

**Le roman-photo,
le populaire
sans succès ?**

Sommaire

Qu'est-ce que le roman-photo? p.5-22

Définition p.7-9
Historique p.10-22

COMMENT FAIRE UN ROMAN-PHOTO? p.23-46

Le scénario p.26-30
Le tournage p.31-35
La mise en page p.36-46

Interlude entretien avec Vincent Jarousseau p.47-64

Pourquoi faire un roman-photo? p.65-119

Un genre populaire? p.68-73
Un outil pédagogique? p.75-80

Interlude entretien avec Amélie Laval p.81-99

Un outil politique? p.99-119

Quand j'ai annoncé mon possible futur sujet de mémoire, j'ai eu le droit à plusieurs réactions: « Ah super ! C'est quoi ? » ; « C'est ton sujet définitif, ou tu peux encore changer ? » ; « Tu voulais pas plutôt faire sur la bande dessinée ? ». Autant de questionnements et de curiosités suscitées, je me suis alors dit que j'avais enfin trouvé mon sujet de mémoire.

*Qu'est-ce
que le
roman-
photo?*



Définition

Ciné-roman : adaptation d'un film en édition, où photographie et texte cohabitent. Parfois le texte est inscrit à côté des images, et comme pour les pièces de théâtre, des initiales sont inscrites pour savoir quels personnages parlent. D'autres fois, les dialogues sont inscrits dans des bulles comme dans les romans-photos. La maigre différence entre les deux, est donc que contrairement au roman-photo, le ciné-roman a ses photographies tirées d'un film.

Vincent Jarousseau, ancien maire du 19^e arrondissement de Paris, s'est lancé dans le photojournalisme en 2013. Son premier roman-photo documentaire, réalisé avec l'historienne et politologue Valérie Igounet paraît aux éditions les Arènes en 2017 : *L'illusion nationale*, deux ans d'enquête dans les villes FN. Par la suite, il en sortira deux autres dans la même maison d'édition.

Le roman-photo ! C'est un mot dont on a tou-tes déjà entendu parler vaguement. Qu'on le connaisse de près ou de loin, personne n'est vraiment d'accord sur une définition précise. Distinguer la bande dessinée, le cinéma, ou le roman, vous semble assez facile. Mais si j'ajoute à cette liste le mot roman-photo, cela crée déjà davantage de difficultés. Et encore estimez-vous heureux-se : je n'ai pas encore évoqué le **ciné-roman** !

Bon sang ! Qu'est-ce que le roman-photo ? On peut d'abord affirmer avec assurance que le roman-photo est une narration de séquences photographiques, dans lesquelles le texte est inscrit principalement dans des phylactères. Si on veut être très strict-e, ce qui le différencie des bandes dessinées c'est la nature de l'image : l'une est dessinée, l'autre est photographique. Avec cette unique distinction, on pourrait presque se demander s'il ne constituerait pas une branche de la bande dessinée. Ne serait-ce pas une extension plus « moderne » (au sens technologique) de la bande dessinée ? Pour certain-es, une image reste une image, qu'elle soit dessinée ou non, d'autant que de nombreux ouvrages mélangent dessin, et photographie. Pour d'autres, c'est un genre totalement différent.

J'ai eu l'occasion, pour ce mémoire, de parler de ces questions avec deux auteur-ices de romans-photos qui n'ont pas du tout la même définition du genre. Lors de nos échanges, **Vincent Jarousseau** a ainsi évoqué qu'il qualifie son travail non pas de roman-photo, mais de plutôt de BD d'actualité :

«Alors, je parle aussi de roman-photo documentaire, ce qui, quelque part, est antinomique, parce que roman et documentaire, ce n'est pas vraiment la même chose. Maintenant, j'aime bien être à la marge. Il y a quand même une dimension romanesque, dans mes récits parfois. [...] Pour des questions de communication, de lisibilité pour le grand public, on parle de roman-photo documentaire, parce que visuellement on a tout de suite à l'esprit, du roman-photo. Maintenant, la fabrication n'a rien à voir. Il n'y a pas du tout de mise en scène.»

Quant à Amélie Laval, elle qualifie clairement son travail comme étant du roman-photo et insiste sur son potentiel créatif:

«Finalement, il y a encore pleins de possibilités à explorer qui ont été très peu investies. [...] C'est un médium assez confidentiel et, on peut imaginer pleins de choses pas encore faites et dans des registres qui n'ont pas encore été explorés. Donc, je ne le classe pas. Mais parce qu'il peut être un peu partout, comme la bande dessinée. Pour moi, c'est vraiment un médium comme la vidéo, comme la BD, qui peut ensuite se glisser dans toutes les catégories.»

Ce flou lexical participe à rendre ces livres inclassables. Au cours de nos entretiens, Amélie Laval et Vincent Jarousseau ont évoqué la difficulté pour les libraires à classer leurs ouvrages: bande dessinée, sociologie, photo... D'expérience, on tombe difficilement dessus par hasard. Les ouvrages de Vincent Jarousseau, ils étaient placés dans des rayons comme féminisme, sociologie, ou travail. Mais lorsque je suis partie à la recherche du roman-photo fictionnel *Le syndicat des algues brunes* d'Amélie Laval, je me suis d'abord dirigée vers le rayon bande dessinée. Je me suis finalement résignée à demander à la bibliothécaire, qui m'a indiqué un minuscule rayon intitulé: «Facile à lire». Parmi des livres pour enfants, se trouvait le roman-photo que je cherchais. La maison d'édition Flblb édite aussi des bandes-dessinées, pourtant le roman-photo fictionnel n'a visiblement pas sa place dans ce rayon. Cette différence de

Entretien à retrouver en interlude à la page 47.

Amélie Laval est une autrice de roman-photo fictionnel, documentaire, et elle en propose la création en atelier auprès des petits comme des grands. Son travail mélange aussi bien le dessin que la photographie.

Entretien à retrouver en interlude à la page 81.

Laval Amélie, *Le syndicat des algues brunes*, Poitiers, édition Flblb, 2018.

statut prouve malheureusement que le roman-photo, déjà difficile à classer, peine aussi à échapper au dénigrement. Cela complique son développement, mais aussi son évolution sous d'autres registres. Ce jugement de valeur ne date pas d'hier, pour comprendre il faut remonter aux origines du roman-photo.

Historique

Pour parler du présent du roman-photo, revenons sur ses origines. La naissance du genre est très récente : elle date du début du XXe siècle. Les premières apparitions des narrations photographiques sont les romans illustrés en phototypes. Apparu en 1880, dans la librairie parisienne Nilson grâce au développement de la similigravure, de plus en plus de romans illustrés en photo sont publiés, comme l'histoire sentimentale *En bombe*, de Willy [fig.1]. Pour les photographies, des acteur·ices sont engagé·es, et des décors sont mis en scène, comme pour un roman-photo. Plus tôt encore, on retrouve une réelle narration de la photo, avec l'adaptation du roman *Les Aventures de Jean-Paul Choppart* [fig.2]. Mais ici, la photographie illustre le texte, et y occupe une place plus importante. En 1886, dans *Le Journal illustré*, le photographe Nadar et son fils réalisent un entretien avec Michel-Eugène Chevreul, qui est un chimiste connu pour ses travaux sur la perception de la couleur [fig.3]. Cet entretien est retranscrit en photographie accompagnée de dialogues. On pourrait désigner ce travail comme les prémices du roman-photo documentaire.

Avec le développement de l'impression et de la reproduction de la photographie, l'apparition du genre a pu se développer.

La naissance du roman-photo (tel que nous le connaissons aujourd'hui) remonte en Italie en 1947. Le premier roman-photo *Nel fondo del cuore* (Au fond du cœur) est publié dans le journal italien *Il Mio Sogno* (Mon rêve) [fig.4]. Il faut attendre 1949 pour qu'en France soit publié le premier roman-photo dans le magazine *Festival*. Un an après, il est

Baetens Jan, *Pour le roman-photo*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010 (é.o. 1992).

Willy, *En bombe*, Paris, Librairie Nilsson, 1880. Ancien mari de Colette, il est également connu pour avoir signé de son propre nom les premiers livres de cette dernière.

Les Aventures de Jean-Paul Choppart, roman de Louis Desnoyers, adaptation en roman-photo par Henri Tournier et Charles-Paul Furne, 1880.

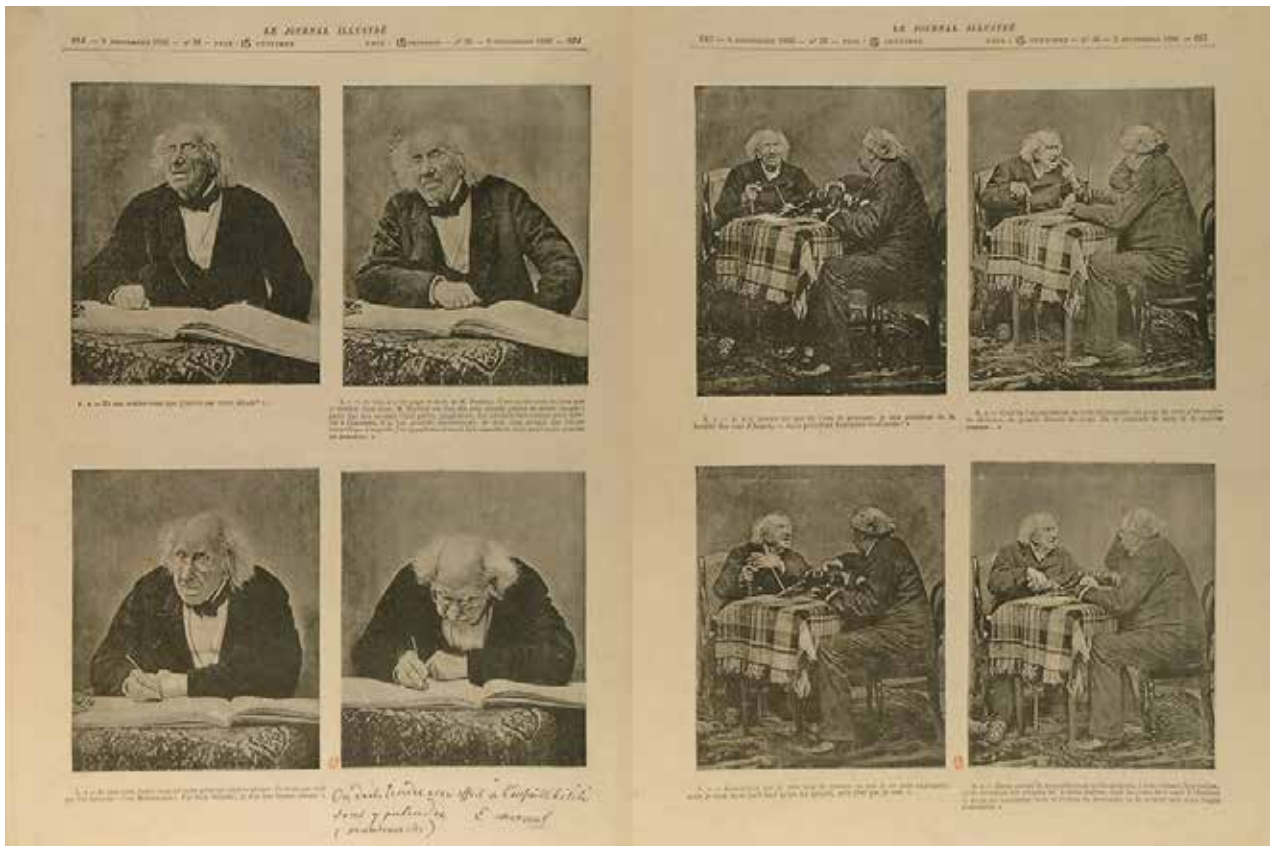
Par exemple l'invention de la phototypie, en 1856, par Alphonse Poitevin, qui servira de base à l'héliogravure par Karl Klietsch.



[fig.1] Willy, *En bombe*, Paris, Librairie Nilsson, 1880.



[fig.2] Henri Tournier et Charles-Paul Furne, *Les Aventures de Jean-Paul Choppart*, 1860.



[fig.3] Willy, *En bombe*, Paris, Librairie Nilsson, 1880.



[fig.4] *Nel fondo del cuore*, dans *Il Mio Segno*, 1947.

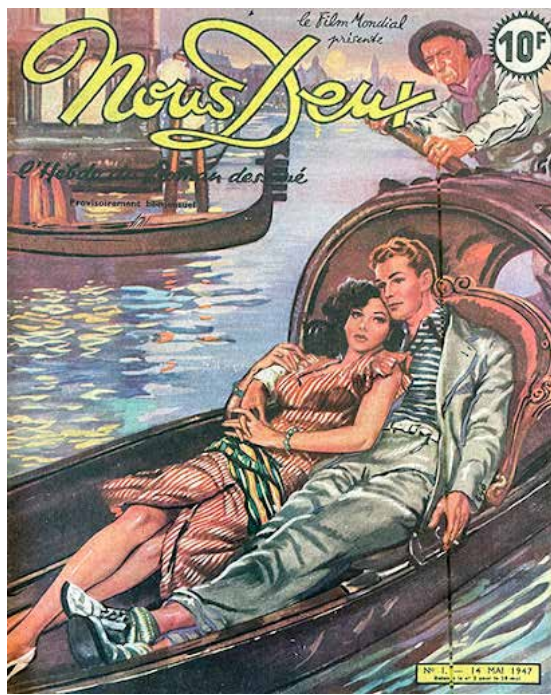
Wanda en voyage de noces à Rome avec son mari Ivan, décide d'y mettre fin, lorsqu'elle rencontre le héros de son roman-photo favori.

Jarry Grégory, *Debout le roman-photo*, Clermont-Ferrand, édition Flblb, 2015.

Lapolicie Pierre et, Lecointre Jean, *La balançoire de plasma* (en 5 tomes), Paris, Jean-Pierre Faur éditeur, 1996-1999.

Peeters Benoît et, Plissart, Marie-Françoise, *Figues*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1983.

suivi par le mythique magazine *Nous deux* [fig.5]. Populaire, surtout pendant les années 50-60, le roman-photo devient très vite un objet parodié, comme dans le film *Le cheik blanc de Fellini*. Les histoires apparaissant dans des périodiques, étaient majoritairement qualifiées « d'histoire à l'eau de rose ». Le critique littéraire affirme également que l'essor du roman-photo peine à se développer, à cause de la pénurie de papier due à l'après-guerre. Mettant d'abord exclusivement en scène des histoires sentimentales, le public auquel il s'adresse est plutôt féminin. C'est aussi l'une des raisons pour lesquelles peu de moyens sont investis à ses débuts. Contrairement à la bande-dessinée qui elle explose, grâce à sa diversification, qui lui permet de toucher un plus large public, assurant son succès et renouvelant sans cesse le genre. Pourtant pendant la deuxième moitié du XXème siècle le genre se développe dans d'autres registres. C'est en tout cas ce qu'écrit Grégory Jarry dans *Debout le roman-photo*. Dès la première page, l'auteur dresse une liste des grandes auteur-ices, et journaux ayant produit des romans-photos comme *Hara-Kiri* [fig.6], par Gébé, Choron, et Wolinski. Certaines blagues de ce journal, d'un humour plutôt daté, sont réalisées en roman-photo, et parfois aussi au service de la publicité. C'est ensuite au tour de Bruno Léandri de prendre le relais avec le fameux mensuel *Fluide glacial*. Grégory Jarry nous parle aussi de la série de romans-photos science fiction humoristique de la fin des années 90, *La balançoire de plasma* de Pierre La Police et Jean Lecointre [fig.7]. À la manière de Frankenstein, on suit d'étranges phénomènes dans l'Ouest des États-Unis, comme des suicides de vaches, une invasion par des vies extra-terrestres... Cette série reprend les codes de l'horreur. Sur un ton moins fantastique, Grégory Jarry nous parle du livre *Figues* de Marie-Françoise Plissart, et de Benoît Peeters [fig.8]. On suit une affaire mystérieuse avec une mallette. Chaque personnage ment aux autres, ce qui met en confusion le-la lecteur-ice, qui doit aussi mener son enquête pour comprendre l'histoire et démêler le vrai du faux. La composition des pages et les cadrages des photographies sont réalisés avec minutie. C'est là toute la difficulté de faire un roman-photo. L'action doit être décomposée en plusieurs cases, ou sinon être compréhensible en une seule, tout en laissant suffisamment



[fig.5] *Nous deux*, 1950.



[fig.6] *Professeur choron*, *Kara-kiri*, années 1970-80



[fig.7] Lapolice Pierre et Lecointre Jean, *La balançoire de plasma* (en 5 tomes), Paris, Jean-Pierre Faur éditeur, 1996-1999.

Ils devraient pourtant savoir que je n'aime pas travailler avec ce Zoldi.



Je les entends d'ici : "L'Organisation n'a pas à prendre en compte les affinités ou les antipathies personnelles de ses membres."



Et il est exact qu'il a réussi un coup de maître la dernière fois, à l'aéroport...



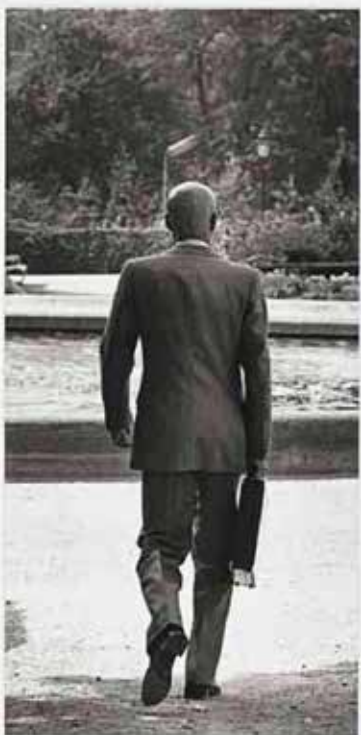
À moins qu'il n'ait eu beaucoup de chance.



En tous cas, je persiste à penser qu'il n'est pas très observateur. Je n'ai eu aucune peine à le filer à son insu ce matin.



Et pourquoi a-t-il mis cette casquette ? Ridicule !



[fig.8] Peeters Benoît et, Plissart, Marie-Françoise, *Figures*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1983.

de place pour le texte. Dans *Comme un roman-photo, Cafés noirs et idées claires*, de Lia Rochas-Paris [fig.9], lors de sa discussion avec Jan Baetens, celui-ci définit le roman-photo comme proche du storyboard. Selon lui, la bande-dessinée est un enchaînement de cases dynamiques, tandis que le roman-photo repose sur des poses très statiques.

Rochas-Paris Lia, *Comme un roman-photo, Cafés noirs et idées claires*, Paris, Parties Prises éditions, 2019.

Un roman-photo ne se photographie pas : il se tourne ! C'est de là que vient sa proximité avec le cinéma, et cette zone de flou avec les ciné-romans. Comme pour un film, des acteur-ices sont engagé-es pour jouer l'action qui doit être figée. Leurs émotions doivent être compréhensibles par tou-t-es, parfois sans texte pour les accompagner, et capturées en une seule photo. Celles-ci devant être lisibles très facilement, les expressions du visage sont souvent jouées de manière très exagérée. C'est ce qui donne un côté dramatique et théâtral au genre, et qui fait qu'il est souvent moqué et tourné en dérision. Sa proximité avec le cinéma est telle que certain-es réalisateur-ices ont d'ailleurs eu recours au roman-photo. Dans *Contrebandes Godard (1960-1968)* de Pierre Pinchon [fig.10], il est expliqué que Jean-Luc Godard a utilisé le roman-photo, pour faire la promotion de ses films. En utilisant ce moyen de promotion, il a pu toucher un public plus populaire et plus large. En 1961, *Le Petit soldat* est censuré, le réalisateur publie discrètement avec les Cahiers du cinéma, les dialogues accompagnés de quelques photos du film, sous le titre de *Bandes-paroles* par Jean-Luc Godard. C'est ce qu'on appelle le ciné-roman. La limite entre les deux est très fine, et la différence est que le ciné-roman a ses images et son scénario tirés d'un film. Les acteur-ices jouent donc initialement un film. Dans les mêmes années, des vedettes comme Johnny Halliday, Mireille Mathieu ou Sylvie Vartan dans *Nous Deux*.

Pinchon Pierre (dir.), *Contrebandes Godard : 1960-1968*, Marseille, Montreuil, Mucem-Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, éditions Matière, 2018.

Le roman-photo a une définition floue, ce qui rend ses débuts assez complexes. Ainsi, il a du mal à se développer dans d'autres registres, que celui sentimental. Il n'a pas connu de véritable essor comme la bande dessinée, mais il n'a jamais disparu pour autant. Quelles solutions propose Grégory Jarry dans *Debout le roman-photo* pour que le genre se développe ? Il observe que la bande dessinée a eu

Jarry Grégory, *Debout le roman-photo*, op.cit.

Non, et ce n'est pas de la fausse modestie ! (rires) Je m'intéresse à mille et une autres choses. Je connais des personnes qui s'y connaissent bien plus que moi, comme par exemple Bruno Takodjérad qui est une encyclopédie vivante. Il est à la fois auteur de romans-photos, collectionneur, critique et historien. Le grand spécialiste c'est lui. Mes connaissances sont plus limitées mais je suis à l'aise dans l'analyse des romans-photos.

Tout à l'heure vous parliez de la bande dessinée. Souvent le roman-photo est comparé à la BD, or, tel que je le pratique, il s'agit davantage de story-board.

Suite à des heures d'analyse, je trouve que le roman-photo ne se situe ni du côté de la bande dessinée ni du côté du cinéma. La propriété visuelle d'une image de roman-photo c'est le portrait posé qui ne correspond pas à la logique du story-board. Le roman-photo ne décline pas les étapes qui sont en train de se dérouler mais propose une sorte de mosaïque dont chaque élément fait une variation sur le thème de la pose. La pose fait d'ailleurs complètement défaut dans le langage de la bande dessinée où il est très important de présenter des cases dynamiques. La beauté du roman-photo repose sur l'enchaînement de poses très statiques.

En effet, c'est ce qui caractérise le roman-photo à l'origine, une forme de théâtralisation du quotidien sous forme de scénettes. Ceci étant dit, lorsque nous prenons Le Café Matinal, les photographes sont priés de telle sorte que nous n'ayons pas à poser. Même si nous avons conscience de la présence de Shéhérazade ici présent, il s'agit de faire discret durant la conversation et ainsi capter les mouvements spontanés de nos échanges. Serions-nous en train de bouleverser le genre ? (rires)

Bien sûr, il y a roman-photo et roman-photo. Avez-vous lu 286 Jours de Frédéric Boulet et Laia Canada ?

Que vous m'avez offert ? Oui...

Je trouve que le sujet est intéressant sur le plan idéologique et sur le plan formel. Il s'agit d'un homme et d'une femme qui se photographient en essayant de se capturer sur le vif. C'est un roman-photo qui favorise la spontanéité. Le côté posé de certains romans-photos ne me gêne absolument pas.

C'est le charme d'origine du genre.

Pour moi, quelle que soit la pratique artistique, il existe une part d'artifice. Je ne crois pas trop au naturel dans l'art. Rien n'est plus artificiel qu'un naturel simulé.

En effet, comme vous l'évoquez dans votre ouvrage, Instagram peut être employé comme un roman-photo, un journal visuel. Même si l'interface peut donner l'illusion d'une réalité, il ne s'agit que d'artifice. L'intention de fabriquer une image, sa réalisation et enfin sa publication constituent trois étapes révélatrices du côté artificiel des réseaux sociaux. Il est essentiel de prendre du recul.

Je trouve dommage que nous n'en n'ayons pas davantage conscience. Ça ajoute un niveau de lecture supplémentaire. Pour moi, sans artifice il est impossible de faire de l'art.

Quelle est votre définition de l'artifice ?

C'est une question métaphysique ! À partir du moment où c'est une reproduction consciente, concertée et avertie pour être reconnue comme telle.

Avez une colonie ?

Bien entendu.

Souvent le roman-photo est comparé à la BD, or, tel que je le pratique, il s'agit davantage de story-board.



Suite à des heures d'analyse, je trouve que le roman-photo ne se situe ni du côté de la bande dessinée ni du côté du cinéma.

La beauté du roman-photo repose sur l'enchaînement de poses très statiques.



On pourrait même parler de théâtralisation du quotidien sous forme de scénettes.



[fig.10] Première adaptation d'*A bout de souffle* par Claude Chabrol, dans *Le Herisson* n°735, 12 mai 1960.

PARDON ! IL EST TEMPS ENCORE ! NE TE CRAMPONNE PAS À UNE FEMME QUI NE VEUT PAS DE TOI ! MURMURE À MICHEL UNE VOIX INTÉRIEURE, MAIS IL NE VEUT PAS L'ENTENDRE.

DÉSORMAIS IL EST PRIS, LE DÉMON DE CET AMOUR SANS L'ENDEMAIN A EFFACÉ EN LUI TOUT INSTINCT DE FRAYER ET L'EST ALORS TENDRE ET NAÏF QU'UN COLLÈGE.

Moi aussi je suis là-haut dans la lune avec toi.

Pas encore, Michel. Mais ton ombre y est déjà.



NE POUVANT COMPRENDRE, MAIS SATISFAIT DE L'INTENTION QUE PATRICIA A MIS DANS CES MOTS, MICHEL SE RECOCHE.

Rien, Michel. Rien d'important.

quelque chose te trouble, Patricia. Dis-moi ce que c'est.



un véritable essor, grâce à son côté industriel, comme des comics (bandes-dessinées américaines principalement, sur des super héros) : « l'argent commande et non plus l'art ». La solution pour lui serait donc que le roman-photo trouve un équilibre entre l'artistique et la rentabilité : « tension permanente entre art et argent ». Grégory Jarry dans son livre écrit même « un moyen d'expression ne meurt pas il attend son heure ». Sur cette phrase cynique, il encourage tout de même les artistes, photographes, auteur-ice-s de BD, graphistes... à réaliser des romans-photos. Pour y parvenir, il souligne que la France est dans les premiers en termes de cinéma, et de bandes dessinées, qui sont un terreau favorable pour le roman-photo.

Mais aujourd'hui, qu'en est-il du roman-photo ? Qu'est-il devenu ? Pourquoi faire des romans-photos, si ce n'est pour ne pas être lu-es ? Quels moyens ont été mis en place pour accéder à un minimum de rentabilité ?

Je vais essayer de répondre à ces questions avec une approche de designeuse graphique, c'est-à-dire quelqu'un qui a une pratique du livre et de la narration. Mon angle étant celui du « faire », je vais donc m'intéresser d'abord à la fabrication du roman-photo, puis aux raisons qui motivent le choix de ce genre. Ces deux parties seront principalement illustrées de romans-photos français du XXI^e siècle, et accompagnées de deux entretiens avec des auteur-ices de romans-photos.

COMMENT FAIRE



INFORMAN-PHOTO.

Pour mieux comprendre ce qu'est le roman-photo, nous allons rentrer dans sa fabrication, et trouver les motivations qui pourraient vous pousser à en créer un. Munissez-vous de votre ordinateur, d'un appareil qui prend des photos (cela peut être un téléphone), et de vos copain-e-s ! Car un roman-photo se fait rarement seul-e !

D'abord, il faut déterminer le ton global. Il y a différentes manières de faire un roman-photo, et selon le registre choisi, la méthode de travail peut varier considérablement. S'il est humoristique, vous pouvez le préparer comme un roman-photo classique (fictionnel), ou alors le construire en détournant des images, ce qui nécessite un gros travail de recherche d'images, puis de tri, mais nous aurons l'occasion de mieux l'explicitier dans la partie suivante. S'il s'agit d'une forme documentaire, alors le scénario ne peut pas être déterminé à l'avance. L'histoire se construit au cours du reportage.

De toute manière il n'y a pas de règles strictes !

LE SCÉNARIO

Les qualités d'auteur·ices pour écrire un roman-photo sont énoncées par Sylvia Dorance, dans **CRÉER ET PUBLIER LE ROMAN-PHOTO** :

« Tous les auteurs ne sont pas capables d'écrire un scénario ou de s'adresser à tous les publics. Un auteur de roman-photo doit savoir inventer et raconter des fictions de façon vivante et captivante, mais il doit aussi être concis et savoir choisir l'essentiel, car l'un des principaux problèmes du roman-photo est celui de la place. Selon le type d'histoire que l'on veut proposer au public, il doit avoir de l'humour ou le sens du drame, du suspense, de l'émotion, etc. Il doit connaître le public auquel il s'adresse. »

Dorance Sylvia, **CRÉER ET PUBLIER UN ROMAN-PHOTO**, Paris, Unesco, 2008, page 8.

Un roman-photo doit constamment veiller à être lisible et à ne pas manquer de place. Une photographie étant déjà délimitée par un rectangle (les bords de celle-ci), il est difficile de la penser avec d'autres délimitations (comme un bord rond par exemple). Cela contraint les possibilités de mise en forme des pages. C'est toute la complexité du roman-photo : il doit être le plus clair possible en peu de phrases. L'histoire de votre roman-photo doit être pensée comme une pièce de théâtre, car une partie des dialogues sera inscrite (dans des bulles), et l'autre sera montrée (avec les photographies). Par exemple, on pense tout de suite aux actions, qui sont jouées, mais on peut aussi penser aux émotions, qui vont être généralement interprétées, et pas écrites en plus dans un encart texte. Il y a deux types de texte

- celui inscrit dans les bulles, correspond à la parole d'un personnage
- celui inscrit dans les cartouches, correspond à la parole de le-a narrateur-ice.

Le texte des cartouches, permet de clarifier une situation qui ne peut être montrée, ou dite par personnage. Son point de vue omniscient lui permet d'éclairer la situation au lecteur. C'est pour cela qu'il est important de réussir à déterminer ce qui va être montré par les images, et ce qui va être dit par les personnages. Pour mieux prioriser les informations, la suite du document nous dit ceci :

ibid., page 16.

« Le jeu complémentaire des photos et des dialogues aide à cette concision et donne du dynamisme au récit en évitant la monotonie de ton et de moyens. Pour rendre la complémentarité optimale, l'auteur doit toujours procéder dans l'ordre suivant :

- chercher d'abord ce qui peut être dit par la photo,
- compléter par les dialogues dans un deuxième temps,
- n'utiliser les commentaires qu'en dernier recours, s'ils sont incontournables et si le récit ne pourrait être compris sans eux.

Attention en effet à ne pas tomber dans l'excès inverse qui aboutit à un texte incompréhensible où les ellipses rendent le récit confus »

Pour que votre travail soit le plus organisé possible, vous pouvez, quand votre scénario sera plus abouti, utiliser ce tableau [fig11]. Bien sûr tous ces conseils ne sont valables que pour les romans-photos tournés, qui ne sont pas documentaires.

Pour les romans-photos tournés fictionnels, il faut choisir vos décors et vos acteurs, ainsi que les costumes si nécessaires. Des photos des lieux pourront vous aider à créer votre story-board, car les acteurs peuvent parfois interagir avec celui-ci.

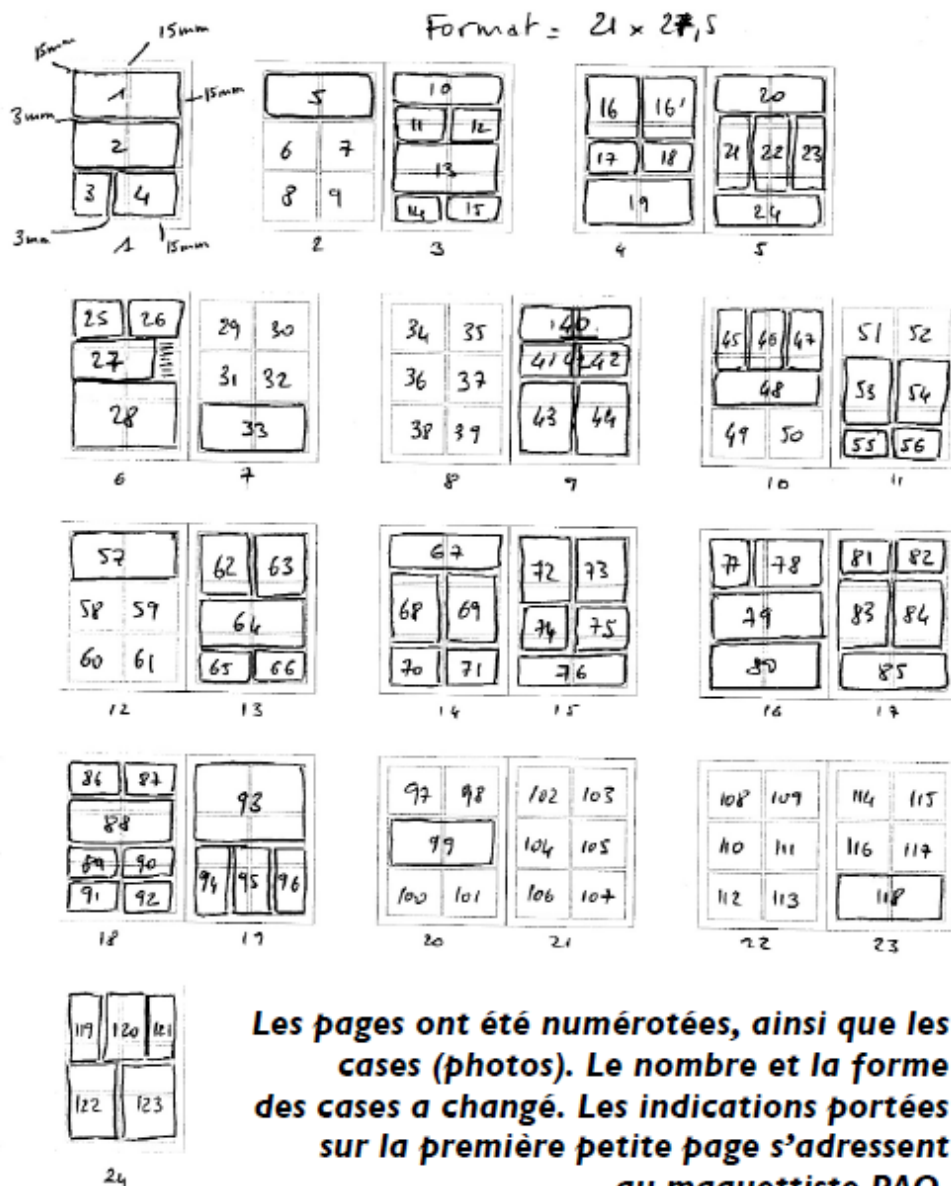
Le moment est venu de réaliser votre storyboard (cette étape ne vient pas à ce moment-là dans le processus des romans-photos documentaire). Le storyboard comme pour

Numéro de case	Personnages Attitudes Accessoires	Lieu	Dialogues	Commentaires	Remarques particulières

[fig.11] Tableau de scénario, présent dans *Créer et publier le roman-photo*, de Sylvia Dorance, UNESCO, 2008, page 18.

N° de scène	
Lieu	
Nombre de photos	
N° des photos	
Personnages présents	
N° de costume	
Accessoires nécessaires	

[fig.13] Tableau de tournage, présent dans *Créer et publier le roman-photo*, de Sylvia Dorance, UNESCO, 2008, page 31.



Les pages ont été numérotées, ainsi que les cases (photos). Le nombre et la forme des cases a changé. Les indications portées sur la première petite page s'adressent au maquettiste PAO.

Elles concernent la taille des marges et des "gouttières" entre les photos.

les œuvres cinématographiques va permettre déterminer visuellement le déroulé de l'histoire, c'est-à-dire la mise en page. Mais un storyboard de roman-photo est différent : il s'agit simplement de déterminer où l'on va placer la bulle de texte et la cartouche (s'il y en a), en fonction de la composition de l'image. Pour faciliter le placement des cases et les marges, vous pouvez vous référer à cette planche standard de format A4. Libre à vous, de combiner par la suite les cases afin de varier les tailles [fig.12]. Nous verrons plus tard des exemples de mise en page où les cases ne se limitent pas aux simples démarcations de la photographie. Pour votre organisation, vous pouvez prévoir un tableau comme ceci [fig.13], qui indique quelle photographie doit être prise, comment, où et avec qui ?

LE TOURNAGE

C'est l'heure du tournage ! Vous avez pensé à prendre avec vous votre appareil qui capturera vos fragments d'histoire. Comme je vous l'ai déjà dit, pas besoin d'avoir un appareil photo dernier cri. Un téléphone portable peut faire amplement l'affaire. Le plus important est d'avoir une bonne lumière. Les qualités requises pour ce poste, citées dans **CRÉER ET PUBLIER LE ROMAN-PHOTO**, sont les suivantes :

ibid., page 11.

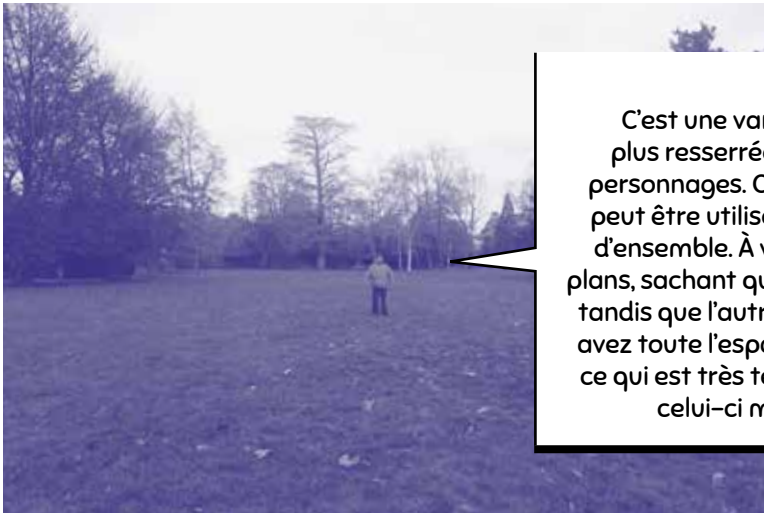
«À qualités techniques égales, on préférera un photographe d'événements (mariages, fêtes, concerts, etc.) à un photographe d'art. Le premier a l'habitude de photographier des gens en mouvement, de saisir l'action sur le vif, de s'adapter à des conditions d'éclairage qui ne sont pas toujours optimales. C'est exactement de ce genre de souplesse et de capacité d'adaptation que l'on a besoin pour le roman-photo».

Le photographe de roman-photo doit être capable de penser ses photographies plutôt comme un ensemble et non de manière individuelle. Car le plus important n'est pas de capturer une bonne image, mais de réaliser une narration photographique compréhensible. Il maîtrise comme tout-e photographe les différentes prises de vue, pour dynamiser le récit, et faire passer différentes émotions.



Le plan d'ensemble:

Il permet de montrer le décor dans lequel se déroule l'histoire, et de situer les personnages dans cet espace. Il peut également servir de photographie de respiration, comme toute histoire il vous faut des moments de pauses. Cela correspond à des moments contemplatifs, de description, ou à introduire une nouvelle scène, ce qui est très utile pour faire une ellipse de temps. C'est généralement, dans ce genre de photographie qu'il est judicieux de mettre une cartouche. De plus si vous avez la possibilité de caser un super beau paysage c'est le moment, à condition que cela reste cohérent avec le déroulé de votre histoire.



Le plan général:

C'est une variante du plan d'ensemble, mais en plus resserrée. Il se concentre un peu plus sur les personnages. C'est aussi un plan de situation, donc il peut être utilisé, pour les mêmes raisons que le plan d'ensemble. À vous, de varier à votre guise ces deux plans, sachant que l'un se prête plus à dévoiler un décor, tandis que l'autre des personnages. Pour ce plan, vous avez toute l'espace pour faire parler vos personnages, ce qui est très tentant, mais il faut garder en tête, que celui-ci montre déjà beaucoup du décor.



Le plan moyen:

On resserre encore le cadre, pour s'arrêter aux pieds de vos acteurs. Voilà, un plan qui se prête tout à fait, à faire dialoguer vos personnages entre eux. Il est encore possible de faire interagir vos acteurs avec des éléments du décor.

Le plan taille:
Le cadre s'arrête cette fois-ci à la ceinture des protagonistes. Ils peuvent dialoguer, et on peut mieux discerner leurs expressions du visage, donc leurs émotions.



Le plan poitrine:
La photographie se coupe à mi-bras des personnages, soit à la moitié de leur buste. Il est encore possible de faire dialoguer plusieurs personnes sur une même photographie, à condition qu'elles ne soient pas très bavardes. À peu près deux personnes maximum peuvent être visibles.



Le gros plan:
Il s'arrête aux épaules, et met en valeur l'entière du visage, de l'unique personnage présent. Il permet aussi de mettre en valeur un objet, qui a une importance cruciale pour l'histoire, ou pour dynamiser le dialogue.





Le TRÈS gros plan :
Celui-ci est centré sur le visage uniquement ou une partie. Il permet de souligner une émotion, ou une réaction, d'un protagoniste. Donc il n'y a pas de texte dans ce plan-ci.



Si vous souhaitez vous pavaner vous pouvez également utiliser le plan italien et le plan américain. Le premier s'arrête en dessous du genou, le deuxième au dessus.



Le plan américain a été inventé pour des films de western ou de gangsters, pour montrer le pistolet prêt à être dégainé.

Vous pouvez aussi varier l'angle de la caméra, qui permettra d'appuyer sur la situation des personnages.

La plongée permet de regarder votre personnage de haut, ce qui peut suggérer sa fragilité, ou son l'isolement.



La contre-plongée, à l'inverse, peut donner de la puissance, et de la grandeur à votre personnage, qui est vu du dessous.



Pour les romans-photos documentaire tous ces plans s'appliquent parfaitement. La grande difficulté est de savoir saisir l'instant au bon moment.



MISE EN PAGE

Il faut à présent faire le tri dans toutes vos photographies, et les traiter dans un logiciel si besoin. Pour mettre en page, vous n'avez plus qu'à agencer le tout avec un logiciel de PAO. C'est le moment aussi de recadrer vos images en fonction du texte, car c'est bien maintenant que vous allez pouvoir ajouter votre texte. Une mise en page de roman-photo qui fonctionne, c'est l'équilibre, ou plutôt l'harmonie entre les photographies, et les éléments graphiques qui composent votre ouvrage : la typographie, les cases, les phylactères, la colorimétrie...

Les typographies les plus utilisées, sont des linéales, sans-sérif. On en voit rarement avec des empattements. C'est principalement parce qu'il vous faut une police qui soit simple, lisible, et qui ne prenne pas beaucoup de place, afin de rentrer dans vos bulles. Certains utilisent même des typographies de bande dessinée, pour faire dialoguer leur photographie. Comme par exemple le livre de Vincent Jarousseau, **LES RACINES DE LA COLÈRE** [fig.14]. À ma première lecture de ce livre, j'ai trouvé cela surprenant l'utilisation d'une typographie pour les bulles, qui soit très connotée bande dessinée, ce qui n'est pas gênant à la lecture. Mais cela reste assez déroutant, car sa forme graphique globale, fait très bande dessinée, alors qu'on parle d'un sujet très sérieux. Peut-être est-ce ce contraste qui fait qu'on s'y intéresse ? Globalement, j'ai réussi à entrer très facilement dans la lecture du livre.

D'autres écrivent à la main, comme Amélie Laval, pour son roman-photo fictionnel : **LE SYNDICAT DES ALGUES BRUNES** [fig.15]. L'histoire se passe dans un futur écologico-

Jarousseau Vincent, Vaccaro Eddy (dessin), **LES RACINES DE LA COLÈRE**, Paris, Les Arènes, 2019

Laval Amélie, **LE SYNDICAT DES ALGUES BRUNES**, op.cit.

apocalyptique dans le Sud de la France. La championne d'art martial vietnamien, le Vovinam Viet Vo Dao, qui s'appelle Ky Duyen Canac, débarque dans la région Soleil-Lavande (qui correspond au sud de la France), pour tenter de retrouver son père qu'elle ne connaît pas.

Pour nous plonger dans ce futur dystopique écologique, ce n'est pas par le décors ou les vêtements, mais par les dialogues entre les personnages qu'Amélie Laval nous y amène. On découvre, au fur et à mesure de l'histoire, où l'on se situe dans l'espace temps. Les gens sont catégorisés et stigmatisés en fonction de leur groupe sanguin. La nourriture qu'ils consomment, est soit des yaourts à la lavande soit goût lotus. Selon la génération auquel les habitants appartiennent, lorsqu'ils meurent, leur cadavre peut se transformer en mousse. Les miroirs sont des technologies intelligentes qui sont dotées de la parole. C'est donc uniquement grâce au langage, à leur sujet de discussion, que l'on comprend que nous sommes dans le futur, ou du moins dans une autre dimension. Ces dialogues qui sont complètement intégrés à l'image, font eux-même offices d'images. Tous les textes et les phylactères sont encore faits à la main. Ce contraste entre la photographie rigide, et la souplesse du texte permet une certaine fluidité, et une harmonie entre les deux. Amélie Laval pour certains effets spéciaux a dû utiliser certains stratagèmes, mais n'a aucunement utilisé de logiciel de montage-photo pour réaliser ses truquages. Elle tord la réalité grâce aux dialogues, qui peuvent nous transposer dans n'importe quel endroit et époque. C'est qu'il n'y a pas forcément besoin que les décors et les costumes soient réalistes pour nous plonger dans un univers. Il vous suffit de vous arranger avec la réalité.

Les bulles qui contiennent le texte, sont le plus souvent rectangulaires. Lorsqu'elles sont entourées d'un contour, celui-ci présente généralement la même épaisseur que celui des cases, et de taille identique à la graisse de la typographie utilisée. Comme on peut le voir dans *Les six fonctions du langage*. Avec *LES FONCTIONS SIX DU LANGAGE*, Clémentine Mélois a collectionné, trié, découpé, collé et repeint des romans-photos brésiliens des années 60 [fig.16]. Pour ce livre, le graphiste Thierry Fétiveau a réalisé

Mélois Clémentine, *LES
FONCTIONS SIX DU LANGAGE*,
Paris, Seuil, 2024.

Loïc a rencontré Tatiana en septembre 2017 à la gare de Valenciennes. Ce fut le coup de foudre. La jeune femme décide de quitter sa ville de Liévin, située à l'autre bout du Bassin minier, et son compagnon d'alors, pour s'installer avec lui à Denain.



MOI J'AIME BIEN SORTIR, BOUGER. TATIANA, C'EST TOUT LE CONTRAIRE, ÇA LA REND MALADE QUAND ELLE PREND LE TRAM, ELLE AIME PAS VOIR DU MONDE.

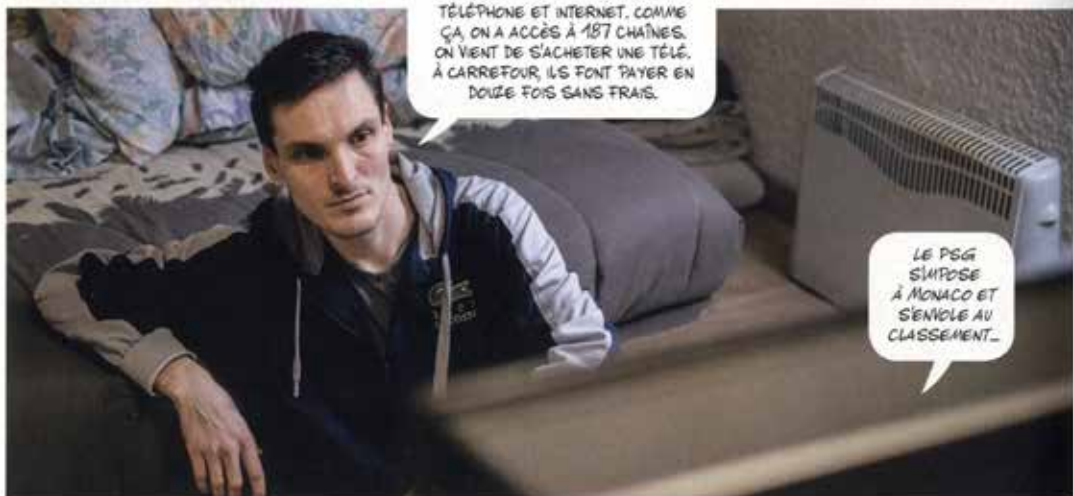
C'EST POUR TOI QUE JE ME SUI SUIS INSTALLÉE À DENAIN. À LIÉVIN, J'ÉTAIS SANS CESSÉ SURVEILLÉE PAR MON EX-COPAIN ET SES AMIS, IL N'ACCEPTAIT PAS QUE JE SORTE DANS LA RUE SANS LUI, ALORS JE NE SORTAIS PAS.



J'AI ENGAGÉ DES DÉMARCHES POUR RÉCUPÉRER MA FILLE. LALLY VA AVOIR 3 ANS. LE JUGE DOIT PRENDRE UNE DÉCISION EN FÉVRIER. EN ATTENDANT, ELLE VIT AVEC SON PÈRE.



ON A GROUPE LES ABONNEMENTS TÉLÉPHONE ET INTERNET, COMME ÇA, ON A ACCÈS À 187 CHAINES. ON VIENT DE S'ACHETER UNE TÉLÉ. À CARREFOUR, ILS L'ONT PAYÉE EN DOUZE FOIS SANS FRAIS.



LE PSG S'IMPOSE À MONACO ET S'ENVALE AU CLASSEMENT.

Janvier 2018.
C'est le 5 du
mois, jour de
versement du
RSA. Loïc et
Tatiana ont
sollicité leur
ami André
pour les
emmener
chercher du
tabac en
Belgique,
à 30 km de
Denain.
Le père de
Tatiana les
a également
rejoints.



Ils ne sont pas les seuls ce jour-là à se rendre
de l'autre côté de la frontière, à Quiévrain.
Attirés par le tabac vendu à des prix cassés,
nombre de Nordistes se ravitaillent chez
nos voisins belges.







Merci de ta compréhension, cher aimé.



Je reste en attente de ta prompte réponse via mon mail privé.



... Eh bien écoute, super, faisons comme ça.



Ce bon vieux Jean-Louis !
ça m'a fait plaisir de le revoir.



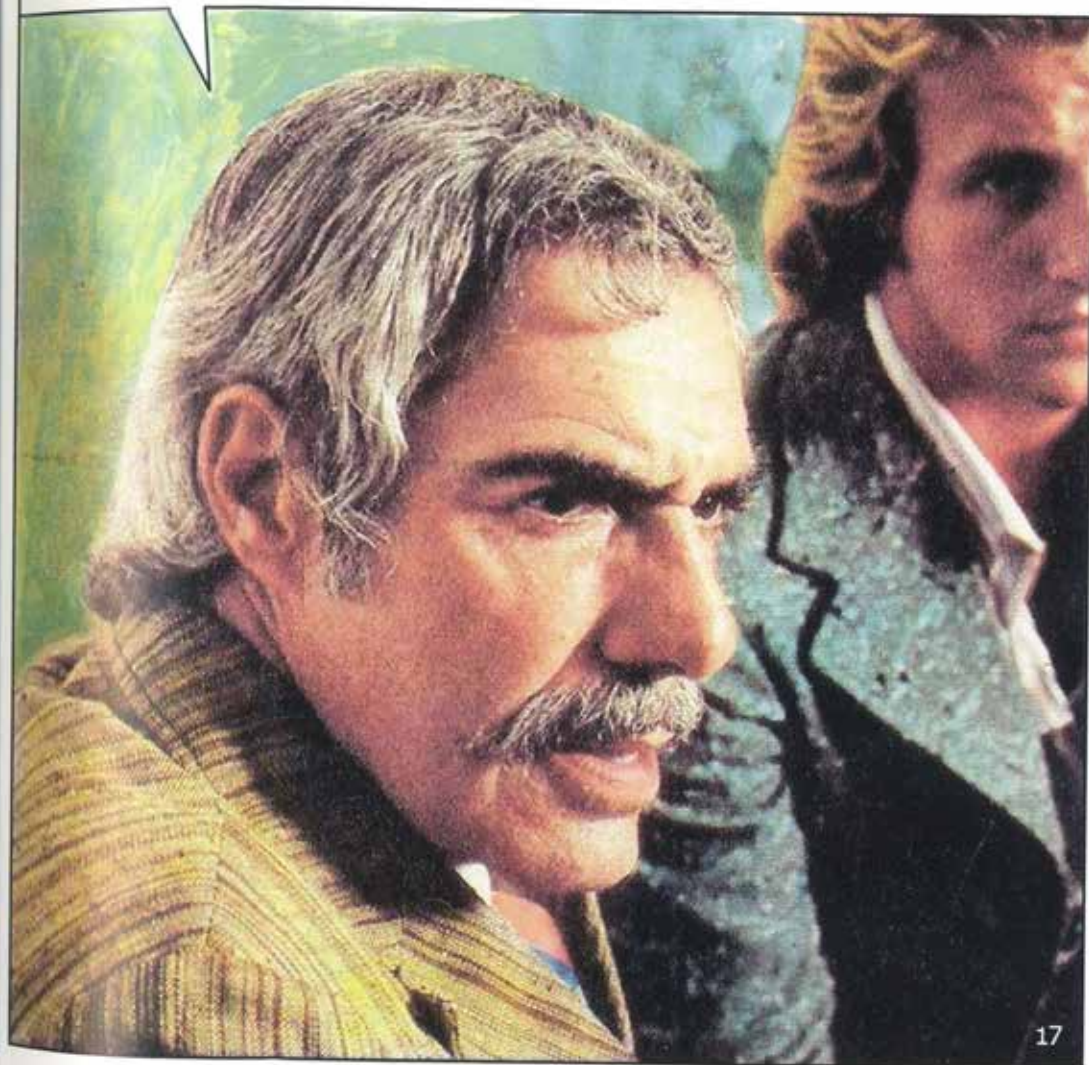
Par contre là il faut que je te laisse, j'ai un tas de trucs à faire.



Voilà Dédé

Amitié

Tiens, voilà Dédé.



FOTONOVELA, un revival d'une typographie présente dans ces romans-photos. Le livre est séquencé en petites scénettes, dont les titres sont écrits à la main avec un effet 3D. Le papier couché appuie sur le côté rétro, et rappelle les romans-photos des magazines. Ce livre reprend, à sa manière, les six fonctions du langage, établies par le linguiste Roman Jakobson. En effet, Clémentine Mélois a récolté les phrases qui, hors de notre époque lui paraissait complètement désuètes, comme : « Je reste en attente de ta prompte réponse via mon mail privé » ; « Voili vilou, Docteur » ; « Fifounet pourrait vous arranger ça mais il est en RTT ». Elle souligne avec cette ambiance années 60, nos tics de langage, notre argot, et notre jargon actuel, non pas simplement pour s'en moquer, mais pour nous interroger sur notre façon de parler, et ainsi de mettre en lumière la diversité, et l'évolution de notre langage. Elle évoque dans une interview les raisons pour lesquelles elle aime le roman-photo :

« C'est un genre populaire, dans le bon sens du terme, de situations archétypales avec des grandes passions humaines. C'est le drame, la bagarre, la trahison, l'amour, la haine... Tout ça uniquement sous forme de dialogues. C'est ça que je trouve intéressant ! ».

Cadert Pierre Philippe et, Gan-nac Anne Laure, « Clémentine Mélois, "Les six fonctions du langage" », dans **VERTIGO**, RTS, émission du 09/04/2021.

Elle évoque aussi que ce qui lui plaît dans les romans-photos brésiliens, c'est cette esthétique savoureuse, dont elle renforce les couleurs en repeignant certains éléments. Elle rectifie l'image, non pas avec un montage photo, mais en la colorisant de manière totalement assumée et volontaire. Elle modifie et détourne l'image par le dessin. Car si des décors ne correspondent pas aux cases suivantes, il lui suffit de les repeindre. Ainsi les traits de peinture permettent d'harmoniser tous les éléments qui composent le livre.

Redessiner par-dessus des images est un principe qui a déjà été réalisé auparavant. Frédéric Boilet est un auteur de bandes dessinées, essayiste, et photographe. Il a l'habitude, pour réaliser ses bandes dessinées, de tourner au préalable son scénario, avec les cadrages, décors, personnages qui l'intéressent. Ensuite, il en extrait des images qu'il redessine,



et recolorise par-dessus. Pourtant il est considéré comme un auteur de bande dessinée. Alors que **BLOODY-MARY**, de Jean Teulé, et Jean Vautrin, reprend exactement ce procédé, mais est considéré pour la plupart comme un roman-photo [fig.17]. Il est même plus éloigné graphiquement de la photographie que les ouvrages de Frédéric Boilet. Cette ambiguïté réside encore dans le fait que le roman-photo a du mal à être défini. Grégory Jarry dit lui-même que :

« Dans les années 90, la scène alternative en BD ne produisit pas d'auteur de roman-photo, à part peut-être Frédéric Boilet, Fabrice Neaud et Philippe Squarzoni, certes auteurs de bande dessinée mais que je tiens typiquement pour des auteurs de roman-photo qui s'ignorent. »

À travers ces exemples, on comprend qu'il ne faut surtout pas hésiter à mélanger la photographie et le dessin. C'est aussi ce qui permet de mieux harmoniser le tout. Pour les cases, il est plus dur de se projeter sur des formes différentes que celles rectangulaires déjà induites par les bords naturels des photographies. Les cases et les bulles sont parfois munies d'un contour, le plus souvent noir, et de même taille. Parfois il n'y a aucun contour, simplement un fond blanc pour les bulles. Les cases sans contours sont tout simplement délimitées par les bords naturels des photographies. Le traitement des images est aussi une étape cruciale. En corrigeant, selon vos besoins, la luminosité, les contrastes et la colorimétrie de vos images, vous allez aussi pouvoir enlever les imperfections, ajouter des photomontages, et recréer des effets caractéristiques de certains appareils photos. Vous devez sûrement vous demander : « C'est bien gentil tout ça, mais pourquoi on s'embêterait à faire des romans-photos ? ». Premièrement, j'ai envie de vous répondre « pourquoi pas ? ».

Deuxièmement, le roman-photo peut être un bon outil social, politique, pédagogique, et créatif. Pour en savoir plus, je vous invite à lire la partie suivante. Pour les spécificités liées à la fabrication d'un roman-photo documentaire sont à retrouver à la suite dans l'interlude entretien.

Teulé Jean, et Vautrin Jean, **BLOODY-MARY**, Boulogne-Billancourt, Glénat, 1983.

Jarry Grégory, **DEBOUT LE ROMAN-PHOTO**, op.cit. Page 4

**Interlude
entretien
avec Vincent
Jarousseau**



Anciennement maire du 19^e arrondissement de Paris (de 2000–2009), c'est en 2013 qu'il se tourne vers le photojournalisme. En 2017, il sort avec Valérie Igounet son premier roman-photo: *L'illusion Nationale* [fig.18]. Il enchaîne en 2019, avec *Les racines de la colère* [fig.19], et *Les femmes du lien* [fig.20] en 2022, tous édités Les Arènes. En 2025, il sort un essai qui retrace les dessous de ces enquêtes auprès des personnes qui votent Rassemblement National: *Dans les âmes et les urnes*. C'est sur sa pratique, son rapport au roman-photo, et son approche documentaire que j'ai voulu l'interroger. L'entretien s'est déroulé en visioconférence. J'ai décidé de retranscrire le plus fidèlement possible l'entretien, bien que je sois en désaccord avec certains propos tenus.

J'ai vu que, dans plusieurs interviews que vous ne définissez pas vos livres, comme des romans-photos. Quel terme les qualifie le mieux ?



En France, on aime bien mettre les gens dans des cases. Mes livres sont d'abord des bandes dessinées, parce que ce qui définit une bande dessinée, ce n'est pas forcément paradoxalement le dessin, mais c'est un ensemble de cases avec une mise en récit et des bulles. Mes livres vont plutôt s'inscrire dans, ce que l'on commence à voir depuis une vingtaine d'année, la BD d'actualité de reportage ou des BD documentaires. C'est un peu comme ça que l'intention première est venue. La seule différence, c'est que je suis photojournaliste, je ne suis pas dessinateur. Je cherchais un moyen, en tant que photographe documentaire, de faire autre chose que des livres de photographies documentaires traditionnels, qui sont généralement extrêmement confidentiels, et apportent une certaine dynamique aussi au récit. Étant moi-même un amateur de BD d'actualité, de reportage, c'est assez naturellement que j'ai développé ce genre.

Alors, je parle aussi de roman-photo documentaire, ce qui quelque part est antinomique, parce que roman et documentaire, ce n'est pas vraiment la même chose. Maintenant, j'aime bien être à la marge, il y a quand même une dimension romanesque, dans mes récits parfois. Mais faire du roman-photo n'est pas mon intention première. Pour des questions de communication, de lisibilité pour le



grand public, on parle de roman-photo documentaire parce que, visuellement, on a tout de suite à l'esprit cette pratique. Maintenant, la fabrication n'a rien à voir. Il n'y a pas du tout de mise en scène. L'acte photographique, c'est vraiment de la photo prise sur le vif. Le procédé de création, de fabrication va plutôt se rapprocher, du film documentaire, dont j'en fais aussi. Donc, on a un sujet, on suit des personnes, on est dans une logique de comprendre tout un écosystème, tout un environnement. C'est une approche très longue, très lente, et au fur et à mesure, on dessine, soit par hasard, soit par intention, des séquences qui vont ensuite s'intégrer dans le récit général. Par exemple, c'est Marie-Basile qui va faire une toilette à Florenza, ou Loïc qui prend le train pour aller à Liévin à partir de Dénard. Ces genres d'événements, je vais les savoir à l'avance, et puis je vais les intégrer. Je sais qu'à l'arrivée dans mon récit, on storyboard un peu en temps réel, dans la création. Et ce n'est pas je fais plein de photos pendant deux ans. Après, il y a aussi la dimension textuelle, tout ce que vous avez lu, tous les propos sont enregistrés, retranscrits, validés par les protagonistes. C'est un peu réécrit parfois, parce qu'il faut que ce soit lisible, mais on est fidèle quand même aux propos. Ce sont de petits extraits et, la difficulté c'est de choisir. Mais comme dans un film, vous avez des heures et des heures de rush, et puis à l'arrivée, c'est un peu le même procédé, avec un dispositif qui est quand même plus léger et différent.

Est-ce que votre intérêt pour le roman-photo vient de son caractère plus concis et direct, contrairement au reportage documentaire en vidéo, où le spectateur peut parfois être davantage distrait, par exemple par la musique, etc. Ou bien est-ce autre chose qui vous a attiré vers ce format ?



Quand je commence le roman-photo, je ne fais pas du tout de documentaire télévisé, mais j'en aurais l'occasion par la suite. Je ne vais pas opposer l'un et l'autre, parce que c'est vraiment très différent. Il y a des similitudes dans le travail, mais à l'arrivée, effectivement, on a un résultat qui va se rapprocher du film documentaire, mais sur papier, pour faire vite. Alors, le style plus direct, je ne sais pas ? Ce que je sais, c'est qu'au fur et à mesure de mes travaux, en fonctions des sujets, j'ai essayé de jouer au maximum sur



l'imprévu. La démarche documentaire est, pour celui qui met en œuvre, un procédé très immersif, dans un univers X ou Y. Et je me suis rendu compte que pour le lecteur, il y a une part de cette immersion que j'essaye de retranscrire et je trouve que le genre permet cela, parce qu'en effet il est direct. Il y a cette résonance entre les mots, les paroles, les photographies, le fait que l'on s'identifie plus ou moins aux protagonistes. Dans un film documentaire réussi, il y a normalement aussi un sentiment d'identification. La musique, oui, c'est très difficile d'en choisir une bonne, pour avoir galéré sur d'autres documentaires comme ça, ce n'est pas simple. Mais normalement, si le documentaire est bon, cette dimension immersive, vous l'avez aussi. Quand vous regardez *Adolescentes* de Sébastien Lifshitz par exemple, vous êtes avec les filles exactement de la même façon. C'est extrêmement intime, mais c'est très très dur.

Le point de départ de cette histoire, quand j'ai commencé *L'illusion nationale*, avec Valérie Gounet, c'est qu'elle est une spécialiste d'un sujet qui m'intéresse: l'extrême droite. À la suite de notre rencontre lorsqu'elle me propose, j'accepte parce que je sais que c'est un marchepied, parce qu'elle a aussi sa notoriété et, on est toujours plus intelligents à deux. Surtout quand je commençais à l'époque et que je ne me sentais pas complètement légitime pour partir seul. Donc, on part, mais sans savoir exactement où on va. On avait juste l'idée d'un projet éditorial, ce qui est très vague. Ça pouvait être un livre photo-texte, documentaire-photo, on va dire, classique. On avait imaginé faire des web-documentaires, ça n'existe plus beaucoup aujourd'hui. Il y en avait beaucoup sur le site du *Monde*. C'est pour cette raison que je vais faire des prises de son. Pendant 7-8 mois plutôt, on va naviguer à vue sans exactement savoir où on va aller en termes de résultat éditorial. Arrive notre rendez-vous avec le rédacteur en chef de l'époque de la *Revue 21*, qui est vraiment très intéressé. La *Revue 21*, c'est le premier MOOK, qui est la contraction de magazine et book. C'est un trimestriel qui est vendu uniquement en librairie et sur abonnement et qui met à l'honneur le très grand reportage. C'est des reportages de 40 pages, extrêmement fouillés, avec vraiment cette idée un peu de tradition américaine, du grand reportage extrêmement mis en récit, des gens, des histoires. La revue a été créée

en 2008, et ça a révolutionné, ils ont créé un genre. À la fin de celle-ci, vous avez systématiquement une petite mini-BD d'actualité et de reportage. Et au milieu du MOOK il y a aussi un reportage photo. Pour les raisons que j'ai invoquées tout à l'heure, j'ai tout de suite pensé à l'innovation, de faire quelque chose d'original. C'était casé dans la BD de la fin. Donc, j'ai tout de suite tiqué sur BD d'actualité. Mais ce qui supposait de couper les photos, d'insérer les bulles, pour un photographe, disons que c'est quand même inhabituel. Donc il y a un gros travail graphique. Il n'y a que 12 pages, c'est vraiment un mini-récit. Au départ, on va bricoler. Je sélectionne les photos, les séquences. On sélectionne les textes avec Valérie. On imprime ensuite chaque photo, qu'on va pouvoir par la suite découper, et scotcher, sur des feuilles A4. On va venir dessiner dessus les bulles avec un marqueur pour pouvoir un maximum se projeter sur le rendu des planches, et donner les indications au graphiste, Dean. On expérimente, grâce à ces 12 pages. La revue étant rattachée à la maison d'édition Les Arènes, c'est naturellement que le livre *L'illusion Nationale* a pu voir le jour.

J'ai l'impression que cette forme éditoriale narrative, aux yeux du public élitiste, elle n'est pas prise au sérieux. Vous n'avez pas eu peur que le fait que les dialogues soient inscrits dans des bulles, ça ne soit pas trop pris au sérieux ?



Oui, bien sûr, vous avez raison. C'est encore un peu le cas. Alors, il y a ceux qui se disent « moi, je ne lis pas de BD ». On ne peut pas grand-chose. On sent parfois des sourires. Mais, c'est généralement pour les personnes qui n'ont pas lu les livres. L'accueil de *L'illusion Nationale*, puis des autres livres aussi, il y a eu un effet de curiosité extrêmement puissant. On a tout de suite fait des télévisions, des radios. C'est vrai qu'il y avait, pas une réticence, mais une certaine frilosité. Et la frilosité, elle est peut-être plus venue finalement de certains libraires qui ne savaient pas où caser ce livre. Il était plutôt classé en actualité politique. En plus de ça, il sortait un mois avant la présidentielle 2017. Après, il y a ce qui est préconisé, puis il y a ce que les libraires font, et ils sont libres de faire ce qu'ils veulent. Mais certains casaient le livre en rayons BD, ce qui était bien aussi mais ce n'est pas forcément évident en termes de visibilité. Parce que

dans ces rayons, il y a une grosse production et qui est vite perdue. Et pire, en rayons photo, car pour le coup, commercialement, ce n'est pas bon du tout, mais c'était plus rare. *Les racines de la colère*, on l'a beaucoup retrouvé en rayons sociologie. Donc ça, moi, ça me va très bien. Mais après, il y a une question de format. C'est-à-dire que quand vous allez en rayons sociologie, vous n'avez pas d'album, donc généralement, pour le mettre en rayon on ne voit pas la tranche comme il est trop grand. Ce n'est pas évident objectivement pour les libraires, qui se disent mais qu'est-ce que je vais faire de ça ? *Les Femmes du lien* surtout, c'est objectivement l'ouvrage le plus abouti dans le genre, au plan notamment graphique. C'est le plus abouti dans la narration et, dans la construction graphique, parce qu'il y a ce chapitrage sur chaque femme, les récits en BD dessinés. Je pense que vous avez compris pourquoi. Il est vraiment léché. On voulait que ce soit un bel ouvrage. C'est un beau livre. Il fait son poids aussi, ce qui n'est pas forcément évident. Mais c'est un très beau livre qui est devenu, en tout cas dans le secteur médico-social, un classique.

Pour rebondir sur votre dernier ouvrage en roman-photo, *Les femmes du lien*, où on voit que ça a beaucoup changé visuellement, et graphiquement comparé à *L'Illusion Nationale*. Comment vous faites pour que ça soit un bel ouvrage mais sans que ça soit trop luxueux, et que ça ne soit pas trop romancé non plus dans les photos, la mise en page... ?



Oui, je ne vous ai pas dit. C'est vrai que quand on a travaillé sur *L'Illusion Nationale*, la méthode de travail évolue un peu par rapport aux pilotes de la *Revue 21*. On travaillait avec un graphiste en direct, Guillaume Prieur, qui est un directeur artistique. Il a été directeur artistique de *L'échos des Savanes* pendant 15 ans. Il vient vraiment du monde de la BD. C'est un vieux de la vieille. C'est lui qui fait les détourés. C'était un essai. Je trouve que ça fonctionnait bien avec le noir et blanc, et avec en plus la couleur. On a fait des essais en couleur. Le choix de la couleur, c'est une chose. Le noir et blanc, c'était une facilité aussi parce qu'au plan graphique, c'est plus facile à gérer. Mais la couleur, je trouve qu'elle amène cette immersion aussi pour le lecteur. Il y a moins de distance. C'est pour ça que j'ai voulu repasser

à la couleur, même s'il y a un côté un petit peu terne. On va travailler encore avec Guillaume pour *Les racines de la colère*. En revanche, on change complètement. On travaillait un peu en direct. Pour *Les racines de la colère*, je commence à affiner ma technique quand même. Il y a la partie BD au début. À l'époque, c'est vrai que j'indiquais à Guillaume exactement les photos que je veux par séquence. J'imagine dans ma tête à l'époque comment ces photos peuvent s'insérer. Évidemment, si je lui envoie une photo verticale ou horizontale, on n'en fait pas exactement la même chose dans le recadrage. Puis, il y a aussi dans ma façon de photographier, un usage plus important du grand-angle pour laisser de la place aux bulles. Parce que si vous ne faites que des photos au 85 ou au 50 mm, par exemple, ou très proches, que vous avez la tête et que vous n'avez pas de place, vous ne casez pas les bulles. Il y a aussi cette dimension dont il faut tenir compte. Et pour *Les femmes du lien*, c'est vraiment là qu'on a une technique plus aboutie. Je vais commencer à le faire déjà pour *Les racines de la colère*. Je prends un grand cahier A4. C'est des grands cahiers A4 dans lesquels chaque séquence, je strip avec les numéros des photos qui sont toutes référencées. Je mâche une partie du travail du graphiste. Après, Marion, qui a travaillé sur la DA pour *Les femmes du lien*. On a vraiment bien bossé ensemble là-dessus sur cette dimension graphique. Il y a eu des choix, par exemple, de couleur. Il y a toujours ce portrait d'ouverture, à partir de laquelle, Marion a défini une dominante de couleurs. Si vous prenez la photo de Marie-Basile, le vert, vous le retrouvez dans le chemisier qu'elle porte, une petite fleur. Et cette dominante de couleurs, on la retrouve ensuite dans le travail de colorisation de la BD, qui a été fait par Mathilda. C'est la coloriste, notamment, des BD d'Inès Léraud. *Les algues vertes*. C'est une BD d'actualité sur la problématique des algues vertes en Bretagne. Après il y a le récit. Dedans on a des respirations, comme avec les portraits de pleine page. Quand on veut se poser avec le personnage, être dans une forme d'intimité, on a un portrait posé ou non, puis un récit un peu plus long dans une bulle. Je dirais que ce ne sont pas des choix de graphisme, mais d'auteur. On évite d'avoir des planches en « machines à gaufres », comme dirait Guillaume. C'est quand vous avez systématiquement les mêmes tailles de cases, et les mêmes planches. C'est pour une question de la variété, du

rythme, sinon c'est redondant. Mais c'est pour ça qu'il faut un récit. Vous aurez beau faire toutes les circonvolutions artistiques, graphiques possibles, derrière il faut que vous ayez un récit et un propos qui vient justifier cette mise en page. Quand vous faites une image, quand vous produisez l'image, il y a toujours une intention derrière. On doit toujours s'interroger sur pourquoi je la fais, cette image. En graphisme, je pense que c'est un peu la même chose aussi, notamment dans ce type de bouquins.

Vous rencontrez les gens souvent au fur et à mesure de vos enquêtes. Est-ce qu'au préalable, vous envisagez des profils de personnes que vous aimeriez interroger ou non ?



Ça dépend des projets. Par exemple, quand je fais *Les racines de la colère*, je travaille avec un labo de recherche en sciences sociales. Mais on va plutôt être dans une ville, et un peu comme pour *L'illusion Nationale*, on est dans des rencontres au gré des rencontres. Mais les gens, je les rencontre volontairement dans des lieux où je sais que je vais rencontrer certaines typologies sociales, on va dire. Pour *Les femmes du lien*, c'est une construction. Il fallait passer par les employeurs, de toute façon, pour les protéger elles. Je ne voulais pas les mettre en difficulté. Et oui, là, très clairement, j'ai l'intention dès le départ de dire qu'il me faut X aide à domicile, une aide-soignante. Il y a aussi la question des lieux. Je décide d'emblée de travailler en Seine-Saint-Denis et dans la Vénosire, qui sont deux territoires très différents dans leur structure sociale, leur origine, etc., mais avec des problématiques communes dans ces métiers. C'est comme du documentaire, il y a quand même une part d'écriture. Quand j'ai rencontré Séverine, par exemple, qui est aide à domicile, je l'ai rencontrée dans un service où il y en avait plein d'autres. J'ai eu plein d'entretiens. Et c'est au travers à la fois de son volontariat, elle, et de son histoire que je me suis dit là, c'est intéressant.

Votre narration se construit petit à petit, au fur et mesure que vous enregistrez et photographiez les gens. Mais toute cette matière réunie, comment vous articulez votre narration ? Et comment vous faites pour que cela ne soit pas, encore une fois, trop cliché ou trop romanesque, mais que ce soit réaliste ?



Déjà, il y a zéro mise en scène, si ce n'est quand je fais un portrait, mais c'est tout. Alors, comment je procède ? Déjà, il faut de la méthode. Si vous n'avez pas de méthode sur un travail comme ça, vous êtes submergé très rapidement parce que vous produisez des milliers d'images. La méthode, elle consiste en quoi ?

Quand vous avez une journée de prise de vue, de répertorier avec un personnage. Par exemple, vous créez un dossier par chapitre ou par personnage dès le départ. On est dans la chronologie. Donc, ensuite, c'est un dossier 1, 2, 3, 4, 5, avec une date précise, où on va faire un premier tri des fichiers. Exemple, j'ai fait mille photos de Séverine au travail le 24 octobre 2021, de ces mille photos, je vais revenir chez moi, je vais les traiter, je vais en sortir 100. Je vous donne un chiffre, mais généralement, on est sur un premier ratio de 10% d'images que l'on garde. Le reste, ça va dans un disque dur que je garde quand même au cas où. Par contre, je vais travailler à partir de ces 100 images. J'ai mon petit dossier. Pareil pour les sons. En revanche, ils sont confiés par mon éditeur à une société, qui les retranscrits et, je récupère les fichiers ensuite. Je réécoute les sons et je relis les textes avec un Stabilo, avec des codes couleur par rapport à des types de propos qui m'intéressent et, par rapport à des thématiques. C'est ce qui se fait au fur et à mesure du travail documentaire : un travail de classement, répertorisation, premier tri. Quand j'attaque l'écriture, je commence mon récit, personnage par personnage puisqu'ils sont construits comme ça pour l'instant. Si je prends *Les femmes du lien*, c'est très structuré. Il y avait cette biographie au début, qui découle d'entretiens que j'ai mené. Ils étaient tellement importants et ils étaient tellement signifiants par rapport à l'assignation sociale de genre, à l'exercice féminin de ces métiers. Le fait qu'avant d'être des « femmes du lien », elles ont été les petites filles. Les petites filles à la maison, ça fait quoi ? Ça fait la vaisselle, ça s'occupe des bébés, ça s'occupe des vieux. Qu'on le veuille ou non, c'est comme ça. Je ne dis pas que c'est bien, que c'est mal. Moi, je pars de ce constat-là et c'est ce qui explique pourquoi vous avez 90% de femmes dans ces métiers. C'est-à-dire que si les petits garçons à la maison le faisaient, peut-être qu'on aurait plus de garçons comme

aides domiciles, etc. Je me dis, mais comment je vais mettre ça en récit ? Parce qu'évidemment, je n'ai pas de photos du passé. Donc, je leur ai demandé déjà de me mettre à disposition leurs albums de famille pour qu'on puisse les reconnaître, qu'on puisse être le plus réaliste possible. Pour ces biographies, j'ai construit des petites BD de 3 à 7 pages qui racontent un peu leur parcours de vie, alors c'est de la création totale, mais c'est du réel tout de même. Et on bascule ensuite sur le présent. On est dans la chronologie, tout simplement. On avance avec des alternances de séquences au travail, dans l'intimité, à la maison. Les séquences au travail, j'en ai beaucoup trop. Les premières journées de travail sont des séquences où l'intérêt, c'est aussi que le sujet s'habitue à moi et, à ma présence. Ce ne sont pas forcément les séquences que je vais garder. Je garde le meilleur, et surtout en fonction de ce qui a été dit dans les enregistrements que je reconstitue. C'est le propos qui fait qu'on n'est plus dans la mise en scène parce qu'on voit qu'on est avec les gens, on est dans les échanges, dans les dialogues. Alors bien sûr, ce qui peut faire un peu mise en scène, c'est quand, je ne sais pas moi, Séverine discute avec Siaka. Évidemment que je leur ai dit de se mettre autour d'une table, de parler, et que j'ai posé mon micro. Et ça, c'est comme dans un doc filmé. Mais, je suis là, on parle, et puis, ils finissent par oublier qu'ils sont photographiés, et ils sont dans leur discussion. Donc, on n'est plus dans la mise en scène. Par contre, on a provoqué une scène. Si vous faites un roman-photo classique, tout est écrit à l'avance, c'est joué. Il y a des flashes, c'est en studio. C'est du théâtre. Ici, ce n'est pas du tout du théâtre, ça n'a rien à voir.

Le roman-photo c'est un genre qui a toujours été populaire et accessible. Est-ce que vous diriez que le fait que ça soit en photo et pas des dessins par exemple ça aide les gens à s'identifier et avoir de plus d'empathie ?



Oui, la BD dessinée c'est quand même une petite distance qui est mise forcément. Alors parfois la distance elle a son intérêt puis c'est dans certains cas plus faciles de représenter certaines scènes en dessin qu'en photo. Il y a des univers qui sont difficilement accessibles, j'en suis le premier parfois à galérer avec ça. Mais c'est vrai que la photo a une force, une force émotionnelle je trouve. Je



parle de l'image fixe, c'est l'instant T. Donc oui c'est une des raisons qui me poussent à l'utiliser en tous les cas, surtout pour les histoires, et les récits. Mon prochain livre va porter sur l'enseignement pro qui sortira dans un an, qui va s'intituler *Trouver sa voie*. C'est le récit de six lycéens pros et apprentis dans l'Oise, sous forme de roman-photo. Mais, ils ne verbalisent pas beaucoup les gamins de 16 ans. Et puis de surcroît un apprenti en maçonnerie il ne va pas beaucoup parler, c'est pas ce qui l'intéresse quoi. Surtout il ne problématise pas le sujet et moi je voulais politiser le sujet parce qu'il y a une vraie problématique politique autour de la hiérarchisation éducative et de la hiérarchisation des savoirs. À quoi on accorde de l'importance ou pas ? Est-ce que c'est plus important d'avoir des gens qui savent réparer une machine à laver ou à chauffer que quelqu'un qui est capable de vendre un produit que l'on a importé de Chine par exemple ? Je dis n'importe quoi... Donc j'avais besoin de problématiser. Donc la solution que j'ai trouvée c'est de mettre des interstices dans mon récit sous forme de romans graphiques qui sont des interviews de spécialistes, d'experts, d'historiens. Il y en a cinq en tout, très courtes, et que je vais scénariser. Elles feront entre quatre et six pages mais qui viendront rajouter un propos et une problématique au milieu de ces mises en récits. J'aime bien innover à chaque fois et apporter quelque chose de nouveau dans mes bouquins. Ça peut être raté. Si on ne tente pas, on ne peut pas savoir. J'ai cette chance de pouvoir tenter donc je m'en prive pas.

C'est la Ducasse de Denain, l'une des rares distractions qui anime la ville pendant l'hiver. Loïc et Tatiana viennent y passer un peu de bon temps.





T PRIX
E.



UNE FOIS CHEZ MARYLISE,
J'AI COMMENCÉ À CHERCHER
DU TRAVAIL. J'AVAIS ENTENDU
PARLER DE L'AIDE À DOMICILE.



J'AI ENVOYÉ MON CV À DES ENTREPRISES ET J'AI PASSÉ UN ENTRETIEN DANS
L'UNE D'ELLES DONT UNE AMIE M'AVAIT PARLÉ. ILS M'ONT DIT D'ATTENDRE.



ENTRE-TEMPS, J'AI TROUVÉ
UN TRAVAIL DANS UN HOTEL 1815
À LA CROIX-DE-BERNY.



C'ÉTAIENT DES REMPLACEMENTS.



C'ÉTAIT UN TRAVAIL, VRAIMENT TRÈS DUR,
AVEC UN TRÈS LONG TRAJET POUR Y ALLER.

E QUI
D'HUI.



JE SUIS RESTÉE QUE TROIS SEMAINES. L'ENTREPRISE
OU J'AVAIS PASSÉ L'ENTRETIEN LOGIVITA, M'A APPELÉE.
ILS M'ONT PROPOSÉ DE SIGNER LE CONTRAT.



J'AI SIGNÉ DIRECT
ET J'AI COMMENCÉ
LES PREMIÈRES
ANNÉES. J'AI FAIT
BEAUCOUP D'HEURES
SUPPLÉMENTAIRES.
C'ÉTAIT AVANT
QU'ANNAÏS NE RENTRE
À L'ÉCOLE. MARYLISE
POUVAIT LA GARDER.

OCTOBRE 2020.



J'INTERVIENS TOUS LES LUNDIS, MERCREDIS ET VENDREDIS CHEZ JUKRA. ELLE A FAIT UN AVC IL Y A QUELQUES ANNÉES ET ELLE A BESOIN D'UNE AUXILIAIRE DE VIE.



ELLE EST SYMPA, ELLE A TOUTE SA TÊTE ET ELLE PARLE DE MIEUX EN MIEUX.



MOI, JE M'ATTACHE AUX GENS CHEZ QUI JE TRAVAILLE. C'EST MON PROBLÈME. PAR EXEMPLE, IL Y AVAIT PASCALE. J'AI TELLEMENT ÉTÉ ATTACHÉE À CETTE DAME QUE J'AI SOUFFERT QUAND ELLE EST DÉCÉDÉE.

AVEC JUKRA, C'EST PAS PARÉ. ELLE EST ENCORE JEUNE! ON DIRAIT PAS, MAIS DANS NOTRE TRAVAIL, IL N'Y A PAS QUE DES PERSONNES ÂGÉES.

EH OUI!

19 mars 2016, place de l'Église à Maréchal. La Fédération nationale des anciens combattants en Algérie, Maroc et Tunisie commémore le 19 mars 1962, la date officielle de la fin de la guerre d'Algérie. Francis Langlois, adjoint au maire, lit un discours rédigé la veille avec Fabien Engelmann, dans lequel il assimile cette date à une défaite militaire. Brusquement, Crystal l'interrompt.

Il a commencé à lire son texte totalement faux. Des anciens combattants le suppliaient d'arrêter. Je ne pouvais pas supporter de les voir pleurer. C'est eux qui ont écrit l'histoire.

Ça renforce l'idée de se battre contre le FN. Mon grand-père me disait : "Si tu rentres avec un bougnoule, je te renie de la famille." Je lui ai toujours fait comprendre que je reviendrais avec qui je veux.

J'ai décidé de lui enlever le discours. Il m'a violentée plusieurs fois.

Ce qui me fait mal, c'est que mon grand-père élu FN était là. Il n'est pas intervenu.

Francis Langlois

Cette intervention, c'est un coup monté par l'extrême gauche.

Extrait d'une vidéo tournée sur place au moment des faits.

Salopard !

C'est une honte de taper une adolescente.

On arrête tout.

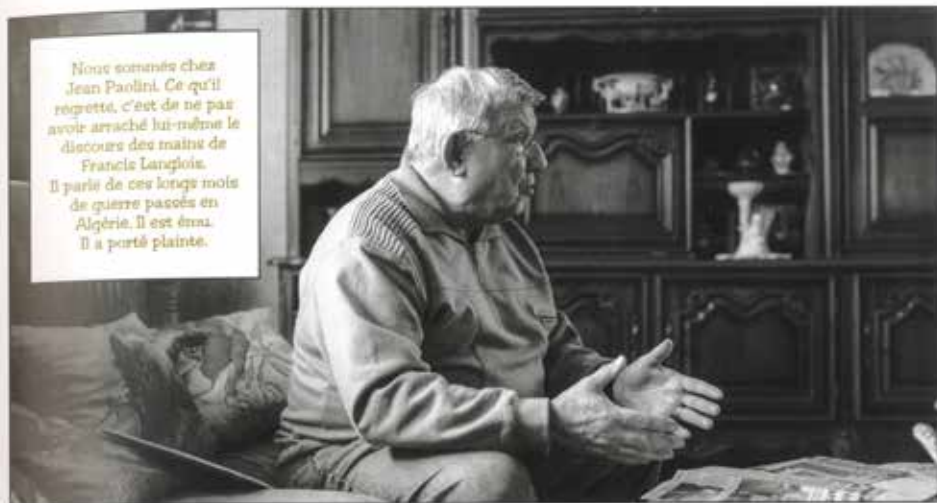
Vous connaissez rien à l'histoire.

Tout était orchestré. Des caméras filmaient. Je n'étais agressif en rien. Je n'ai fait que reprocher des gens qui sont venus m'agresser alors que j'étais détenteur de l'autorité publique. Je lisais le discours que nous avions validé ici.

Tout à fait. Je soutiens mon adjoint et condamne l'action de cette petite malotru.

Mon communiqué revenait sur la mascarade du 19 mars. On ne compte pas les massacres qu'il y a eu ensuite pendant deux longues années ; les harkis et les Algériens pro-Algérie française qu'on a lâchement abandonnés. Le FLN socialiste les a massacrés.

Nous sommes chez Jean Paulini. Ce qu'il regrette, c'est de ne pas avoir arraché lui-même le discours des mains de Francis Langlois. Il parle de ces longs mois de guerre passés en Algérie. Il est ému. Il a porté plainte.



Tais-toi, Langlois !

Regarde. Je l'ai pas volée celle-là. Je l'ai gagnée en Algérie.



Aucun respect pour ceux qui ont fait la guerre d'Algérie. Il a pas fait le soldat.



Il n'y avait pas que ce mot : macarade. Langlois disait que la guerre d'Algérie avait été perdue par les militaires. Nous n'étions pas des engagés. Ce qu'on voulait, c'était rentrer le plus rapidement possible. On est allés en Algérie 14 mois. Lorsque vous vous trouvez face à un fusil, entendre dire qu'on a perdu la guerre par notre faute est insupportable. On n'oublie pas la guerre.





Des commerçants nous ont dit que, dès que le maire a été élu, il aurait fait le tour et leur aurait dit : "Soit vous êtes contents avec nous, autrement c'est la fermeture." Il faut le caresser dans le sens du poil pour avoir la paix.

Après, on met dans la tête des gens des trucs : on dit que les pavés sont retortogés depuis son élection comme si ça n'avait pas été fait depuis 15 ans. En 2 ans, il n'a rien fait : à part repeindre quelques paillassades en bleu et blanc, mettre une vieille fontaine. Il ne travaille pas avec les commerçants qui ne sont pas de son avis. Des gens ont peur de lui, donc ils lui disent que c'est bien.



J'ai été témoin de l'agression de Crystal. Depuis ce jour-là, je me dis : ils sont au-dessus de tout, des lois. J'ai envie de me sauver d'Hayange. Christophe veut rester, se battre. À force de vivre dans l'angoisse et dans la peur, c'est plus ça.

Certaines personnes de la mairie qui venaient au début ne sont plus revenues. On nous a dit texto qu'elles avaient interdiction de venir manger au Eat and Dance.

On peut descendre la culotte une fois, deux fois, mais on bosse comme des dingues et on investit beaucoup. C'est pas à lui de récolter les lauriers. Maintenant, je veux qu'on sache ce qui se passe.

Ma demande de dérogation pour que ce soit M. Philippe David qui nous marie a été refusée par Engelmann. En fait, ça m'a sauvé la vie. J'étais en voiture et j'ai ouvert le courrier. J'ai continué à rouler. Et, après, je me suis dit : "Soit je m'arrête ou..." Ça a été le déclic pour faire ma dépression nerveuse et pour me faire soigner une bonne fois pour toutes. J'étais à bout. L'impression d'être toujours en danger, d'être épiée.



Pas de dérogation ! Peu importe, notre place, c'est chez nous, à Hayange. Notre mariage à Hayange est aussi la preuve que nous ne sommes pas contre la mairie mais contre leur façon de faire et leur dictature. Nous ferons malgré tout de notre mariage un beau mariage.

Pourquoi
faire



du roman-
photo?

Calafat, Marie-Charlotte et Deschamps, Frédérique (dir.), *Roman-photo*, Paris, Marseille, Textuel, Mucem, 2017. Dans l'introduction, Frédérique Deschamps précise : « Les intellectuels le trouvent stupide, les catholiques immoral et les communistes anesthésiant. » page 48.

Depuis le début de mon propos, je ne vous donne que de bonnes raisons de ne pas faire de roman-photo. **Il a été pendant longtemps méprisé.** Maintenant, personne ne sait trop ce que c'est, personne n'en lit, et puis personne ne le voit. Mais laissez-moi vous convaincre que le roman-photo peut être un média intéressant.

Le roman-photo a toujours été qualifié de « populaire ». Ce n'est pas anodin s'il est jugé ainsi. Considéré comme « simple » et « facile à lire », c'est l'une des raisons pour lesquelles le roman-photo est souvent rabaissé. Trop populaire, trop simpliste, beaucoup ne comprennent pas ce que peut apporter ce genre. Mais est-ce vraiment le cas ?

Un genre populaire?

Tout d'abord, malheureusement ce qui est dit populaire est souvent perçu comme péjoratif, ou vulgaire, surtout dans les milieux élitistes. Or, si l'on doit le comparer, comme beaucoup le font, à la bande dessinée, on peut constater qu'à ses débuts cette dernière n'était pas prise au sérieux non plus par ces milieux-ci. Peu de texte, trop d'images, **la BD était aussi vue comme simpliste**. Autrefois désignée comme un « sous-genre », elle s'est imposée peu à peu dans le monde artistique, pour devenir le 9e art. Évidemment, cela reste tout de même un art mineur pour certain-e-s, et reste toujours en difficulté quant à sa légitimité dans le milieu artistique. En 78 ans d'existence, le roman-photo n'a eu, en France, une exposition pour la première fois qu'en 2017, au Mucem à Marseille. Cela témoigne d'une sorte de validation artistique tardive, qui va de pair avec une redécouverte et un regain d'intérêt pour le genre.

Noëlle Bréham, « La BD, ça existe depuis quand ? », *Les P'tits bateaux*, France Inter, émission du 30/11/2018.

Une raison plutôt évidente est que les romans-photos ont pendant longtemps peu été publiés ailleurs que dans des journaux. Cela peut s'expliquer par le fait que les personnes ne pensent pas forcément à ce média pour raconter une histoire. Et une personne qui aime la photographie ne va pas se tourner vers le roman-photo, car sa fonction première n'est pas la beauté photographique, mais la narration.

C'est un genre « populaire », dans le fond comme dans sa forme, mais également dans sa construction. Historiquement, le roman-photo est un genre populaire, malgré le fait qu'il devienne très vite impopulaire (dès les

Baetens Jan, «Le roman-photo: fait par des hommes, lu par des femmes?», *Focales* n°3. Consulté en juin 2025.

années 50). Les thèmes abordés dans sa genèse étaient principalement des histoires d'amour, c'est ce qui a fait sa grande popularité, auprès d'un public majoritairement féminin. Dans son article «*Le roman-photo: lu par des femmes fait par des hommes?*», Jan Baetens répond à cette question complexe. Selon lui, il existe un lieu commun sur le roman-photo qui consiste à faire un «clivage genre entre production (masculine) et réception (féminine).» Cependant, les recherches de Baetens le conduisent à nuancer: les romans-photos sentimentaux, comme *Nous deux*, étaient certes produits par des hommes, mais relus par des femmes, généralement secrétaires, qui en fonction des émotions ressenties lors de la lecture, permettaient de réajuster la mise en page, voire dans des cas plus rares, le récit. Par ailleurs, certains journaux étaient dirigés par des femmes. Il ajoute même que ces romans-photos sériels, et journaliers, s'inspiraient de la rubrique «courrier du cœur», dont la plume était principalement féminine. De plus, il était souvent demandé en fin du roman-photo du numéro, de choisir la suite de l'histoire à l'aide d'un QCM. La réponse la plus choisie devenait celle qui était tournée et publiée au numéro suivant. Du côté des lecteur·ices, il précise:

ibid., page 10.

«Dans *Femmes d'aujourd'hui*, la psy maison se prénomait Claude, et ce choix qui autorisait la neutralité du genre n'était évidemment pas un hasard, les hommes étant aussi friands de cette rubrique que les femmes.»

Calafat, Marie-Charlotte et Deschamps, Frédérique (dir.), *Roman-photo*, *op.cit*

Dans l'introduction au catalogue de l'exposition *Roman-photo* du Mucem, la commissaire Frédérique Deschamps explique que la plupart des scénarios de ces romans-photos étaient écrits par des femmes, ce qui vient nuancer les propos de Jan Baetens. Dans son texte «Une vision pédagogique et politique» publié dans le catalogue du Mucem, Marie-Charlotte Calafat semble s'accorder avec les propos de Jan Baetens pour dire que les sujets abordés n'étaient pas nécessairement des stéréotypes, et que certains abordaient même des sujets audacieux pour l'époque comme la pilule, le divorce... La plupart des stéréotypes et inégalités étaient soulignés sans pour autant qu'ils soient remis en questions. Ce paradoxe, j'ai mis du temps à le discerner, et pour mieux comprendre, c'est le

même paradoxe qu'incarne la poupée Barbie. Elle vit dans son monde principalement féminin, Ken et ses amis ayant une place peu importante. Elle exerce tous les métiers possibles : présidente, médecins, basketteuse..., mais en étant toujours bien habillée, maquillée, sur talons aiguilles, et mince, c'est-à-dire en correspondant aux standards de beautés féminins. Tout en entretenant des stéréotypes, les romans-photos mettaient en scène des situations au potentiel subversif. Ainsi, le roman-photo sentimental se permet de faire rêver, et d'apporter son soutien auprès d'un certain nombre de son lectorat (féminin, majoritairement), en mettant des mots sur les inégalités qu'elles subissent, sans pour autant leur en donner les clés pour s'en défaire. Il s'assure alors de capitaliser sur son côté légèrement sulfureux sans être révolutionnaire. Les romans-photos étaient surtout le reflet d'une époque.

Ce sentiment répulsif envers les romans-photos vient principalement de cette image « d'histoire à l'eau rose », qui lui colle à la peau. Il n'a pas réussi à s'en débarrasser, et c'est sous cette forme-ci que le grand public l'a retenu.

Aujourd'hui, c'est avec humour que les romans-photos soulignent cet aspect poussièreux. Par exemple, dans *Guacamole Vaudou* de Fabcaro et Eric Judor, on retrouve des blagues absurdes, qui soulignent les clichés, décors et accessoires des années 70 et, montage photo grotesque qui renforce cette absurdité [fig.21]. Ce roman-photo raconte non pas l'histoire d'un Don Juan séducteur charismatique, mais plutôt de Stéphane, un employé d'une agence de publicité. Joué par Eric Judor, ce personnage en plus de n'avoir aucune réussite avec les femmes, n'a pas de fortune, et n'a pas non plus de succès auprès de ses collègues, qui ne rient à aucune de ses blagues, se moquent de lui, et autres. C'est en recevant une publicité dans sa boîte mail, que sa vie va basculer. C'est une proposition à participer à un week-end « vaudou ». Le week-end, qui réunit plusieurs personnes qui n'ont aucun succès dans leur vie, se voit diriger par un gourou, qui réalise les souhaits de chacun. Stéphane est à présent un winner américain, qui réussit chaque chose qu'il entreprend dans sa vie. Seul, un mot de passe lui fait revenir à sa vie d'autrefois. Une fois ce mot prononcé, Stéphane perd tout ! Ou plutôt, il gagne l'essentiel, la femme dont il



Fabcaro, et Judor Eric,
Guacamole Vaudou, Paris,
éditions du Seuil, 2023.

a toujours été secrètement amoureux, sa collègue Marie-Françoise. Une « success story » qui nous offre même un « happy-end », nous fait réaliser que le plus important est d'être-soi même, tous simplement !

Guacamole Vaudou, en se servant de l'humour absurde, se moque du sexisme, du capitalisme, et des valeurs qui l'incarnent... Le contexte du roman-photo est utilisé pour nous ramener à une époque où ces mœurs de sociétés étaient très présentes, mais son langage actuel nous rappelle qu'ils sont malheureusement encore très présents. Ce que l'on peut constater à travers cet exemple, c'est que le roman-photo actuel se moque un peu de lui-même. En se moquant de son passé, on peut comprendre qu'il a du mal à s'assumer. Malgré tout, très peu de romans-photos sont publiés à l'heure actuelle même s'il semble avoir un nouvel intérêt pour ce médium, auprès des auteur·ice·s. Ce qui laisse la voie complètement libre pour en faire, contrairement à la bande dessinée, où la concurrence est plus rude. Que le roman-photo soit populaire n'est pas une mauvaise chose, et peut au contraire être un atout. Son accessibilité est aussi ce qui le rend populaire.



« Bravo, Stéphane, ta proposition est remarquable, tu es un élément essentiel à la dynamique de cette entreprise. Hourra, vive Stéphane. »

QUAND SOUDAIN, À LA PHOTOCOPIEUSE...



Sapristi, Marie-Françoise...

CHACQUE FOIS QU'IL LA VOYAIT, STÉPHANE SENTAIT SON CŒUR S'ENFLAMMER COMME UNE CHAMADE.



Qu'elle est belle, si seulement j'étais moins poltron et freluquet pour oser lui parler...

IL SE DIT QU'APRÈS TOUT IL N'ALLAIT PAS RESTER PUCEAU TOUTE SA VIE.



Hein ? Mais non, pas du tout, n'importe quoi, je me dis pas ça !

CEPENDANT QU'IL LA REGARDAIT, IL SE DÉCIDA À LUI ADRESSER LA PAROLE.



Courage, mon brave Stéphane, qui ne tente rien n'obtient rien.

Hmm, ça sent le bourrage par ici.



... Le bourrage papier.

Oui, j'avais compris.



Un outil pédagogique?

Nombreux sont les romans-photos réalisés dans la sphère privée. Lorsque je me suis lancée dans mes recherches, je me suis demandée comment j'avais fait connaissance avec ce genre? Les albums photo réalisés par mon grand-père! Amateur de bandes dessinées et de photographie, il n'a pu s'empêcher de glisser des blagues par-ci par-là, à l'aide de bulles, et d'une suite de photos qui étoffe le gag. Ce n'est que plus tard que j'ai appris que cette pratique portait un nom, lorsqu'une des institutrices de mon école primaire a proposé cette activité à sa classe. Effectivement, c'est une activité souvent proposée aux petits comme aux grands.

Au cours de mes recherches, j'ai ainsi constaté que le roman-photo était utilisé comme mode de communication dans la prévention à destination des adultes. La prévention sous cette forme a pour but de sensibiliser aussi bien les personnes en difficulté avec la lecture, que celles plus familières avec. Cela lui assure ainsi de toucher un plus large public par sa simplicité et synthèse textuelle. L'UNESCO a par ailleurs publié en 2008 *Créer et publier un roman-photo*, de Sylvia Dorance. Ce document encourage les entreprises à utiliser le roman-photo comme outil de prévention:

«Mélange fascinant, accessible et divertissant, de photos et de textes, le roman-photo peut être un vecteur précieux de textes bien conçus et de messages d'actualité importants, qu'il serait impossible de faire parvenir autrement à certaines catégories de population. Son rôle dans la lutte contre l'illettrisme et dans les campagnes de sensibilisation à de grands problèmes de société

Dorance Sylvia, *Créer et publier le roman-photo*, op.cit.
Page 2.

comme les maladies endémiques peut être capital. Il est dès lors tout à fait souhaitable d'en faciliter la diffusion en formant les professionnels susceptibles de nourrir les marchés locaux par des produits de qualité, adaptés sur le plan culturel et linguistique.»

Ce sont principalement les entreprises qui utilisent la forme du roman-photo, comme outil de prévention. C'est ce que propose comme atelier, le photographe Philippe Kohn [fig.22]. Il encadre l'atelier, et l'histoire est créée par les employés, et patrons des entreprises. Les acteurs choisis sont eux aussi des employés. Le but est de réduire les risques et les dangers liés au travail. Le message est-il pris au sérieux ? Philippe Kohn nous explique en quoi impliquer les employés et utiliser cette forme est une démarche efficace :

Kohn Philippe, images-en-action.com. Consulté le 10/09/2025.

«Au final, les collaborateurs volontaires sont scénaristes et acteurs du roman-photo. Ce qui renforce l'efficacité des messages grâce au phénomène de projection-identification des lecteurs aux personnages interprétés par leurs collègues. [...] Il y a donc une empathie naturelle de la part des lecteurs. Du coup, le message passe mieux car la démarche de prévention est incarnée par des personnages que chacun connaît pour de vrai.»

L.A «Conduisez-vous à 100% ? : un roman-photo pour la sécurité routière», France 3 Normandie, publié le 07/12/2016.

Vincent Jarousseau et Amélie Laval s'accordent sur le fait que la photographie aide à une meilleure identification, là où le dessin de la bande dessinée peut émettre plus de distance. De plus, cela reste un outil de prévention qui est apprécié, pour sa dimension collective. Il n'y a pas seulement les entreprises, qui l'utilisent. Par exemple, la préfecture de l'Orne a réalisé une campagne préventive en roman-photo sur la sécurité routière, diffusée sur les réseaux sociaux. Elle met en garde sur l'importance de la concentration des conducteurs au volant. Le directeur de la préfecture assure que le message passe mieux car la forme interpelle. Son originalité lui permet de se distinguer auprès du champ visuel et graphique de notre environnement.

Pour les adultes, le roman-photo est utilisé dans le contexte de la prévention, contrairement aux enfants où cette





[fig.23] Depuis Thomas et Heurault Guillaume (dir.), Laval Amélie et les enfants du centre social les Alliers, *Space Manouche Opéra*, édition Flblb, 2018.

22

LE PETIT CHAPERON ROUGE LE SOIR



[fig.24] Jarry Grégory, et Lénon, *Pas pareil*, Poitiers, édition Flblb, 2018.

pratique va plutôt être proposée dans le cadre d'un atelier créatif. L'objectif est d'initier les enfants à la construction d'une histoire, et à la narration photographique, plus qu'à des fins de préventions. Sur ces productions, l'accent est mis sur le développement et la construction d'une histoire, que ce soit une réinterprétation, ou une histoire inventée de toute pièce par les enfants. On pense au travail d'Amélie Laval, qui est membre d'une association d'éducation populaire à Marseille, où elle fait collaborer les habitants entre eux, ou sinon organise des workshops pour les enfants, autour de la narration photographique. Elle initie les gens à ce genre, également en collaboration avec d'autres artistes. En 2018, Amélie Laval, avec d'autres auteurs BD et les enfants du centre social les Alliers, réalisent ensemble le livre *Space Manouche Opéra* [fig.23]. Ce livre collectif raconte quatre histoires intergalactiques, qui mélangent dessins, photos, et collages. Cette rencontre entre trente enfants manouches et des auteurs de BD a donné lieu à des histoires complètement farfelues comme : une météorite qui retarde le barbecue des Space Manouches, ou sauver une princesse, ...

Depuis, Thomas et Heurault, Guillaume (dir.), et les enfants du centre social les Alliers, *Space Manouche Opéra*, édition Flibl, 2018.

Les éditions Flibl qui ont publié ce livre, avaient déjà fait paraître un ouvrage issu d'un atelier pour enfants : *Pas Pareil* [fig.24]. Initié par Grégory Jarry, et Lénon, le livre recueille des témoignages d'enfants, qui tour à tour racontent une anecdote. Pour les deux ouvrages, on pourrait s'interroger sur l'intérêt de passer ces livres de la sphère privée (c'est-à-dire entre les enfants, les parents, et l'organisation qui l'initie, comme une école, une association,...) à la sphère publique (mise en vente sur le site internet d'une maison d'édition) ? Cela sous-entendrait que les histoires sont intéressantes uniquement pour les parents qui voient leurs enfants mis en scène. Débat qui viendrait à se demander, de manière plus large, si la question se pose pour tout type de roman-photo : est-ce qu'il est un repoussoir pour certaines car cela nous paraît trop intime de voir des inconnu-es en photo ? Peut-être est-il assimilé inconsciemment à des photos de famille ? Mais alors pourquoi cela ne se pose pas pour des vidéos ou des films ? Ou peut-être que le problème n'est pas là ?

Lénon, et Jarry Grégory, *Pas pareil*, Poitiers, édition Flibl, 2018.

QUAND JE RENTRE DU MARCHÉ, JE M'OCCUPE TRÈS VITE DES HERBES AROMATIQUES, DES SALADES ET DES LÉGUMES.

JE CONSERVE CES DERNIERS DANS LES SACS EN KRAFT DU MARAÎCHER, GLISSÉS DANS LE BAC EN BAS DU RÉFRIGÉRATEUR.

LES HERBES ET LES SALADES, JE LES LAVE PUIS JE LES DISPOSE DANS DES BOÎTES AVEC DU PAPIER ABSORBANT LÉGÈREMENT HUMIDE. CELA ME PERMET DE LES CONSERVER TOUTE UNE SEMAINE, ELLES SONT PRESQUE AUSSI PIMPANTES QU'AU PREMIER JOUR.



L'ESPACE CONGÉLATION EST TRÈS PETIT, TROIS TIROIRS UNIQUEMENT.

CELA M'A DONNÉ L'IDÉE D'INVESTIR DANS UNE MACHINE SOUS VIDE ET DE CONSERVER DES PRODUITS PRÉCIEUX (AGRUMES, FIGUES DU JARDIN PRÊTES À L'EMPLOI POUR UNE TARTE, CHAIR D'AUBERGINES GRILLÉES AU BARBECUE, ETC.) ET DES AIDES CULINAIRES TRÈS MALINS (HARICOTS COCO DE PAIMPOL, KIT POUR LE POT-AU-FEU, OS À MOELLE, PÂTE BRISÉE OU SABLÉE MAISON, ETC.).



AU FIL DU LIVRE, JE VOUS CONFIERAI TOUTES MES ASTUCES ET GESTES DE CUISINE. LES DEUX PREMIÈRES : VEILLEZ À CE QUE LES COUTEAUX SOIENT TOUJOURS BIEN AIGUISÉS ET UTILISEZ DES JOINTS DE BOCAUX POUR CALER VOTRE PLANCHE SUR LE PLAN DE TRAVAIL.



Dans tous les cas, on observe un consensus sur le fait que le roman-photo est une forme de narration qui se prête facilement au collectif. Comme vu précédemment, le roman-photo est souvent proposé pour des ateliers où presque chaque étape est faite en collectif. L'histoire est construite à plusieurs, les acteurs sont les personnes ayant participé à l'élaboration de l'histoire. Quelques étapes restent cependant difficilement réalisables en groupe. Les prises de photographies, la mise en page, peuvent être menées par des personnes différentes mais sont le plus souvent des activités solitaires.

Le roman-photo est un parfait outil pédagogique par sa construction collective, et par sa forme qui rend les informations plus accessibles et de manière plus ludique. C'est pour cela que le mode d'emploi sous forme de narration photographique s'y prête plutôt bien.

Je vous dis tout, le roman-photo culinaire de Sonia Ezgulian, nous partage 60 recettes de cuisine anti-gaspi [fig.25]. Voulant sortir des mise en pages traditionnelles des livres de recettes, c'est sous la forme d'un roman-photo, qu'elle nous transmet sa joie et son humour, qui font sa personnalité. S'il n'est pas anodin de voir des romans-photos utilisés à titre de mode d'emploi, c'est qu'il est, comme précisé plus haut, facile à lire. Les schémas des modes d'emploi pouvant être parfois mal interprétés, et le texte parfois trop condensé, le roman-photo peut être un compromis parfait. Il permet de condenser et de montrer l'information de manière claire et concise. Les tutoriels inondant sur Internet, des romans-photos comme mode d'emploi peuvent être leur équivalent.

L'esprit collectif est ce qui fait le succès du roman-photo. Amélie Laval en a d'ailleurs parlé dans notre entretien.

Cette qualité pédagogique du roman-photo permet de transmettre des messages accessibles et marquants visuellement, par son approche documentaire, politique, humoristique...

 Ezgulian Sonia, **Je vous dis tout**, Vanves, Hachette, 2024.

Interlude entretien avec Amélie Laval



Ayant initialement une formation en littérature et en illustration, c'est vers le roman-photo qu'Amélie Laval se dirige. Autrice de nombreuses petites histoires en roman-photo comme: *Afrodites* [fig.26], *Resilience Resort* [fig.27]; elle sort en 2018, son premier gros roman-photo fictionnel *Le syndicat des algues brunes* [fig.28]. Elle a organisé à de nombreuses reprises des ateliers d'initiation à la narration photographique aux enfants, avec *Space Manouche*, comme aux plus grands avec *La ruée vers l'autre* [fig.29]. À travers ses ouvrages, elle transmet son engagement fort pour écologie, avec *S'exposer au vent* et *Renaturer le ruisseau* [fig.30]. J'ai décidé de l'interroger sur sa pratique du roman-photo, collective, engagée, fictionnelle, et documentaire. Et pleins d'autre chose encore. C'est sur un roof-top d'un café marseillais que nous nous sommes rejoint.

Le roman-photo, c'est souvent difficile à classer. Par exemple, en bibliothèque, on le met dans le rayon BD ou sociologie ou photo... et je voulais savoir comment toi tu le situerais et tu le définirais ?



Pour moi, c'est avant tout un médium, qui peut avoir plein de buts et être utilisé à plein de finalités différentes. Il peut être très marqué par des utilisations qui en ont été faites. Mais justement, moi, ça m'intéresse parce qu'avant d'être très identifié d'une manière ou d'une autre, c'est avant tout un médium assez peu utilisé au final, qui a été surtout utilisé par l'industrie du roman-photo dans les années 50-60 et après, mais dans un but précis. Finalement, il y a encore plein de possibilités à découvrir qui ont été peu explorées. C'est ce côté-là, que j'apprécie. C'est un médium assez confidentiel et, on peut imaginer plein de choses pas encore faites et dans des registres qui n'ont pas encore été explorés. Donc, je ne le classe pas. Mais parce qu'il peut être un peu partout, comme la bande dessinée. Pour moi, c'est vraiment un médium comme la vidéo, comme la BD, qui peut ensuite aller se mettre dans toutes les catégories.

Tu dirais que justement, les avantages de faire un roman-photo, c'est le fait que ça soit super libre et peu exploré ?

Il y a plusieurs avantages. Souvent, moi, quand j'ai commencé à faire du roman-photo, on m'a dit pourquoi tu



ne fais pas un film. D'ailleurs, on me le dit toujours. Pourquoi tu ne fais pas un film ? Parce que comme s'il y avait un truc anachronique à vouloir faire du roman-photo, maintenant qu'on peut faire des vidéos facilement avec des téléphones. Il y a un côté un peu bizarre à vouloir faire un objet papier ou pas forcément papier, d'ailleurs. Mais de la narration en photo, quand on peut faire du film facilement, pour moi, ce n'est pas la même chose. C'est deux choses, deux médias complètement différents. Et ce que j'aime bien, justement, avec le roman-photo, c'est que c'est extrêmement libre plastiquement. On peut vraiment faire du collage, on peut détourner des photographies du réel. C'est plastiquement presque aussi souple que du dessin je trouve, parce qu'on peut faire du collage. Il y a le côté, le système en case, comme dans la bande dessinée, avec plein de conventions de lecture qui permet aussi d'avoir plein d'astuces. Ce que j'aime bien, c'est cette souplesse, et cette simplicité aussi. C'est quelque chose qui demande peu de moyens, même si aujourd'hui, c'est vrai que les films, c'est pareil, ça demande peu de moyens. Le roman-photo, il y a quelque chose de très simple, et en même temps, qui peut rester assez bricolé. C'est ça qui m'intéresse dans le roman-photo, c'est le côté un peu bricolage. Je fais surtout du roman-photo papier, parce que j'aime bien les objets qui restent, et j'aime bien quand c'est matériel aussi, quand c'est tangible. Je vois tout à fait l'intérêt de faire des objets vidéo et qui sont en ligne. Ça, il n'y a pas de problème, mais moi, ça m'intéresse plus de faire des objets qu'on peut avoir dans les mains, qu'on peut garder, et je trouve que ça a un sens aussi de faire ça aujourd'hui.

Mais t'as dit que t'aimais bien le côté bricolé et tout, est-ce que tu dirais que c'est plus économique, en termes de production, moins long à faire qu'une BD ?



Alors, je dirais que c'est pas beaucoup plus court. Pour moi, c'est pas vraiment parce que c'est plus facile ou plus court ou plus rapide, vraiment pas. J'ai fait un roman-photo long, ça m'a pris plus de deux ans de travail, donc je dirais que c'est pas vraiment un gain de temps par rapport à une BD. C'est juste que c'est pas le même travail. Je pense que dans la BD, il y a quelque chose qui est quand même très solitaire. Il y a une grande phase de dessin solitaire, et



parfois, il y en a qui travaillent à deux, mais quand même, c'est assez solitaire. Le travail de nettoyage, des planches, tout ça aussi. Et dans le roman-photo, il y a ce côté-là, très solitaire aussi, mais il y a toute une phase où on est obligé de demander à des gens d'incarner des personnages. Il y a quand même la casquette du tournage. J'appelle ça tournage, mais c'est plutôt du shooting photo. Il faut quand même créer une histoire avec des éléments du réel. Et j'aime bien demander à des personnes, des vraies personnes, d'être des personnages. Et ça fait partie de l'intérêt pour moi, du travail. C'est que tout à coup, je suis obligée de me coltiner le monde réel, comment le faire rentrer dans mon histoire, comment tricher,... C'est le côté très ludique du roman-photo, je trouve, c'est d'intégrer des choses du réel dans l'histoire et les détourner. Donc il y a vraiment pour moi, le détournement, il fait partie d'un des plus grands plaisirs apportés par le roman-photo.

Lors d'un tournage, comment ça se passe ? Comment tu diriges tes acteurs et tes actrices ? Et comment tu prépares aussi en amont ton tournage ?



Alors, ça dépend. Il n'y a pas de règle, parce que je n'ai jamais fait deux fois la même chose. Et c'est ça que j'aime bien aussi dans ce médium, c'est d'essayer des trucs un peu différents à chaque fois. Pour *Le Syndicat des Algues Brunes*, qui a été édité chez Flblb, c'était vraiment un peu comme faire un court-métrage. J'ai casté des gens à l'avance. D'abord, j'ai fait mon storyboard avec l'éditeur. Ensuite, en faisant le storyboard, je réfléchissais à comment j'allais me débrouiller pour faire ça en vrai, parce qu'il n'y a pas de trucage. Je n'ai pas fait de photomontage dans ce livre-là. Et quand il y a du trucage, c'est des vrais trucages dans le réel que je prends en photo. Il fallait que je réfléchisse au moment du storyboard à comment j'allais me dépatouiller avec ça. Ça a influencé mon storyboard, parce qu'il fallait que je réfléchisse à, si c'était réalisable ou pas, quelle astuce j'utilisais. En tout cas, c'était un peu comme faire un petit court métrage avec un casting, du repérage, un tournage avec une découpe de jours. Qu'est-ce que je fais tel jour ? On fait une équipe. Parfois, j'ai besoin qu'on soit plus nombreux, donc je recrute des amis. C'était vraiment semblable à un film. Et puis, pour d'autres romans-photos qui étaient moins

compliqués à réaliser. Par exemple pour *Afrodites*, c'est un scénario qui a été écrit par Marie-Rose Frigière. À partir de là, comme on avait très peu de moyens et qu'on était contrainte par plein de choses, on a imaginé une histoire où c'est elle qui incarne tous les personnages. C'est la même personne qui fait tous les rôles. Elle s'est juste déguisée et elle a emprunté des affaires à plein de gens qu'elle connaît, de sa famille, etc. On a tourné dans un vrai salon de coiffure pour avoir les accessoires et tout ça. Mais le choix de faire du collage sur un fond qui n'a rien à voir, c'était un choix que j'ai proposé à Marie-Rose, parce que pour moi, c'était important que les gens restent concentrés sur ce qu'elle dit et qu'ils restent concentrés sur le propos et, qu'on ne sache pas très bien où on se situe, si on est dans le futur, dans le présent. Éviter l'aspect documentaire, pour que les gens comprennent qu'on n'est pas vraiment dans un documentaire. Qu'on comprenne qu'on parle dans la fiction aussi, même si on parle de choses réelles. On parle d'une vraie statue, c'est des vrais dialogues qui ont vraiment lieu, suite à des entretiens qu'elle a eus dans des salons de coiffure avec des afrodescendants de Marseille. Mais il fallait quand même qu'on comprenne qu'on était dans de la science-fiction. Et pour moi, c'était important que le décor le fasse comprendre. C'était important, je pense, qu'il n'y ait pas le côté un peu exotisant de « Ah, on se croirait dans un vrai salon de coiffure ! » Parce qu'en fait, on est quand même un peu dans le décalage. Il y a un truc autre qui se passe. Et au final, ce dialogue pourrait avoir lieu dans un rêve ou dans la tête d'un seul personnage. Et pour ça, c'est super, parce que le collage permet ça. Tout est détourné. Et ça permet d'éviter aussi ces contraintes des lieux. On peut évacuer des choses qui sont trop contraignantes. Et j'adore ça dans le roman-photo. C'est l'efficacité du collage.

J'ai l'impression que dans chacun des ouvrages, mais que tu mets surtout l'accent sur la narration et les propos.

Par exemple dans *Le syndicat des algues brunes*, j'ai pris plaisir à découvrir au fur et à mesure de la lecture, que l'on se situait dans le futur ou dans une autre dimension, sans que ça soit explicitement signalé par les décors ou par la tenue des personnages. Est-ce que ce sont ces aspects qui t'intéressent le plus dans le roman-photo : la narration, les dialogues ?





Je pense que l'histoire, c'est le plus important. Après, je pense que le côté visuel, pour moi, est aussi très important. Ce que je trouve intéressant avec le roman-photo, c'est qu'on voit des choses, mais on peut faire dire n'importe quoi aux lieux. Des choses réelles peuvent raconter complètement autre chose. Le roman-photo peut mettre ça en valeur. On peut partir dans une sorte de réalité parallèle, en partant juste de ce qui nous entoure. Je trouve que ceci est une de ses principales forces. C'est ce qui apporte de l'humour, et c'est aussi ça que j'aime dans le roman-photo. C'est qu'il y a quelque chose qui est toujours très maladroit, qui est toujours un peu raté, un truc pas très fluide. Je trouve que le côté un peu bizarre, c'est une force aussi qu'il faut en utiliser, et pas essayer de le décamoufler. Si on l'assume, ça permet de montrer qu'on peut faire mentir les choses, qu'on peut partir dans une réalité parallèle, qui est toujours présente dans le réel, mais qu'on oublie. Alors que pour moi, quand on voit cette ville, c'est évident qu'il y a plein d'histoires hyper bizarres en juxtaposées. Le roman-photo, il permet juste d'accentuer ça, en exagérant. Mais c'est la même chose que ce qu'il y a autour de nous, je trouve.

Souvent, dans tes ouvrages, on retrouve beaucoup l'illustration, que ce soit dans les textes, ou par exemple dans la forme des cases, où il y a un truc très illustratif. Qu'est-ce qui diffère la narration photo de la narration plus illustrée ? C'est quoi les avantages ou les contraintes ? Tu as dit les photomontages, le fait que ce soit un peu bricolé. Est-ce qu'il y a d'autres avantages ?



Je sais que la plupart des auteur·ices que je connais qui font du roman-photo utilisent plutôt des bulles faites sur ordinateur, avec de la typo classique. Je trouve que ça évoque trop un univers, ça connote trop de choses dans le roman-photo. Je viens de l'illustration, et pour moi, des bulles faites à la main, ça apporte de la fluidité. Je n'ai pas envie d'être dans la citation d'un roman-photo du passé, de faire des clins d'œil à des romans-photos des années 70. C'est vrai que cette esthétique peut paraître paradoxale, parce que quand on voit *Afrodites*, ça fait vraiment très vintage, ça peut rappeler plein de trucs du passé, mais pas spécialement le roman-photo. Ce n'est pas spécialement

le roman-photo du passé que j'ai envie d'évoquer. Ça ne m'intéresse pas tellement. Je trouve que des bulles manuelles, ça apporte de la fluidité. On peut vraiment tout à coup s'intégrer dans la composition, parce que je fais de l'image, je fais de la narration, et pour moi, comme dans la bande dessinée, même si on est dans des planches avec des cases, c'est une composition globale, et ça fait partie du plaisir. On est en train de composer une image qui doit fonctionner, et la bulle fait partie de cette image. Pour moi, elle n'est pas juste informative, elle apporte une ambiance, elle apporte aussi une esthétique, et j'apprécie de pouvoir mieux l'intégrer comme ça. Puis la bulle dessinée cela rappelle la bande dessinée, et je trouve ça intéressant de plus mélanger, qu'il y ait quelque chose d'un peu plus hybride que juste de la photo avec des petits carrés de texte. Ce côté hybride entre art plastique et photo, ça m'intéresse. Alors peut-être pas du tout comme d'autres, comme Jean Lecointre, par exemple, qui est encore plus dans une sorte de fusion, mais moi, j'aime le côté quand même où ça rappelle de la bande-dessinée, du roman graphique, tout en gardant pas mal de clarté, avec une narration qui est assez simple. J'ai pas non plus envie de passer mille ans sur mes images.

Est-ce que c'est un avantage le fait que les bulles soient dessinées ? Dans le sens où cela te laisse plus de liberté et d'espace pour inscrire les dialogues ?



Oui, alors ça c'est sûr. Oui, alors c'est vrai que faire des photos, des romans-photos, c'est prendre en compte ça, c'est qu'on est en train de faire des cases de BD, donc il faut avoir ça en tête. Avec le collage, je peux tricher, c'est-à-dire que je peux bouger mes persos. C'est beaucoup plus souple, donc là, ça m'apporte beaucoup plus de liberté. Mais c'est vrai qu'en plus, dessiner les bulles me donne encore plus de souplesse puisque j'ai pas besoin de faire des rectangles. La bulle, elle peut faire toutes sortes de formes patatoïdes. C'est ce que j'aime bien, c'est que moi ça me rappelle, comment dire, les phylactères. Les bulles manuscrites dans l'image, ça a une traduction bien plus ancienne que les bulles rectangulaires. Et c'est ça que j'aime bien, c'est évoquer aussi, évoquer tous ces textes qu'on a écrits à la main dans des images, plutôt que de rester sur un



paragraphe ordi qui m'intéresse moins. Puis moins je passe de temps sur un ordi, mieux je me porte. Et par contre, j'ai du plaisir à écrire à la main. C'est quand même beaucoup plus intéressant, je trouve.

Tu as réalisé des romans-photos documentaires, comme *S'exposer au vent*, qui retrace une marche engagée sur le thème de l'écologie. Tu as aussi utilisé le roman-photo comme mode d'emploi dans *Zones à cueillir* [fig.31]. Comment t'explique que le roman-photo ça puisse être un très bon outil de transmission ? Est-ce que tu dirais que la photo aide les lecteur-ices à s'identifier ?



Oui, parce qu'il y a ce côté, comme dans la vidéo documentaire, il y a la juxtaposition d'une image et d'un message informatif. L'image est censée nous montrer ce qui existe vraiment. Donc on peut vraiment prendre ça comme une archive, qui montre ce qui a vraiment existé ou ce qui existe, avec un commentaire. Donc ça fait complètement sens que ça marche bien pour expliquer des choses. Parce qu'on montre quelque chose et on le commente en même temps. Donc c'est sûr que c'est hyper efficace. Et puis on peut amener de l'humour, on peut amener quand même un petit décalage. Donc je pense que c'est un super outil pour ça. Pour ce roman-photo là qui était une commande du bureau des guides, c'est parce que justement, on peut à la fois montrer des endroits qui existent, même si des gens ne connaissent pas les Bouches-du-Rhône, qui ne sont jamais allés à Port-Saint-Louis-du-Rhône, ils peuvent à peu près comprendre de quoi on parle en voyant les images, et comprendre le commentaire qui est fait dessus par les participants. C'est ce qui permet de restituer l'ambiance des marches mais d'une façon qui est plus synthétique qu'une vidéo. Et on peut trouver cet ouvrage dans n'importe quel endroit. On peut le déposer dans une librairie, on peut le donner à quelqu'un. Même si on peut tomber sur des vidéos au hasard également, le petit livret, je trouve qu'il a aussi son utilité. Il touche les gens d'une manière différente. Comme je peux faire du collage, ça me permet de quand même choisir ce que je veux montrer. Je ne suis pas obligée de tout montrer. Je choisis de quoi on parle. Le découpage en cases et le collage me permettent de sélectionner les éléments dont on parle. Et de créer des situations qui

n'existent pas tout à fait et qui sont plutôt une sorte de vision synthétisée par la parole. Donc ça permet de mimer un discours synthétique, ça c'est intéressant.

Est-ce que c'est l'aspect collectif aussi qui te plaît dans le roman-photo ? Comme tu le disais tout à l'heure, la BD ça peut être un peu plus solitaire. Et j'ai l'impression que le roman-photo, justement, ça amène plus au collectif. Est-ce que c'est ça qui t'a intéressé et qui t'a donné envie de transmettre aussi la narration photographique et de le proposer en atelier ?



Ouais, carrément, je pense que le côté collectif, c'est un des aspects les plus importants. C'est le côté, un peu aussi, le défi. Est-ce que je vais réussir à convaincre des gens ? Il y a des amis, bien sûr, c'est aussi jouer avec ses amis. Bien sûr, alors ça, je pense que ça vient directement de l'enfance où il s'amusait à se déguiser avec ses amis. Je pense que je le retrouve dans le roman-photo et c'est aussi un des aspects qui me plaît beaucoup là-dedans. C'est de se marrer, de faire n'importe quoi avec ses amis. Mais il y a aussi, c'est aussi me donner un cadre. Ça me donne un cadre pour oser aller voir des choses, oser rencontrer des gens, demander est-ce que ces personnes ont envie de faire ça ? Par exemple, là je peux te montrer un autre exemple. Pour *Zones à cueillir* dont tu parlais, clairement c'est des super amis à moi et donc c'était un grand plaisir de faire ce livre parce qu'on a fait plein de trucs ensemble et ce livre en est aussi un témoignage. C'est un peu une archive de plein de délires qu'on a eus, mais au service d'un discours sur la cueillette. C'est joindre l'utile à l'agréable. Et dans *Résilience Resort*, c'est vraiment une histoire photo pour Panthère Première qui est de la fiction. Par contre, les personnes qui sont dedans, il y en a plein que je ne connais pas. C'est des gens à qui je demandais s'ils voulaient bien être figurants ou figurantes pour moi. Et donc il y a un côté un peu, il faut y croire à ce truc. J'ai fait des petits costumes, j'ai fait des petits trucages vite faits. Il faut convaincre des gens de jouer la comédie pour moi pour une histoire un peu délirante. Mais quand ça fonctionne, c'est super. C'est aussi embarquer des gens dans l'aventure. Ils ont la surprise, ils ne savent pas à quoi ça va ressembler. Et oui, le côté collectif, il est très important. Même si c'est aussi ça

qui apporte le stress, mais c'est ça qui est grisant. Je pense que c'est aussi un des trucs importants qui peut être hyper utile à explorer, je trouve, dans le roman-photo. Un peu comme on est enfant, on joue en se prenant vachement au sérieux. Et je trouve que dans le roman-photo, il y a un peu le même registre. C'est que les gens ne prennent pas ça super au sérieux. Ils se disent, ça va, ça m'a porté. Ce n'est pas comme tourner dans un long-métrage où il faut être vraiment un acteur. Il y a un côté un peu, on a le droit de le faire même si on est amateur. Ça met tout le monde à égalité. Et en même temps, on le fait sérieusement. C'est ça que j'aime bien. Oser jouer entre adultes. Jouer sérieusement entre adultes.

Pour les scènes d'action. Est-ce que tu dis à tes acteur·ices de décomposer le mouvement, de le faire lentement, ou alors tu prends en rafale ?



Alors c'est un peu un mélange de plein de choses. Généralement, je sais qu'il y a des gens qui ne font pas du tout comme ça. Je suis plutôt pour utiliser les choses spontanées. Parce que souvent les gens ont des super expressions. Mais quand elles sont spontanées. Surtout quand on n'est pas acteur professionnel. Plus on essaye, plus c'est raté. Ça peut être drôle de faire semblant, ça peut être une esthétique, et ça peut être super réussi. Mais souvent je trouve que la spontanéité apporte plein de choses. Et c'est pour ça que je fais plein de photos. Je viens chercher celle qui fonctionne avec ce qu'on est en train de raconter. Donc c'est plutôt de la sélection, dans un énorme corpus photo. Sur des actions très précises, on fait des tentatives. On essaye des trucs. On refait la scène dix fois s'il le faut, puis on pioche dedans. Mais c'est rarement très cadré. Il y a le storyboard qui nous donne un socle, dont on essaie de s'en rapprocher. Mais c'est plutôt de l'improvisation qui est guidée, je dirais. On essaye de jouer la scène qui est racontée dans le roman-photo, mais de façon approximative. On est bloqué, je dis aux personnes : « Racontez-moi autre chose. Parlez-moi de complètement autre chose ». C'est quelque chose où ils sont en maîtrise, où ils savent de quoi ils sont en train de parler. Donc ça vient tout seul, et ils deviennent naturels. C'est souvent les photos prises un tout petit peu avant, ou un tout petit peu après la

scène, qui sont les meilleures. Parce que les gens relâchent l'attention, et redeviennent naturels. Il faut prendre des photos tout le temps.

Tu as dit que le scénario de *La ruée vers l'autre* était construit à plusieurs. C'est quoi le cadre que tu imposes aux gens, pour pas que ça parte dans tous les sens ?



Ça c'était une expérience. Je n'en ai pas fait 50 des expériences comme ça. Déjà on s'était un peu entraîné avant. Donc on avait fait des petits exercices d'écriture, sur le thème de la science-fiction. Lors d'une ballade où on allait visiter les lieux où il y aurait le chantier, je les ai pris en photo pendant la balade. Après j'ai imprimé les photos, et je leur ai dit faites les dialogues. Ils ont inventé des dialogues fictifs, à partir de leurs expressions. Chacun a inventé des dialogues complètement différents, ce qui a permis de se rendre compte qu'à partir d'une même photo, on peut interpréter ça de 10 façons différentes. Parfois c'est très drôle. Déjà ça donne des idées. C'est un peu en essayant de pratiquer comme ça la fiction, de façon amusante, qu'on en trouve. Après coup, on écrit le scénario, moi à des moments je dis : « Alors là, peut-être que ça va être trop compliqué à mettre en œuvre. On n'a que 3 semaines. On garde cette direction mais quelque chose de plus simple ». Parfois, il y a des idées délirantes qui sont faciles à mettre en œuvre, d'autres pas du tout. Moi j'arrive à tout de suite imaginer de transposer ça en roman-photo dans ma tête. En disant ça c'est une super idée. Mais peut-être qu'elle est trop complexe à transposer dans un monde de roman-photo. Il y aurait quoi comme alternative ? C'est essayer de sortir plein d'alternatives à chaque fois. Plan A, plan B, plan C. Et si ça ne fonctionne pas on change la scène. C'est pas grave. On garde de la souplesse.

Je t'ai amené aussi celui-là. Je ne sais pas si tu le connais : *Renaturer le ruisseau*. C'est un roman-photo toujours pour le bureau des guides. Ils éditent régulièrement une gazette du ruisseau. C'est un petit magazine qui est fait avec plein de partenaires. C'est un collectif d'habitants du quartier des Egalades à Marseille, qui est à l'origine de ça, et le bureau des guides les soutient là-dedans pour la production de ce magazine. C'est assez mouvant comme collectif. Ce qui est

intéressant c'est qu'ils veulent faire parler du ruisseau. Ils veulent faire partie du quartier des Egalades. Parce que ce ruisseau a été très longtemps considéré comme un égout. Alors que c'est un fleuve côtier. Ce ruisseau symbolise bien Marseille. Toutes les ambivalences, toutes les contradictions urbaines, toute l'histoire urbaine de Marseille, elle peut être symbolisée par l'histoire de ce ruisseau. Comment il a été géré. La sociabilité autour de cet endroit. La façon dont il a été disparu, retrouvé, etc. En parlant de ce ruisseau, ils parlent de plein d'autres choses. Ils font cette gazette régulièrement pour en parler. On m'avait commandé un petit roman-photo sur une balade qui a eu lieu, avec des renatureurs professionnels. C'est des gens dont c'est le métier. Une ville leur commande un devis. Comment s'y prendre pour renaturer un ruisseau, un fleuve, etc. Et eux vont faire une liste de choses à faire. Pour être en mesure de rendre cette rivière de nouveau vivante. Pour qu'il y ait de nouveau de la vie dedans. Un écosystème qui fonctionne à l'intérieur. Tout ça est artificiel. C'est ça qui est hyper marrant. On a artificialisé à tel point cette rivière qu'elle est morte biologiquement. Mais on va artificiellement la ressusciter d'une certaine manière. Pour qu'il y ait de nouveau de la vie. C'est le travail des renatureurs. Je les ai suivis, j'ai fait un roman-photo sur leur balade. Ce qui est intéressant, c'est que quand on parle de l'écologie... J'aime bien le roman-photo parce qu'on peut faire parler les non-humains. Il y a plein de points de vue. Les sujets écologiques, personne n'est d'accord. Tout le monde s'écharpe sur tout. Il y a plein de points de vue. Le roman-photo permet de faire parler tout ce qui ne parle pas. Les éléments naturels, les objets. Les bâtiments. Ça permet pas mal de montrer la polyphonie. C'est ça que je trouve intéressant. Mais de le faire d'une façon subjective. C'est moi qui écris le scénario. Je suis subjective. Mais ça permet de faire coexister des points de vue. Et de le faire exister visuellement. C'est un des points forts du roman-photo. C'est aussi un bon outil pour le documentaire. Le documentaire qui se veut subjectif. On peut montrer une pluralité de points de vue facilement. C'est un bon outil que j'utilise souvent

Pour ce genre d'objet où tu retranscris une balade. Comment tu fais pour les dialogues ? Est-ce que tu les enregistres ?





Il y a les deux. Il y a des enregistrements. C'est rarement moi qui enregistre. Souvent c'est les partenaires du projet qui enregistrent. Parce qu'ils ont d'autres objectifs. Ils veulent faire de la radio. C'est comme ça qu'ils prennent des notes. Et moi je prends des notes aussi. C'est ça qui est un peu fatigant. Après aussi, j'écris et je refais des recherches ensuite. Pour ça par exemple, j'ai refait des recherches ensuite. Et je discute avec les gens qui ont fait la commande. Je leur dis que j'ai besoin de plus d'informations sur tel sujet. Il y a aussi plein de choses que je réinjecte après coup, parce qu'il faut que je sois sûre que je ne dis pas des bêtises. Il y a de l'informel. Il y a du dialogue oral. Donc des choses un peu reconstituées d'après mes souvenirs. Puis des faits que je vérifie, parce qu'il y a quand même une vocation informative. Donc il ne faut pas que je raconte trop de bêtises.

Comment tu fais pour que ça soit harmonieux le tout ? Il n'y a pas des différences de lumière parfois avec les photos ?



Si, ça c'est un peu pareil. Quand je me lance dans le truc, je réfléchis un peu à ça. Et je réfléchis à comment faire pour que la lumière fonctionne. Souvent, c'est de la lumière indirecte. J'éclaire moi-même l'endroit. Ce n'est pas de la lumière du soleil. Parce que ça va créer une lumière plus diffuse, avec moins de contraste, que je pourrais ensuite coller dans des ambiances bizarres. Je sais que si je fais des photos en extérieur, surtout à Marseille, avec des énormes contrastes, ça ne va pas fonctionner. J'ai l'impression que la clé, c'est quand même la lumière, plus que l'appareil photo en lui-même. C'est comment on crée de la lumière, la qualité de la lumière ? C'est plutôt là-dessus que je bosse, c'est sur comment améliorer la lumière. Après, c'est des tests. Je teste des trucs et je vois que ça marche, ça ne marche pas. Parfois, je me dis que ça va être super avec ce fond. En fait, ça ne marche pas du tout. Je dois essayer autre chose. J'aime bien aussi parce que ça fait partie de la recherche. Tout ça, c'est très expérimental. À chaque projet, je teste des trucs. Et je n'ai pas envie de faire tout le temps la même chose. Peut-être qu'un jour, j'en aurais marre de chercher, j'arrêteraï ! Le côté plastique, moi, m'intéresse beaucoup. C'est une des motivations.





[fig.31] Laval Amélie et Decque Caroline, Gasnier Camille, *Zones à cueillir*, l'association Bigoud', Paris, Ulmer édition, 2022.



[fig.29] Laval Amélie, le collectif ETC et, les habitants de Val-de-Briey, *La ruée vers l'autre*, Marseille, Hyperville, 2019.





Un outil politique?

Le roman-photo est un très bon outil politique. Il se prête bien à la pédagogie, au mode d'emploi, et c'est un média populaire. C'est donc un média qui peut être intéressant pour faire passer des messages politiques, engagés, ou sociales.

Par ses images ancrées dans le réel, c'est naturellement que le roman-photo s'ouvre à la pratique documentaire.

Les racines de la colère de Vincent Jarousseau, est sorti en 2019 peu après les manifestations des gilets jaunes [fig.32]. Pendant deux ans, Vincent Jarousseau est parti enquêter sur une partie des Français invisibilisés par la société. Il a tenté de comprendre pourquoi ces personnes se sont tournées vers l'extrême droite. Sans émettre un quelconque jugement, en montrant leur quotidien de la manière la plus cru possible, sans romantisation, c'est sous la forme d'un roman-photo qu'il a choisi de nous le montrer :

« Pendant deux ans, j'ai écouté des personnes le plus souvent invisibilisées dans les représentations médiatiques et j'ai tenté de restituer dans ce livre la vie d'une France qui n'est pas « en marche ». »

Le livre est en collaboration avec l'institut de recherche sur la mobilité : le Forum Vies Mobiles. Les recherches soulignent l'importance et la nécessité de la mobilité pour les habitants de Denain, et les inégalités qu'une loi sur l'augmentation du prix de l'essence peut causer. La construction du livre a commencé avant que le mouvement des gilets jaunes n'apparaisse, et montre ainsi que ces disparités ne sont pas apparues du jour au lendemain, et

Jarousseau Vincent,
Les racines de la colère, op.cit.

souligne encore le fait que ces personnes n'ont jamais ou peu été entendu.

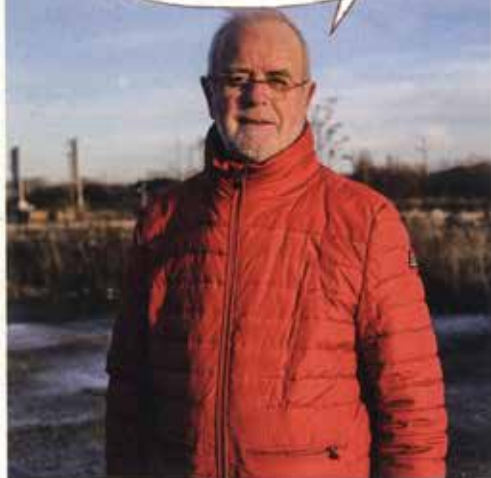
Le roman-photo dépeint les portraits de Denaisiens. Le début nous introduit le passé glorieux de Denain, jusqu'à sa chute. Anciennement, une ville industrielle (sidérurgie et métallurgie), l'évolution soudaine de l'industrialisation conduisant à la mondialisation, a donné suite à la fermeture définitive de l'usine Usinor, qui recrutait plus de 10 000 employés. Étant la principale attractivité de la ville, celle-ci se voit fermer peu à peu des petits commerces, restaurants... Aujourd'hui, c'est une des villes où le taux de chômage est le plus élevé en France. C'est aussi ici, que le taux d'abstention et de votes pour l'extrême droite sont particulièrement élevés. À travers, ce roman-photo on découvre le quotidien de : Loïc, Tanguy, Aline et Guillaume, Manu et Auréline... L'introduction du livre est un mélange de roman-photo et de bande dessinée, qui est réalisé par Eddy Vaccaro. Comme cette partie parle du passé c'est en dessin que l'on retrace le passé glorieux de Denain, puis elle est suivie de témoignages en roman-photo de retraités ayant travaillé dans cette usine. Chaque portrait est introduit par une fiche qui comporte certaines informations comme leur revenu mensuel, le temps de transport en moyenne par jours (pour se rendre à leur travail par exemple), et le ou les lieux de résidence. Elle est accompagnée d'un court texte qui introduit la personne et son mode de vie. On plonge ensuite dans la partie roman-photo, qui à la manière d'un documentaire nous montre comment est leur quotidien. Ce ne sont pas des acteurs dans un décor, mais de vraies personnes dans leur environnement. Vincent Jarousseau a passé plusieurs semaines au sein des familles, pour créer un lien, et que les personnes s'habituent à sa présence. Les dialogues sont tirés parmi de nombreux enregistrements, qui ont été sélectionnés, et validés ou reformulés auprès des personnes concernées. Il n'y a donc pas de scénario, ou de mise en page déjà établie. Tous se rassemble, et se construit après l'enquête. Le roman-photo se termine par un rapport détaillé qui décrypte les recherches de cette enquête. C'est pour ces raisons que le roman-photo documentaire, est une catégorie qui bouscule tant le genre.

LE SITE USINOR-DENAIN ÉTAIT L'UN DES FLEURONS DE LA PRODUCTION D'ACIER EN FRANCE. TENTACULAIRE, L'USINE S'ÉTENDAIT SUR PRÈS DE 10 KILOMÈTRES ! 24 HEURES SUR 24, 7 JOURS SUR 7, ELLE NE S'ARRÊTAIT JAMAIS. 10 000 SALARIÉS Y TRAVAILLAIENT. EN 1974, L'USINE PRODUISAIT 2 420 000 TONNES D'ACIER, SON RECORD HISTORIQUE.



CE RECORD MARQUE LE DÉBUT DU DÉCLIN. DE PREMIÈRES VAGUES DE LICENCIEMENTS SE PRODUISENT. ON NE PARLE PAS ENCORE DE CRISE, MAIS CELLE-CI S'ANNONCE. QUARANTE ANS PLUS TARD, BERNARD ET JEAN-MARIE RACONTENT.

JE SUIS NÉ AU PIED D'USINOR, À DENAIN. MON PÈRE Y TRAVAILLAIT DÉJÀ APRÈS ÊTRE PASSÉ PAR D'AUTRES USINES DE LA RÉGION. MOI, JE SUIS RENTRÉ À USINOR EN 1971. JE CONTRÔLAIS LA STRUCTURE DES ACIERS.



JE SUIS RENTRÉ À USINOR EN 1958. J'ÉTAIS THERMICIEN, JE M'OCCUPAIS DE LA TEMPÉRATURE DES FOURS. MON PÈRE ÉTAIT MINEUR, IL VENAIT DE POLOGNE ET JE VOULAIS FAIRE LE MÊME MÉTIER QUE LUI, COMME TOUT LE MONDE DANS LE CORON. MAIS FINALEMENT, JE SUIS ALLÉ À L'USINE. C'EST LÀ QU'ÉTAIT LE BOULOT, ET DU BOULOT, ICI, Y EN AVAIT POUR TOUT LE MONDE.



BERNARD ET JEAN-MARIE, AUJOURD'HUI À LA RETRAITE, ONT CONNU L'APOGÉE D'USINOR.



LE SITE ÉTAIT SI VASTE QUE JEAN-MARIE NE CONNAISSAIT PAS TOUT LE MONDE, MAIS IL POUVAIT CIRCULER PARTOUT ET SAUVER SES CAMARADES.



BERNARD S'EST TRÈS VITE ENGAGÉ DANS LE SYNDICALISME. APRÈS AVOIR ADHÉRÉ À LA CFDT, IL S'EST TOURNÉ VERS LA CGT, OÙ IL S'EST FAIT ÉLIRE AU COMITÉ CENTRAL DE L'ENTREPRISE.



L'USINE, TEL UN MONSTRE GÉANT, NE S'ARRÊTAIT JAMAIS. LA NUIT TOMBÉE, SES CHEMINÉES PLOMBAIENT LE CIEL, AVEC LES COULÉES DE FONTE QUI FAISAIENT UN BRUIT ASSOURDISSANT, ON VOYAIT ROUGIR LES NUAGES.



Le roman-photo documentaire permet aussi de retranscrire un événement. Amélie Laval aborde souvent le sujet de l'écologie. Pour *S'exposer au vent*, elle archive une marche proposé par GR2013, qui se questionne sur l'installation et l'usage d'éoliennes commerciales dans le golfe du Lion [fig.33]. Elle a retranscrit ce qui a été évoqué pendant cette marche. Elle a ensuite trié les photographies, et a essayé de retranscrire le déroulé de la marche. Le texte est écrit entièrement à la main, ce qui donne une certaine fluidité à la lecture, et contraste avec la rigidité du cadre naturel, que peut avoir une photographie. Les cases sont parfois rectangulaires, d'autrefois avec des bords arrondis. Les bulles sortent de la bouche de protagonistes, ou autres (comme un haut-parleur, un bateau, la mer, une éolienne...). Elles sont parfois placées à la case du dessous pour faire parler celle du dessus, ce qui permet une plus grande place aux photographies. Tous ces éléments rendent la lecture plus dynamique, et permettent de faire mieux cohabiter le texte et les images. Ce fanzine documentaire, est une preuve que le roman-photo peut être sérieux, tout en étant artistique.



Laval Amélie, *S'exposer au vent*, Marseille, Bureau des Guides GR2013, 2022.

Elle a choisi le fanzine comme forme éditoriale, car c'est un moyen de diffusion et de transmission intéressant. En-dehors des circuits éditoriaux traditionnels, le fanzine est produit de manière indépendante, et sans hiérarchie. Apparue dans les années 30, il naît aux États-Unis par des fans de science-fiction. C'est pendant le mouvement punk des années 70, que celui-ci atteint son apogée, en abordant des sujets, et thèmes liés à la contre-culture. Autrefois imprimés avec les moyens du bord, aujourd'hui il s'est démocratisé, et est devenu un peu plus professionnel, mais reste toujours imprimé et diffusé de manière restreinte. Il peut également être publié en ligne. Le roman-photo sous forme de fanzine est plutôt cohérent.

Une autre pratique que le fanzine permet au roman-photo une production et une diffusion accessible.

Comme nous l'avons vu précédemment, le roman-photo actuel se moque souvent de lui-même. Mais ce contexte (des années 70) lui permet de critiquer et de souligner avec humour les inégalités sociales actuelles. *La Fabrique du*

Larrouy Sophie-Marie, et Ovidie, *La fabrique du prince charmant*, plus grande arnaque depuis l'invention du jacuzzi, Paris, édition Seuil, 2024.

Prince Charmant, la plus grande arnaque après l'invention du jacuzzi, est un roman-photo écrit et imaginé par Ovidie et Sophie-Marie Larrouy [fig.34]. Ce livre reprend tous les codes des romans-photos traditionnels: le rendu et la qualité des photos, les acteurs, les décors,... Tout nous plonge dans l'esthétique caractéristique des années 70. Cet effet vintage est renforcé par le grain apparent des photographies et le décalage des différentes couches d'impression visibles sur certaines cases.

Pourtant, le contenu du texte appartient pleinement à notre époque contemporaine. Un humour féministe bouscule cet univers, dans lequel on s'attend habituellement à entendre des discours machistes et sexistes. C'est ce décalage qui crée des scènes totalement absurdes car elles sont en contradiction avec l'esthétique employée, comme: une réunion en non-mixité, une discussion entre deux papas bobos, la vente d'une PlayStation avec un «incel»... La thématique qui relie toutes ces situations, est de briser le mythe du prince charmant. Ce prince charmant que l'on promet à toutes les petites filles. Inconsciemment, on leur demande de trouver le bon, et de tout faire pour le garder. Alors que les hommes, eux, vont plutôt penser à leur carrière. Cela fait partie des nombreuses injonctions qui sont faites aux femmes. Bien qu'aujourd'hui, les femmes soient beaucoup moins présentes, cette idée demeure toujours dans la société.

La fabrication de ce roman-photo est tout aussi importante dans sa démarche. Les autrices ont écumé les multiples romans-photos d'un magazine italien des années 70. En reprenant ces images, elles en détournent le propos d'origine, et également les clichés habituels associés à des romans-photos. Ici, l'humour ne sert pas à se moquer du roman-photo mais, au-delà, du patriarcat et du féminisme. *Ovidie avoue que ce roman-photo est pour les personnes qui ont les codes, et un humour féministe.*

Baousson Marine, Misset Marie, «Ovidie met en faillite la fabrique du Prince charmant avec une parodie de roman-photo», *Jusqu'ici tout va bien*, France Inter, émission du 26/05/2024.

Debord Guy, et Gil Wolman, «Le mode d'emploi du détournement», *Les lèvres nues* (n°8), 1956.

Guy Debord et Gil Wolman évoquent justement le détournement comme moyen de militer. En mai 1956, la revue *Les lèvres nues* sort «Le mode d'emploi du détournement». Ils nous invitent à récolter, découper, et réutiliser des images préexistantes, comme des publicités,







Ben oui, je me suis déplacé jusqu'ici, quand même.



Mon gars, t'arrives il est 5 heures du mat', t'avais dit je passe pour l'apéro, et t'as une veste on dirait Patrick Hernandez. Tu veux du pain ou quoi ?

Eh vas-y, tu m'as fatiguée, ciao.



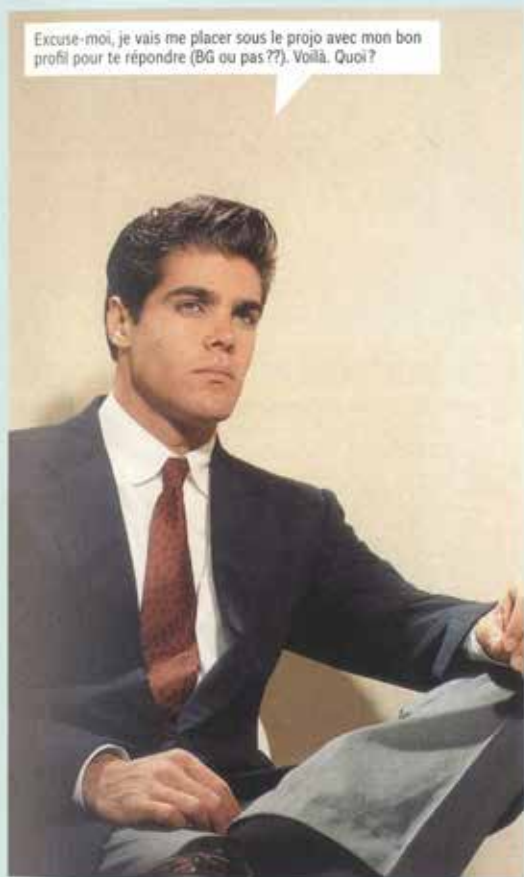
C'est si vulgaire une femme qui boit.

Prends ma carte pro, commande un Uber et rentre chez toi.



Quel dommage ! j'aurais aimé qu'elle dise à toutes ses amies à quel point je suis déconstruit.

BOBO LES PAPAS



des dessins, des photos afin de se les réapproprier et de délivrer un message différent de son propos de base, c'est-à-dire critique envers la société capitaliste et inégalitaire... Ils expliquent que, comme pour la propagande, il faut détourner les images pour faire passer un message militant. Guy Debord a d'ailleurs donné les prémices du mouvement des situationnistes. Ce mouvement utilise ce qu'ils appellent des bandes détournées. Ce sont des bandes dessinées américaines, ou comics (pour la plupart), dont le texte a été réécrit pour faire passer un message. Placardées sur les murs, les passants qui s'attendent à lire l'aventure de leur super-héros préféré, se voient questionnés sur ses prises de positions politiques, sociales... Si vous n'êtes pas un photographe dans l'âme, ou que vous n'avez tout simplement pas d'ami-e-s, reprendre des images déjà existantes vous permet d'en faire de manière plus solitaire. C'est donc un moyen efficace pour le roman-photo, de se faire une place sur les étagères, car en reprenant des photos déjà existantes, cela fait de sacrées économies !

Grégory Jarry a par ailleurs réalisé un roman-photo : **Savoir pour qui voter est important** [fig.35]. Les élections présidentielles de 2007 approchent à grands pas, et l'auteur doit faire un choix crucial : voter. Il en a marre de ces médias à la noix qui lui disent quoi faire. Il veut se faire sa propre idée, en allant à la rencontre de chaque candidats, journalistes, et sondeurs politiques. Grâce à ce contact direct avec ces personnalités politiques, il s'est rendu compte que malgré leur côté énervant, et avides de pouvoir, ils sont des êtres humains comme tout le monde ! Ce roman-photo humoristique, grâce à son côté faussement documentaire, émet une satire de la politique, et des médias. Comme pour Amélie Laval avec **Le syndicat des algues brunes**, c'est grâce au texte qu'on comprend qui est qui. Car bien sûr, il n'est pas réellement allé voir les politicien-e-s, tout comme Faucille Masqué pour son livre **Parties fines en macronie** [fig.36]. Pour ce livre, Faucille Masqué se sert du détournement pour tourner au ridicule l'énième gouvernement macroniste. Dans un univers et une époque parallèle, le chancelier, Dark Macron veut coloniser avec son armée d'entrepreneurs, les galaxies aux alentours pour les ubériser le marché galactique. Pour contrer cette menace, les chevaliers Mélenchon et Ruffin

Jarry Grégory, **Savoir pour qui voter est important**, Poitiers, édition Flblb, 2007.

Laval Amélie, **Le syndicat des algues brunes**, op.cit.

Faucille masqué, **Parties fines en macronie**, Paris, édition La Musardine, 2024.



Le jour se lève sur Coruscant. Le seigneur Sith Dark Macron
quitte son repaire en compagnie de son apprentie.

Que faisons-nous aujourd'hui,
maître Emmanuel ?

L'élue de la droite

La même chose que chaque
jour, Dark Oudéa-Castéra.
Tenter de droitiser le monde.

sont à la rescousse. Mais ce combat semble pour eux semés d'embûches, car une comtesse Dati et un monstre envoûtant du nom de Manuel Valls leur barrent la route. Pour son détournement, son choix s'est porté sur des romans-photos pornographiques. Bulles rectangulaires en fond noir, typographie linéale sans sérif en blanc, et photographies avec grains apparents, c'est bien l'univers sulfureux des années 80 qui est repris ici :

«Ce détournement aurait été possible sans la matière première, à savoir les romans-photos érotiques que nous avons utilisés. Ces petits livres appartenant aux séries Satanika, Malissia ou encore Venus film ont été produits au début des années 1980 et diffusées aux bureaux de presse. [...] Ce livre potache n'a d'autre but que de célébrer l'esprit de liberté qui parcourt leurs pages.»

Non pas que les femmes ne consomment pas de pornographie, mais que ces productions sont très orienté sur les fantasmes et plaisirs clichés masculins de l'époque.

Les romans-photos érotiques sont un fond important des productions du genre. Le roman-photo a une production très binaire, car d'un côté nous avons, les histoires d'amour, avec un public principalement féminin, et la pornographie, avec un public principalement masculin. C'est une des raisons pour lesquelles le roman-photo est repoussé.

Autre livre qui utilise cette technique pour mettre en lumière des inégalités présentes dans notre société en employant l'humour.

Un Faux Graphiste, *Mal se loger en 5 étapes*, Bruxelles, Syndicat des immenses, 2023.

Un faux Graphiste est aussi un serial auteur de bandes détournées. Le cœur bordé de nouilles, Un faux livre, ou L'ultime testament sont des livres dont il a utilisé le même procédé, que ce soit en bande dessinée ou en roman-photo. Dans *Mal se loger en 5 étapes*, l'auteur nous donne, avec plein de pessimisme, de merveilleux conseils à suivre pour se loger [fig.37]. Le livre est une compilation de blagues en bandes détournées. En blaguant sur la difficulté de se loger, on comprend à quel point les lois qui les régissent, sont absurdes. Le livre commence par un avant-propos écrit par la maison d'édition Le Syndicat des Immenses, qui explique leur démarche politique et leur combat à travers ce livre :

Cette nouvelle porte blindée est l'un de nos meilleurs produits. Elle est particulièrement appréciée des propriétaires qui s'en servent pour protéger leurs biens immobiliers.



Contre d'éventuels cambrioleurs ?



Ah pas du tout. Les cambriolages ne touchent aucun de nos clients... Tous leurs biens sont innocués.

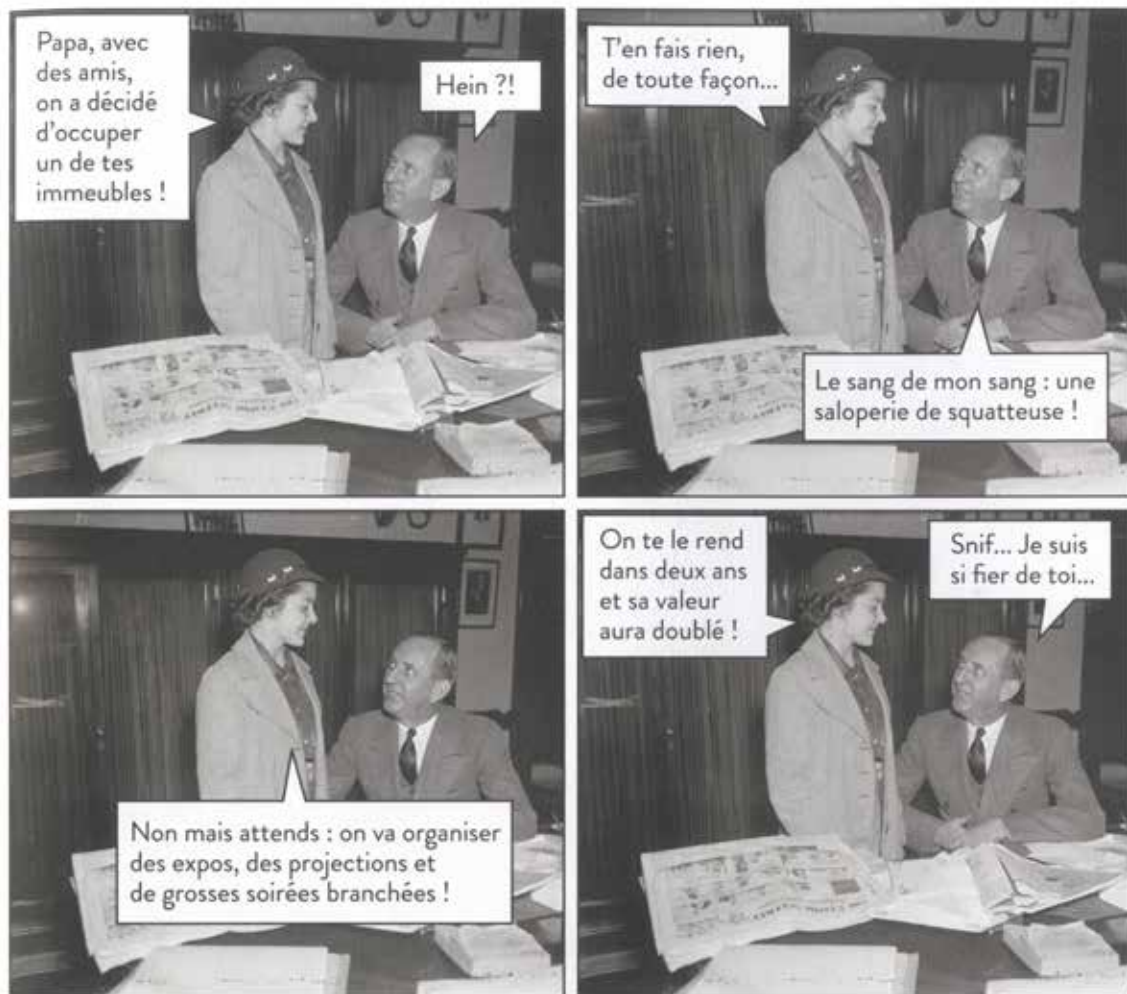


Nos portes blindées les protègent plutôt contre d'éventuels habitants.



Vous avez lu votre journal ? Encore un petit propriétaire victime de squatteurs !





Gentrification : Processus par lequel la population d'un quartier populaire fait place à une couche sociale plus aisée. Symptôme de gentrification en phase terminale : installation d'un Naturalia.

«Mal se loger en 5 étapes est un projet qui nous permet de parler du sans-chez-soirisme : de débattre, de donner son avis, d'enrichir les points de vue, le vocabulaire et peut-être les discussions de comptoir. Allons donc ensemble nous questionner sur la valeur d'un sans-chez-soi et remettre au centre ce besoin fondamental et universel. Un chez-soi permet de souffler, de se poser, d'avoir de l'intimité... Avant même de parler de santé, de social, de crises, de conséquences, revenons au foyer ardent de nos espaces intimes, habitons la question systématique du logement.»

Une partie du livre est sur fond blanc, l'autre sur fond noir qui rythme les différentes étapes du livre. Chaque partie en fond blanc, est une blague avec une image qui se répète sur chaque case. Seul le texte change. L'importance est mise sur le texte et pas l'action ; cela nous permet de nous concentrer sur la blague, et la critique qui est faite. En bas de page, on peut lire une information vraie ou fausse qui complète la blague. Parfois celle-ci est accompagnée d'un personnage du roman-photo qui a été détourné. On peut y lire des informations comme : «En France, les ménages consacrent 28% de leurs revenus au logement, contre 11% dans les années 60. Le taux d'effort s'élève même à 56% chez les 10% les plus pauvres» ; et parfois des infos absurdes : «l'abbé Pierre s'appelait en réalité Henri. D'ailleurs il n'était pas abbé, mais joueur de ping-pong professionnel». Pour les pages sur fond noir, c'est différent. On suit la petite aventure d'un locataire qui se fait virer par son proprio. Chaque case est une image différente. Le découpage et le format diffèrent d'une case à l'autre, ce qui rend le récit plus dynamique, et souligne le caractère violent des propos du propriétaire.

Ce qui est intéressant dans le travail d'Un faux Graphiste, c'est que son compte Instagram regorge de posts en roman-photo. Tout comme pour la bande dessinée, les posts Instagram peuvent être un moyen de diffusion. Lia Rochas-Paris, et Jan Beatens évoquent justement ce possible futur du roman-photo. Clémentine Mélois, une autrice de roman-photo et artiste, qui fait partie du groupe littéraire expérimental Oulipo, se sert également

↳ Rochas-Paris Lia, *Comme un roman-photo*, op.cit, page 14

Cadert Pierre Philippe
et, Gannac Anne
Laure, «Clémentine Mélois,
"Les six fonctions du
langage"», dans *Vertigo*, RTS,
émission du 09/04/2021.

de son compte Instagram pour faire du détournement. Les deux protagonistes ont le même constat, les réseaux sociaux donnent un accès illimité et gratuit aux images; pour autant il faut apprendre à avoir du recul avec cette surabondance visuelle. Clémentine Mélois rajoute cependant que cela lui permet d'avoir un échange direct avec ses lecteurs. Pour avoir écumé le compte Instagram d'Un Faux Graphiste, je constate que les posts permettent de faire des objets graphiques moins conséquents qu'un livre, ce qui est plus économique, plus spontané, et permet de réagir plus rapidement à une actualité. De plus un post Instagram sous forme de carrousel cache et dévoile au fur et à mesure du scroll, le propos. Cela amène un effet de surprise, qui renforce généralement la blague, contrairement à un livre où plusieurs cases sont sur la même page, ce qui surprend moins le lecteur qui regarde d'abord la page dans son ensemble.

Les mêmes pourraient être considérés comme une extension moderne et numérique des romans-photos [fig.38]. Les images viennent d'Internet, et sont détournées pour faire passer un message humoristique, politique, ou les deux. Le texte est parfois dans des bulles mais il peut être également écrit dessus, à côté, ou en-dessous de l'image. Les images peuvent être des photographies tirées d'un film, d'une vidéo, ou des réseaux sociaux. Ou bien celles-ci peuvent être des images qui viennent de dessins animés, de BD, ou autre. Parmi les images qu'on retrouve le plus ce sont les images de «stock». Destinées à des entreprises, elles inondent Internet [fig.39]. Parfois, une même image peut être utilisée pour y mettre un texte totalement différent, ce qui en change totalement le message. Elles sont détournées, et re-détournées, à l'infini. Certaines images réappropriées deviennent alors des symboles. Autre point en commun avec le roman-photo, il est un outil utilisable par tout le monde, et populaire.

**QUAND JE SUIS LE SEUL
QUI RIT DE MES BLAGUES**





[fig.39] Shutterstock, Joyeux homme âgé qui lève le pouce, assis au bureau à l'aide d'un ordinateur portable à la maison ?

Le roman-photo a du mal à se défaire de son image «histoire à l'eau de rose», même s'il commence doucement à s'en détacher. Longtemps méprisé à cause de cette image, il a difficilement pu se développer sous d'autres registres. Après une période très prolifique en terme de publications et de succès populaire, le roman-photo semble s'être progressivement essoufflé au XXI^e siècle, sans doute en partie en raison de l'affaiblissement progressif de la presse papier. On observe alors un regain d'intérêt pour le genre dans les champs de l'art et de la bande dessinée, mais aussi en tant qu'objet d'étude, en témoigne cette exposition au Mucem en 2017. Aujourd'hui, les romans-photos sont le plus souvent utilisés de manière humoristique. Les auteur-ices se servent de son côté poussiéreux, pour souligner les inégalités de notre époque. Cette autodérision contribue pourtant à le maintenir encore dans les stéréotypes qui lui sont attribués. Cela suscite auprès des lecteur-ices une forme de nostalgie. Cet attendrissement et cette sympathie, auxquels il est assimilé, nuisent à sa légitimité et à sa crédibilité, ce qui se traduit par une forme de mépris. Cela invisibilise le roman-photo sous d'autres formes. Cependant cette situation laisse libre cours à toutes formes d'expérimentations scénaristiques et plastiques. Le roman-photo demeure un moyen de communication efficace, car ses photographies permettent au lecteur de s'identifier plus fortement au sujet que ne le ferait un dessin. Cet outil permet, grâce à sa facilité de compréhension, de toucher un plus large public. Le roman-photo est souvent proposé en atelier. Pédagogique par sa simplicité de lecture, il devient un outil politique et social efficace. Et c'est principalement pour cette raison que ce n'est pas une mauvaise chose que le roman-photo soit populaire. Le détournement contribue fortement à cet engagement politique. Internet avec sa banque d'images quasi-infinie, offre au détournement une multiplicité de messages.

Le roman-photo n'est pas un art révolutionnaire, il découle simplement d'une progression technique logique, mais il n'en reste pas moins un outil qui renouvelle, et questionne notre façon de consommer les images. J'espère que ces arguments auront réussi à vous convaincre de réaliser des romans-photos, ou du moins d'en lire.

Références de celles-eux qui...

PARLENT DU ROMAN-PHOTO

- . Baetens Jan, *Pour le roman-photo*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2010 (é.o. 1992).
- . Baetens Jan, « Le roman-photo : fait par des hommes, lu par des femmes ? », *Focales* n°3. Consulté en juin 2025.
- . Cadert Pierre Philippe et, Gannac Anne Laure, « Clémentine Mélois, “Les six fonctions du langage” », dans *Vertigo*, RTS, émission du 09/04/2021.
- . Calafat Marie-Charlotte et, Deschamps Frédérique (dir.), *Roman-photo*, Paris, Marseille, Textuel, Mucem, 2017.
- . De Caunes Antoine et, Roux Charline, « Le langage de Clémentine Mélois », dans *Popopop*, France Inter, émission du 08/03/2021.
- . Dorance Sylvia, *Créer et publier un roman-photo*, Paris, Unesco, 2008.
- . Jarry Grégory, *Debout le roman-photo*, Clermont-Ferrand, édition Flblb, 2015.
- . Rochas-Paris Lia, *Comme un roman-photo, Cafés noirs et idées claires*, Paris, Parties Prises édition, 2019.
- . *roman-photo.fr*. Consulté le 12/07/2025
- . Sorbier Marie, « Le retour en grâce du roman-photo », dans *Affaire en cours*, France Culture, émission du 27/06/2022.
- . Université le Havre-Normandie, « Derrière l'exposition : « Les racines de la colère » », *ZOOM*, Youtube, 2020.
- . Baousson Marine, Misset Marie, « Ovidie met en faillite la fabrique du Prince charmant avec une parodie de roman-photo », *Jusqu'ici tout va bien*, France Inter, émission du 26/05/2024.

FONT DU ROMAN-PHOTO

- Ezgulian Sonia, *Je vous dis tout*, Vanves, Hachette, 2024.
- Fabcaro, et Judor Eric, *Guacamole Vaudou*, Paris, éditions du Seuil, 2023.
- Faucille masqué, *Parties fines en macronie*, Paris, édition La Musardine, 2024.
- Jarousseau Vincent, Vaccaro Eddy (dessin), *Les racines de la colère*, Paris, Les Arènes, 2019.
- Jarousseau Vincent et Igounet Valérie, *L'illusion nationale*, Paris, Les Arènes, 2017.
- Jarousseau Vincent et Chavant Thierry (dessin), *Les femmes du lien*, Paris, Les Arènes, 2022.
- Jarry Grégory, *Savoir pour qui voter est important*, Poitiers, éditon Flblb, 2007.
- Jarry Grégory et Lénou, *Pas pareil*, Poitiers, édition Flblb, 2018.
- Kohn Philippe, *images-en-action.com*. Consulté le 10/09/2025.
- L.A « Conduisez-vous à 100% ? : un roman-photo pour la sécurité routière », *France 3 Normandie*, publié le 07/12/2016.
- Laval Amélie, *Le syndicat des algues brunes*, Poitiers, édition Flblb, 2018.
- Laval Amélie, *S'exposer au vent*, Marseille, Bureau des Guides GR2013, 2022.
- Laval Amélie, « Resilience Resort », *Panthère Première* (n°5), Lyon, printemps- été 2020.
- Laval Amélie, et Frigiere Marie-Rose, *Afrodites*, Marseille, auto-édité, 2024.
- Laval Amélie, et Decque Caroline, Gasnier Camille, *Zones à cueillir*, l'association Bigoud', Paris, Ulmer édition, 2022.
- Laval Amélie, Depuis, Thomas et Heurault, Guillaume (dir.), et les enfants du centre social les Alliers, *Space Manouche Opéra*, édition Flblb, 2018.
- Laval Amélie, le collectif Gammars, « Renaturer le ruisseau », *La gazette du ruisseau* (n°2), Marseille, Bureau des Guides GR2013, 2021.
- Laval Amélie, et le collectif ETC et, les habitants de Val-de-Briey, *La ruée vers l'autre*, Marseille, Hyperville, 2019.
- Lapolice Pierre et, Lecointre Jean, *La balançoire de plasma* (en 5 tomes), Paris, Jean-Pierre Faur éditeur, 1996-1999.

- Peeters Benoît et, Plissart, Marie-Françoise, *Fugues*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 1983.
- Larrouy Sophie-Marie, et Ovidie, *La fabrique du prince charmant, plus grande arnaque depuis l'invention du jacuzzi*, Paris, édition Seuil, 2024.
- Mélois Clémentine, *Les six fonctions du langage*, Paris, Seuil, 2024.
- Un Faux Graphiste, *Mal se loger en 5 étapes*, Bruxelles, Syndicat des immenses, 2023.

EN FONT PRESQUE

- Pinchon Pierre (dir.), *Contrebandes Godard: 1960-1968*, Marseille, Montreuil, Mucem-Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, édition Matière, 2018.
- Teulé Jean, et Vautrin Jean, *Bloody-Mary*, Boulogne-Billancourt, Glénat, 1983.

ONT UN LIEN LOINTAIN AVEC LE ROMAN-PHOTO

- Debord Guy, et Gil Wolman, «Le mode d'emploi du détournement», *Les lèvres nues* (n°8), 1956.
- Noëlle Bréham, «La BD, ça existe depuis quand?», *Les P'tits bateaux*, France Inter, émission du 30/11/2018.

Merci à toute l'équipe pédagogique de l'ESAD Valence.
Merci à Nina Ferrer-Gleize, Lise Brosseau, Adrien Vasquez,
Samuel Vermeil, Isal Bayle, Cédric Rossignol-Brunet.
Merci à Amélie Laval et Vincent Jarousseau.
Merci à mes copain-ines.
Merci à Bernibernardou.
Merci à Carototo.
Merci à Clem la cool.
Merci à Poupou.
Merci à Dany, ma jumelle.

