Jan BAETENS, *The Film Photonovel. A Cultural History of Forgotten Adaptations*

Austin, university of Texas Press, coll. World Comics and Graphic Nonfiction, 2019

Jean-Pierre Montier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21932>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.21932

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2019

Pagination : 377-378

ISBN : 9782814305632

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-Pierre Montier, « Jan BAETENS, *The Film Photonovel. A Cultural History of Forgotten Adaptations* », *Questions de communication* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 22 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/21932> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.21932>

(pp. 86-87). Regardant derrière lui – il a pris sa retraite en 1995 – Michel Dédébat conclut que le mouvement des ciné-clubs a construit une cinéphilie sans laquelle le cinéma d'art et essai n'existerait pas et, qu'à tout prendre, la réussite a été totale (pp. 87-88).

En plus d'être un catalogue remarquablement soigné, *Les Ciné-clubs à l'affiche* témoigne de la pertinence de soumettre une série à divers regards d'experts et de permettre, dans l'expression de points de vue, ici plus convergents que divergents, au lecteur de construire sa propre vision de la cohérence d'un ensemble artistique. Reste une question jamais clairement posée ici. Alors que la majeure partie de ces affiches ont un seul concepteur, auteur si l'on préfère, Michel Dédébat (p. 11, 20, 52, 82-86), jamais la personnalité de celui-ci n'est interrogée ni cet ensemble ne soit examiné en référence à un auteur, sauf un peu dans le premier (pp. 20-22) et quatrième chapitres (pp. 82-86), ce dernier rédigé par l'auteur lui-même, on le comprend, avec quelque discrétion. Pourquoi cet étrange silence ? Est-ce que, parce que produisant dans un cadre collectif, l'auteur doit s'effacer ? Mais jamais n'est faite la remarque que ces affiches résultent d'une discussion collective ; est-ce parce qu'en arrière-fond l'affiche demeure pour les auteurs de l'ouvrage un artefact mineur ? Notons au passage qu'ils s'en défendent. Ou, tout simplement a-t-on oublié l'auteur, à la fois prolifique et éclectique, difficile à faire entrer dans des cases, quand la série anonyme était plus facile à manier ? Il serait intéressant que quelqu'un s'attelle à la tâche de révéler l'auteur sous l'amateur :

Michel Cadé

Cressem, université de Perpignan Via Domitia, F-66860
cade[at]univ-perp.fr

Jan BAETENS, *The Film Photonoel. A Cultural History of Forgotten Adaptations*

Austin, university of Texas Press, coll. World Comics and Graphic Nonfiction, 2019

The Film Photonoel. A Cultural History of Forgotten Adaptations est un ouvrage de Jan Baetens, professeur à l'Université catholique de Leuven en Belgique. Il s'agit d'un ouvrage savant portant sur un objet curieux, ou bien d'un ouvrage curieux écrit par un esprit savant. Mais cet ouvrage est passionnant car le lecteur a l'impression de découvrir un monde inconnu, caché derrière un décor qui lui paraît pourtant familier. Le décor, c'est celui des films « classiques » des années 1950 à 1965 ; le monde inconnu, ce sont les adaptations photo-romancées de ces films, parues dans des magazines essentiellement italiens et français, mais aussi espagnols, anglais et américains – leur liste exhaustive figure en

index de l'ouvrage. Comme dans *Le Monde perdu* de Conan Doyle, surgissent des dinosaures improbables et pourtant sympathiques, bizarres et parfois émouvants.

En marge des histoires officielles du cinéma, loin de tous les discours critiques, ces *Film Photonoels* restituent l'aire de réception du cinématographe, transcrivent les effets de résonnance des films dans l'imaginaire public, et, probablement, l'émotion que ces documents suscitent tient-elle à ce que Walter Benjamin appelait la « qualité d'aura » historique qui les imprègne : quoi qu'on en pense, tout cela a l'odeur de l'authenticité. Le projet du livre est assurément savant, mais son résultat est à la fois poétique et fantastique : il fait émerger de l'ombre ces adaptations ou ces transpositions oubliées, pour les reconnecter à notre histoire culturelle, dont elles constituent un pan occulté car destiné à un public supposément moins cultivé que celui des salles obscures. Naturellement, l'auteur ne manque pas de pointer avec une certaine ironie combien ce conflit entre « high-art » et « low-art » est d'autant plus singulier qu'il se situe à l'intérieur d'un art, le cinéma, qui, avant de devenir une industrie, fut lui-même longtemps considéré comme simple divertissement populaire, donc « bas »...

Aussi bien, quel cinéophile averti sait-il qu'il existe une adaptation photo-romanesque de *Pandora* (Albert Lewin, 1951), de *Rear Window* (Alfred Hitchcock, 1954), de *Rebel Without a Cause* (Nicolas Ray, 1955), des *Notti de Cabiria* (Federico Fellini, 1957), d'*Ascenseur pour l'échafaud* (Louis Malle, 1958) ou encore de *La Princesse de Clèves* (Jean Delannoy, 1961) ? Dira-t-on qu'il ne s'agit là que de simples prolongements promotionnels de ces films, transposés pour la presse féminine dont se moque Federico Fellini en 1952 dans *Lo Sceicco bianco* ? Pourtant, en termes d'histoire culturelle, n'est-il pas à présent nécessaire de reconnaître que ces magazines dans lesquels la salle, l'écran et les stars du cinéma vivent une seconde vie sur du papier journalistique, font bel et bien partie intégrante du cinéma lui-même ? Ils en alimentent la légende, diffusent et amplifient le pouvoir de fascination de ses fictions, prolongent à leur manière la séance de projection, forcément éphémère, et inscrivent les visages des actrices et acteurs fétiches dans les mémoires collectives.

Ainsi, et au-delà du phénomène de curiosité auquel ce corpus photo-romanesque peut inciter, Jan Baetens pointe-t-il combien toutes ces images photographiques, extraites de ces classiques du cinéma, finissent par constituer une formidable source de matériaux non conventionnels : associées à des scénarios et des scènes cultes, elles sont une formidable matière recyclable (sous forme de parodie, de pastiche, de travestissement, etc.)

comme le sont tous les produits culturels, qu'ils soient hauts ou bas. C'est pourquoi, parmi ces *Film Photonovels*, l'on ne trouve pas seulement des adaptations liées à la première sortie en salle, mais aussi des transpositions ou réinterprétations ultérieures, comme celle de *Stagecoach* de John Ford (1939) – un classique s'il en est – qui resurgit en photo-roman à New York chez Darien House en 1975 ; ou encore celle de *La Jetée* de Chris Marker (1962), film culte au public beaucoup plus confidentiel, qui reparait trente ans plus tard, en 1993, chez un éditeur new-yorkais. La trentaine de pages de magazines qui sont reproduites dans cette belle édition ne fait pas de ce livre une anthologie, même si le souci d'exhaustivité est présent dans la démarche originale accomplie par Jan Baetens ; mais saura-t-on jamais combien de *Film Photonovels* ont été publiés, tant cette production est, par essence, vouée davantage à finir dans les débris plutôt que dans les bibliothèques ?

Mais la vertu de cet ouvrage est ailleurs. Par-delà toutes ses qualités académiques, la riche bibliographie primaire et secondaire, les index des notions, des noms propres et des titres, la liste des lieux et maisons d'éditions des magazines de cinq pays ; par-delà aussi cette limpidité d'écriture et d'exposition qui, trop souvent, n'est pas la première qualité de ces mêmes publications académiques, sa vertu majeure est « poétique ». C'est l'émotion de sortir de soi et partager, avec d'autres, des représentations similaires, de voir brasser et transformer à la fois nos images mentales et les mots qui les disent. Finalement, plus question de culture « high » ni « low » : les *Film Photonovels* eussent enchanté Arthur Rimbaud, lui, qui était capable de faire un poème sur un fond d'assiette illustré d'une gravure ou d'après une image d'Epinal. C'est une véritable émotion qui prend le plus véritable cinéophile lorsqu'il découvre en pleine page (p. 139) Grace Kelly et James Stewart dialoguant en italien avant d'échanger un langoureux baiser, dans une transposition de *Rear Window* pour un numéro du magazine *Star Cineromanzo Gigante*, paru en juin 1955. C'est aussi une émotion forte qui prend l'amateur de bande dessinée découvrant les bulles d'onomatopées prononcées par le personnage de Frankenstein, d'après le film de Terence Fisher (*The Curse of Frankenstein*, 1957), paru en *photonovel* dans *Famous Films* en 1965. Et combien la photogénie, commune à la photographie et au cinéma, n'est-elle pas palpable dans la page publiée par le magazine *Nous deux* en 1959, montrant Gina Lollobrigida littéralement dévorée de désir par Yves Montand, d'après *La Legge* (1959) de Jules Dassin ?

Le livre de Jan Baetens ouvre bien sur un monde perdu, mais ses dinosaures ne sont autres que nos monstres sacrés, notre héritage culturel à la fois intime et collectif. C'est pourquoi il est une vraie invitation

à la découverte du continent caché des *Photonovels*, laquelle ne manquera pas en retour d'inviter à redécouvrir notre héritage cinéphilique sous un tout autre jour ; par conséquent, un double bénéfice.

Jean-Pierre Montier

Cellam, université Rennes 2
jean-pierre.montier[at]univ-rennes2.fr

Hélène BOURDELOIE, Christine CHEVRET-CASTELLANI,
L'impossible patrimoine numérique ? Mémoire & traces
Lormont, Éd. Bord de l'eau, coll. Usages des patrimoines
numérisés, 2019, 143 pages

En 1989, l'historienne Arlette Farge publiait aux éditions Le Seuil un petit ouvrage resté dans de nombreuses mémoires : *Le Goût de l'archive*. À certains égards, l'opuscule d'Hélène Bourdeloie et Christine Chevret-Castellani lui fait écho. À l'époque de la publication de l'essai d'Arlette Farge, on ne parlait pas encore de données ou de traces numériques. Et pourtant, il était déjà question d'une masse documentaire « déroutante et colossale », « démesurée, envahissante comme les marées d'équinoxes, les avalanches ou les inondations ». Cette problématique de l'ampleur des traces laissées par l'activité humaine, de leur sélection, de leur préservation, de leur classement et de leur mise en valeur n'a pas attendu le numérique pour constituer une préoccupation. Le présent ouvrage souligne la difficulté, face à la diversité et surtout à la masse des traces d'aujourd'hui, d'identifier ce qui peut comporter une certaine valeur patrimoniale et s'inscrire ainsi dans l'histoire de l'humanité.

Hélène Bourdeloie et Christine Chevret-Castellani s'emparent de cette problématique en opérant tout d'abord une distinction entre deux formes de patrimoine à considérer depuis l'avènement du web : 1) le patrimoine numérisé, non nativement numérique, mais transféré sur un support numérique ; 2) le patrimoine numérique, constitué de traces nativement numériques (p. 13). Cette distinction terminologique établie, les auteurs soulignent la redistribution des rôles que le web 2.0 a contribué à faire émerger : « le patrimoine n'émane plus de *facto* d'autorités consacrées, mais aussi de groupes sociaux qui concourent à le bâtir » (p. 10). Il ne repose donc plus sur « l'idée d'un processus de transmission vertical » (*ibid.*). Elles y reviendront dans le chapitre 2. Souvent produites à notre insu, les traces de nos activités numériques contribuent à forger ce que les deux auteures désignent (p. 15) comme une « *terra data* », une sorte d'univers de données qui échappent à notre contrôle. Le devenir de ces traces, leur sélection et leur pérennisation à des fins mémorielle et patrimoniale,