX^e siècle un certain nombre de propositions innovantes. Signalons tout d'abord l'intérêt de la perspective danoise sur ces questions et sur ce corpus qui part d'Henry M. Stanley et de Joseph Conrad mais s'étend ensuite très largement : les auteurs scandinaves sont en effet nombreux à s'être intéressés au Congo, soit dans leurs mémoires d'anciens officiers, explorateurs et missionnaires, soit, plus tard, comme voyageurs et reporters. Il ne s'agit toutefois là que de faire intervenir des sources supplémentaires, souvent mal connues du fait de l'absence de traductions. Mais l'essentiel est ailleurs, et d'abord dans une réflexion innovante, fondée sur la notion de *prose*, concept redéfini dans un sens intermédiatique à partir de ce qui change radicalement à la fin du XIX^e siècle : primo, une information désormais globalisée, portée par une imprimerie dont les améliorations techniques ont fait le support d'une nouvelle sensibilité mondiale.

D'où la figure centrale de Henry M. Stanley et l'importance, non moins nette, de Joseph Conrad. Est secondaire ici la question du vrai et du faux, mais compte davantage le mode d'énonciation et l'effectivité performative du discours. Secundo, une première « opération humanitaire » mondialisée, dans la dénonciation du scandale du *Red Rubber*. Frits Andersen n'est certes pas le premier à évoquer ces éléments et leurs répercussions, mais il le fait à divers égards de manière innovante : son attention aux écrits de Henry M. Stanley, déjà, est originale ; surtout, il met au frigo un certain nombre d'aprioris qu'on associe aujourd'hui aux études post-coloniales, mais qui avaient connu leurs heures de gloire dans les années 60 et 70 dans les très nombreuses dénonciations des « images du Noir ». Pour l'histoire des représentations et des

médias, mais aussi pour un comparatisme renouvelé à partir de ce concept renouvelé de *prose*, enfin pour son point de vue sur le discours à propos de l'ailleurs, cet ouvrage mérite d'être signalé d'ores et déjà, en attendant sa traduction, qui paraît très souhaitable.

Pierre Halen

Écritures, université de Lorraine
pierre.halen@univ-lorraine.fr

Jan BAETENS, *Pour le roman-photo*.

Bruxelles, Éd. Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2011, 240 p.

Une citation de Roland Barthes mise en exergue du livre de Jan Baetens rappelle la parenté formelle entre roman-photo et bande dessinée (deux sujets sur lesquels l'auteur a publié de nombreux travaux). Elle souligne aussi en creux que, si cette dernière a fait l'objet d'un nombre incalculable d'écrits de toute nature (essais, études, analyses) éclairant par des lectures les plus diverses le discours, mais aussi les œuvres et leurs auteurs, le roman-photo n'a pas suscité autant d'analyses (même si l'ouvrage fournit opportunément une bibliographie sélective de plus d'une soixantaine d'études). C'est parce que le genre ne semble pas avoir connu la même postérité que la bande dessinée (son succès renvoie apparemment au passé), et qu'il n'a que rarement été pris suffisamment au sérieux dans toutes ses dimensions culturelles. Objet aux « formes dérisoires, vulgaires, sottes, dialogiques, de la sous-culture de consommation » (toujours selon Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus*, Paris, Éd. Le Seuil, 1982, p. 7), le roman-photo ne mériterait pas qu'on l'étudie : genre trop simple, trop immédiat, trop « facile », objet de la « culture de masse », il est de tous les genres littéraires « le plus méprisé et le moins connu », le « manque de prestige colle au roman-photo comme une seconde peau » (*ibid.*). Dans un bref prologue, Jan Baetens affirme que le roman-photo vaut mieux que le regard misérabiliste et la prétention analytique d'écrits (parus à l'époque de l'âge d'or) dans lesquels « les mots d'aliénation et de manipulation surgissaient plus souvent qu'à leur tour » (p. 8), rappelant cependant que certains de ces malentendus ont été dissipés par des études aux États-Unis et en France (avec les travaux de Sylvette Giet sur le magazine *Nous deux*, notamment).

Faute d'avoir connaissance de ses origines et de son devenir, le roman-photo reste encore facilement renvoyé à une sous-culture populaire inventée dans l'immédiat après-guerre (en Italie en 1947), qui connut son heure de gloire dans les années 60 et

commence à décliner au milieu des années 70 (face aux « changements des mœurs » et à l'essor de la télévision au sein de sa clientèle). Le roman-photo n'a pourtant pas surgi de nulle part pour retourner à l'oubli, une fois passée l'époque de son succès, usé par la déclinaison mécanique de la formule du roman sentimental illustré à destination du public féminin (dans *Grand Hôtel* en Italie et *Nous deux* en France, titres emblématiques de la « presse du cœur »). Dès l'origine, il est un concentré des références culturelles de son temps, empruntant la structure de son récit à la littérature populaire et ses codes visuels au cinéma hollywoodien, se révélant très rapidement comme une formule très plastique, s'adaptant au fil du temps aussi bien à la transposition de films à succès, de romances sentimentales aux schémas intemporels, comme de classiques de la littérature. Ces éléments sont rappelés dans le premier chapitre de l'ouvrage (sous le titre « Soixante ans de roman-photo »), en 90 pages riches et denses, faisant un tour complet des approches du roman-photo alliant synthèse brillante et explorations pointues des multiples pistes d'analyse de l'objet (l'auteur n'oublie d'étudier ni la parodie, ni les pastiches, ni les formes marginales). Le reste de l'ouvrage correspond plus directement à l'intitulé de l'ouvrage : il s'agit de défendre une conception exigeante et ouverte du roman-photo à travers une analyse centrée sur les formes. *Pour le roman-photo* s'intéresse alors à des formes dépassant les usages stéréotypés du récit sentimental pour s'intéresser à des aspects novateurs voire d'avant-garde. Il s'agit pour l'auteur de questionner – et par là de valoriser – des pratiques multiples, dont l'inventivité tend à revisiter les usages de la photographie, du texte (et leur relation), pour ce qui reste l'essence du roman-photo : la narration visuelle. Un deuxième chapitre examine ainsi de façon comparative le roman-photo et la bande dessinée, pointant les liens, les rapprochements, les limites comparées, et les dépassements possibles. Un troisième chapitre propose une approche de la photographie libérée d'un cadre dominant (symbolisé par le photographe Henri Cartier-Bresson, théoricien de « l'instant décisif ») qui va à l'encontre des usages de l'image dans le roman-photo. Les deux chapitres suivants portent sur la question du rapport texte/image, puis sur un aspect spécifique du discours et du récit du roman-photo « de l'image à l'image séquence » qui le rapproche en bien des points de la bande dessinée. Jan Baetens conclut par quelques pages prospectives où il souligne la possible actualité du roman-photo par des exemples mêlant démarche artistique, et discours sur le monde contemporain.

L'ouvrage donne donc matière à (re)découvrir le roman-photo et à l'envisager dans sa complexité : l'auteur nous propose donc grâce à sa connaissance du sujet de sortir des clichés (!) et des *a priori*, et de nous ouvrir à des pratiques plus complexes (l'auteur cite en exemple à plusieurs reprises le travail de Marie-Françoise Plissart). Pour cela, il faut accepter une vision élargie du roman-photo, quitte à remettre en cause quelques fondamentaux de la définition sociale de l'objet. C'est peut-être sur ce point que la piste de la comparaison avec le développement et le succès de la bande dessinée (succès commercial mais pas seulement) aurait pu être exploré pour démontrer pourquoi ce n'est pas seulement l'évolution des formes qui pourrait contribuer à transformer la place du roman-photo. Car, par comparaison, le succès et la légitimation de la bande dessinée (y compris pour certaines œuvres très populaires) ne sont pas seulement la rencontre d'un genre et de produits avec un public, ce sont aussi ceux d'un appareil de production, de diffusion, de célébration, et d'une lecture artistique et littéraire des auteurs et de leur travail auquel – pour des raisons qu'il faudrait mettre à jour – le roman-photo n'a jamais pu (ou su) avoir accès. Ce point aurait nécessité sans doute de longs développements (des jalons pour une sociologie du roman-photo) en marge du propos central de l'ouvrage. Prenant appui à chaque fois qu'il est nécessaire sur des documents iconographiques variés (et souvent rares) sélectionnés avec pertinence, cet ouvrage est d'une grande facilité de lecture... Visiblement l'auteur maîtrise pour lui-même le lien entre texte et image, et sait le mettre au service d'une approche claire, complète, cohérente, rendant accessible une analyse savante exigeante.

Pierre Leroux

CRAPE, Université catholique de l'Ouest
Pierre.Leroux@ucof

Martine Bubb, *La Camera obscura. Philosophie d'un appareil.*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Esthétiques, 2010, 494 p.

Avant de commencer à le lire, il y a deux choses à savoir sur le livre *La Camera obscura* de Martine Bubb. La première est que cet ouvrage est une thèse, ce qui permet d'offrir au lecteur une structure suffisamment solide pour ne pas l'égarer en chemin, structure bien nécessaire étant donné le second élément d'information préliminaire : il s'agit d'un livre extrêmement trompeur. En le feuilletant dans les rayons d'une bonne librairie, l'amateur de photographie se laissera sans aucun doute séduire par