

# CRÉER ET PUBLIER

---

# UN ROMAN-PHOTO



Organisation des Nations Unies  
pour l'éducation, la science et la culture

## Remerciements

Pour une plus grande simplicité nous avons choisi nos exemples dans le matériel produit lors de la création d'un roman-photo commanditée par l'UNESCO (Division des expressions culturelles et des industries créatives / Mauro Rosi) et organisée par nous à Bamako (Mali), avec le concours des éditions Donniya, de François Géhant, spécialiste des ateliers d'écriture et de Paolo Andreotti, réalisateur aux Editions Lancio (Rome, Italie).

Nous remercions également l'auteur, Fanta Coulibaly, et le photographe, Samba N'Diaye.

© UNESCO 2008

Les idées et les opinions exprimées dans cet ouvrage sont celles de l'auteur et ne reflètent pas nécessairement les vues de l'UNESCO.

Document UNESCO CLT/CEI/CID/2008/PI/H/I

Informations :

UNESCO

Secteur de la Culture

Division des expressions culturelles et des industries créatives

Section des industries créatives pour le développement

1, rue Miollis

75732 Paris Cedex 15

France

tel + 33 | 45 68 46 33

fax: + 33 | 45 68 55 95

m.rosi@unesco.org

Mise en page :

Pack 2 Agence éditoriale (edition@pack2edition.com)

# CRÉER ET PUBLIER UN ROMAN-PHOTO

SYLVIA DORANCE

# PRÉFACE

---

**Par Georges Poussin**

**Chef de la Section des industries créatives pour le développement  
Division des expressions culturelles et des industries créatives  
Secteur de la Culture**

L'actuelle stratégie sexennale de l'UNESCO<sup>1</sup> lui assigne cinq fonctions ou modalités de travail fondamentales, qui sont celles de laboratoire d'idées, d'organisme normatif, de centre d'échange d'information, d'organisme de développement des capacités dans les États et de catalyseur de la coopération internationale.

Le développement d'outils de formation originaux comme le présent manuel se situe au carrefour de ces fonctions. D'une part, il s'efforce de *catalyser* les meilleures pratiques internationales et de

promouvoir la discussion et *l'échange d'idées* en ce qui les concerne. D'autre part, il constitue un moyen pratique au service de programmes de *développement des capacités* et indique, tel un *cadre normatif lato sensu*, la voie à suivre.

L'UNESCO, à travers son Secteur de la culture et en particulier sa Section des industries créatives pour le développement, travaille depuis longtemps à l'élaboration de textes d'orientation, de manuels ou de guides pour les professionnels des industries créatives.

Dans le seul domaine spécifique du livre, elle a réalisé – pour ne citer que deux publications à succès – l'ouvrage intitulé *La politique nationale du livre*<sup>2</sup> et celui consacré à *La donation du livre pour le développement*<sup>3</sup>. Créer et publier un roman-photo se situe dans la ligne d'une longue série d'efforts directement liés au travail de terrain des spécialistes de l'UNESCO et à l'expérience accumulée sur le plan international par l'Organisation.

Ce nouvel outil concerne un domaine spécifique de la production éditoriale, le roman-photo, qui est parfois sous-estimé et même regardé de haut, mais qui est au cœur d'un certain nombre de projets d'éducation et de formation stratégiques dans le combat pour le développement durable.

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 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.

Le présent document basé sur l'expérience de terrain, met à la disposition des formateurs un résumé élaboré de l'ensemble des phases constitutives de ce type de projet, du budget aux ressources humaines et de la prise de vues à la production, en passant par le scénario.

Les succès rencontrés auprès des professionnels par l'approche suivie dans la conception de nos précédents matériels d'information et de formation nous ont incités à conserver la méthode tout en tentant de l'améliorer encore, avec l'espoir de pouvoir démultiplier plus rapidement les connaissances et les compétences nécessaires.

Ce manuel permettra, du moins l'espérons-nous, d'outiller notre ambition. Dans le contexte toujours vivant des industries créatives et de la pédagogie professionnelle, l'UNESCO reste à l'écoute des critiques et des suggestions qui lui permettront de perfectionner la substance et la forme de cette initiative.

1. **UNESCO, Stratégie à moyen terme 2008-2013 (34 C/4) -**  
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001499/149999f.pdf>

2. **Alvaro Garzon, La politique nationale du livre - Un guide pour le travail sur le terrain, deuxième édition, UNESCO, 2005**

3. **Mauro Rosi, La Donation du livre pour le développement, deuxième édition, UNESCO/Culture et développement, 2006 - version en ligne :**  
<http://www.asfred.org/donation/index.htm>

# TABLE DES MATIÈRES

---

<b>Introduction</b> .....	<b>04</b>	Le déroulement .....	23
Qu'entendons-nous par roman-photo ? .....	04	La sélection du scénario à publier .....	27
Une littérature populaire et utile .....	04	<b>IV. La prise de vues</b> .....	<b>29</b>
Connaître son public .....	05	Organiser la prise de vues .....	29
Le défi de la qualité .....	05	Préparer la maquette de base .....	29
Les questions de budget .....	05	Choisir l'ordre des prises de vues .....	31
<b>I. L'équipe nécessaire</b> .....	<b>07</b>	Les décors et les costumes .....	33
L'équipe éditoriale .....	07	L'éclairage .....	33
L'auteur .....	08	Le moment de la photo .....	33
Les acteurs .....	09	Le choix des photos .....	34
Le réalisateur .....	10	<b>V. La maquette et la fabrication</b> .....	<b>35</b>
Le photographe .....	11	Le format des photos et leur traitement numérique .....	35
Les auxiliaires .....	12	Le début de la mise en page .....	35
L'imprimeur .....	13	Les bulles .....	36
<b>II. Le scénario</b> .....	<b>14</b>	Astuces de montage .....	38
Un récit particulier .....	14	Le fichier final .....	39
Les qualités d'un bon scénario .....	16	L'impression et la reliure .....	39
Le scénario en tant que document de travail complet .....	17	<b>En guise de conclusion</b> .....	<b>41</b>
<b>III. Organiser un atelier d'écriture de scénario</b> .....	<b>22</b>	Les conditions de la réussite .....	41
Une solution parmi d'autres .....	22	Des idées pour la distribution .....	41
Les participants .....	22	<b>Annexes : contrats, etc.</b> .....	<b>43</b>
L'animation .....	23		

# INTRODUCTION

---

## Qu'entendons-nous par roman-photo ?

Le roman-photo est un genre de publication assez connu en Europe où il touche un public essentiellement féminin et populaire, surtout parce qu'il raconte le plus souvent des histoires sentimentales. Sa particularité essentielle est d'être un récit en photos, comme la bande dessinée est un récit en dessins. La parenté graphique et structurelle avec la bande dessinée est d'ailleurs très forte, comme nous aurons l'occasion de le développer : la page est divisée en cases, les dialogues sont présentés dans des bulles, etc.

La parenté avec le cinéma est également importante, en particulier dans les publications qui revendiquent une certaine qualité éditoriale, avec l'utilisation de procédés destinés à rendre le récit plus vivant et moderne : jeu sur les différents plans, champ/contrechamp, nuit américaine, etc. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces emprunts aux techniques du cinéma.

Comme le cinéma et la bande dessinée, le roman-photo part d'un scénario, qui constitue la trame du récit, et s'appuie à la fois sur des images, des dialogues et des commentaires en voix *off*. Produire un roman-photo va donc nécessiter des compétences aussi bien dans le domaine de l'écriture de scénario et de dialogues que dans celui de la prise de vues photographique, en plus des compétences habituelles en édition : organisation du projet, travail avec les intervenants divers, travail de mise en page et de traitement numérique des images, impression. Comme on utilise des photos et non des dessins, l'entreprise va également nécessiter l'intervention d'acteurs.

## Une littérature populaire et utile

Nous avons souligné le fait que le roman-photo était un genre littéraire "populaire". Ce mot n'a rien de péjoratif, surtout si nous nous situons dans une perspective d'accroissement de la population qui lit. Rappelons aussi que le mot populaire peut signifier simplement

“qui a beaucoup de succès”. A ce titre, le roman-photo nous semble un excellent outil pour donner aux nouveaux lecteurs le goût de la lecture. Son aspect plus accessible et moins impressionnant que le texte seul et dense d’un roman, la faible longueur des textes, le support des images, l’attrait “cinématographique”... tout concourt à dédramatiser, voire désacraliser la lecture, à attirer un public peu enclin ou peu habitué à lire et à lui donner l’envie de continuer.

S’ajoute à cela le fait que le contenu doit être proche du public visé et doit lui apporter du plaisir, en mettant en scène des personnages qui réalisent ce qu’il ambitionne secrètement sans pouvoir y parvenir, en le faisant rêver (sans l’abrutir !), en lui donnant de l’espoir, bref en lui racontant des histoires qui, pour le temps de la lecture au moins, lui font sublimer son quotidien. N’est-ce pas le rôle de toute littérature ?

## Connaître son public

Pour satisfaire un public, il faut le connaître en profondeur. Cela signifie connaître son milieu socioculturel, son genre, son âge, son niveau d’éducation, ses coutumes et son mode de vie, mais aussi ses problèmes, ses angoisses, ses préoccupations quotidiennes, etc.

Il existe certes des récits quasi universels, mais le plus souvent il convient d’adapter le sujet et le style au public visé. Pour cela, il faut que l’éditeur lui-même ou au moins l’auteur fasse partie de la communauté à qui il s’adresse ou qu’il ait un lien le plus proche possible avec elle. Dans le cas contraire, nous ne saurions trop recommander

aux éditeurs et aux auteurs qui veulent se lancer dans la publication de romans-photos de beaucoup se documenter et de procéder à des tests auprès des populations cibles.

## Le défi de la qualité

Il existe dans le roman-photo comme dans la bande dessinée ou le roman tout court, une grande disparité de qualité. Le principal risque du roman-photo est de tomber dans le récit “à l’eau de rose”, stéréotypé, véhiculant des valeurs contestables, mentant sur la réalité à force de vouloir l’enjoliver, etc. Il ne s’agit plus alors de faire rêver mais d’endormir l’esprit. Les personnages deviennent des archétypes (beau héros riche, femme soumise et craintive, ou au contraire dangereuse et perfide, etc.), les récits donnent des illusions au lieu d’entretenir l’espoir : ils abrutissent au lieu de donner de l’énergie.

Or il n’est pas facile d’éviter le piège. L’un des principaux défis des éditeurs et des auteurs doit donc être de créer des récits riches, intelligents, plaisants, amusants, loin des trames toutes faites. Cela demande de la réflexion, du travail et du talent. Ecrire et publier un roman-photo est une entreprise difficile à ne pas prendre à la légère.

## Les questions de budget

Bien évaluer et maîtriser le budget nécessaire font partie des impératifs de toute publication. Cette exigence est plus aigüe encore

lorsqu'il s'agit d'un roman-photo plus encore, car la présence de photos demande d'une part plus d'intervenants à rémunérer et d'autre part une qualité de traitement informatique, d'impression et de papier supérieure aux standards requis par la publication de texte seul.

Il nous semble important de bien préciser dès maintenant que créer un roman-photo a un coût trop élevé, par exemple, pour une publication en langue africaine, si cette publication n'est pas financée par un programme d'aide au développement. En effet le faible pouvoir d'achat du public et le lectorat restreint sont loin de constituer un marché suffisant pour financer le projet, encore moins pour en faire une opération commerciale viable. Cela ne veut pas dire que l'entreprise ne soit pas à recommander fortement, pour toutes les raisons que nous avons évoquées plus haut. L'intérêt du projet justifie amplement, pour l'éditeur, la démarche de recherche de financements et, pour le bailleur, l'investissement.

Cela dit, pour essayer de réduire l'impact des questions de budget sur la faisabilité du projet, nous détaillerons, tout au long de ce livre, les moyens de réduire les coûts par des astuces diverses, sans renoncer à la qualité, chaque fois que cela est possible.

# I. L'ÉQUIPE NÉCESSAIRE

---

## *L'équipe éditoriale*

### Le responsable de projet

Dès qu'une opération fait intervenir plusieurs personnes, il faut un coordinateur responsable du projet. Dans l'édition d'un roman-photo, c'est ce coordinateur (ou cette coordinatrice) qui cherche le financement, choisit les intervenants, supervise et rémunère le travail de chacun, veille à la qualité et au respect du calendrier et du budget, avant de rechercher les moyens de la distribution de l'ouvrage fini. Il s'agit en général de l'éditeur lui-même, mais cela peut aussi très bien être l'auteur si celui-ci dispose des compétences et de la fiabilité nécessaires : sens de l'organisation, rigueur, capacité à animer une équipe.

### Le secrétaire d'édition

Le rôle du ou de la secrétaire d'édition commence au moment où le texte est écrit et les photos terminées. Il veille à la qualité stylistique,

grammaticale et orthographique du texte, vérifie sa cohérence et son intelligibilité, participe au choix des photos, transmet les éléments au maquettiste PAO, relit les épreuves et transmet un dossier complet à l'imprimeur. Dans les petites structures éditoriales, c'est l'éditeur qui agit en tant que secrétaire d'édition, de même qu'il vérifie la qualité de l'impression.

### Le maquettiste PAO

Le maquettiste PAO est celui qui invente la mise en page en collaboration avec l'éditeur et/ou le réalisateur et/ou le photographe, intègre le texte et les images numériques grâce à un logiciel de maquette (Page maker, XPress ou InDesign), reporte les corrections demandées par le secrétaire d'édition et prépare le dossier complet qui sera transmis à l'imprimeur.

Son rôle est difficile dans le cas du roman-photo car le texte, enserré dans les bulles et les cartouches de commentaires ne doit pas

gâcher les photos ou cacher des éléments importants. Il doit donc non seulement maîtriser parfaitement le logiciel de maquette qu'il utilise mais aussi savoir faire preuve de sens artistique et d'astuce.

## L'auteur

### Qualités requises

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.

### Où le trouver ?

Pour toutes ces raisons, il faut un auteur de talent, populaire au sens fort du terme. En Afrique, on rencontre de tels auteurs sur l'antenne des radios ou des télévisions en langues nationales. Ce sont ceux qui déclenchent irrésistiblement le rire ou les larmes des auditeurs et des spectateurs : on ne peut pas les manquer !

Il est possible aussi de former certains conteurs à l'écriture de scénario, comme nous le verrons plus loin dans le chapitre consacré à l'organisation d'ateliers d'écriture.

Certains auteurs de romans pour adultes peuvent participer avec profit à de telles formations ou à des ateliers de création, mais à la condition d'être de ceux qui ne se considèrent pas "sur un piédestal" : ils devront être souples et s'adapter à leur public et à la concision du genre, éviter le vocabulaire difficile, les phrases longues, les intrigues trop compliquées.

### Comment le sélectionner ?

Un entretien et un essai semblent le meilleur moyen de sélectionner un auteur potentiel pour un roman-photo. C'est au cours de l'entretien que l'éditeur pourra juger de l'envie et des capacités d'adaptation de l'auteur. Certains sont visiblement amusés et intéressés par le changement et le défi. D'autres éprouvent un certain mépris pour ce genre littéraire considéré comme mineur et ne sont ni disposés à s'adapter ni forcément toujours capables de le faire.

L'essai semble de toute façon indispensable. Il faut le présenter comme une base d'accord entre l'éditeur et l'auteur : le roman-photo est un genre qui impose de nombreuses contraintes et il est important d'être sûr, avant de signer un contrat, que l'auteur veut et peut se plier à ces contraintes et que l'éditeur pourra utiliser le résultat de son travail pour une publication de qualité. L'essai peut prendre la forme d'une courte scène de roman à transformer en épisode de scénario de roman-photo.

Au lieu de sélectionner l'auteur, on peut aussi choisir le scénario. C'est plus sûr mais plus compliqué. Cela consiste à organiser soit un atelier d'écriture (voir plus loin le chapitre consacré à cela), soit un concours par voie de presse. Organiser un atelier d'écriture est plus onéreux, même si c'est l'éditeur lui-même qui l'anime. On peut cependant le considérer comme une formation, les auteurs cédant gratuitement, en contrepartie, leurs droits sur le texte produit au cours de l'atelier. Dans ce cas, il faut que le niveau de qualité de la formation le justifie.

Dans le cas du concours, le prix attribué au gagnant est la publication, avec ou sans droits d'auteur selon le budget disponible. S'il n'y a pas de droits d'auteur, on peut réserver un certain nombre d'exemplaires à l'auteur, qu'il pourra vendre lui-même pour son propre compte ou simplement donner à ses connaissances.

## Les acteurs

### Qualités requises

Bien entendu, le travail du réalisateur et du photographe sera simplifié et le résultat sera meilleur avec des acteurs professionnels qu'avec des amateurs : ils se placeront mieux, prendront instinctivement des poses naturelles et ne tomberont pas dans le piège qui consiste à "surjouer", comme dans les vieux films muets. Cependant il n'est pas aussi important d'avoir de bons acteurs pour un roman-photo que pour un film. Si un acteur déclame, ne sait pas bouger, a une voix trop faible, etc., cela ne se verra pas ou presque pas sur une prise de vue fixe.

En revanche chaque acteur doit correspondre parfaitement à son rôle (âge, aspect physique, attitudes...). Il y aura, ici comme au cinéma ou au théâtre, des "jeunes premiers", des seconds rôles, des comiques, des dramatiques, etc.

### Où les trouver ?

Si le budget ne permet pas d'engager des acteurs professionnels, certains membres de l'équipe éditoriale ou de leur entourage familial ou autre pourront tenir des rôles.

Il est également possible d'organiser un casting par voie de presse.

Dans le cas où l'on peut se permettre de travailler avec des professionnels, il est recommandé de faire appel à des acteurs connus de la population : le roman-photo produit sera d'autant plus populaire et facile à diffuser. La télévision ou les organismes de production sont le meilleur endroit pour entrer en contact avec ce type d'acteurs. Il est parfois possible de négocier avec eux pour obtenir un tarif raisonnable en leur faisant remarquer que cette activité est moins contraignante et difficile que le cinéma ou le théâtre, et que l'ensemble de l'aspect commercial de l'entreprise est sans comparaison avec le budget et les recettes d'un film.

On peut aussi trouver un moyen terme entre la célébrité et l'absence de professionnalisme en recherchant des acteurs dans les troupes de théâtre amateur ou dans les écoles d'art dramatique, s'il en existe dans le pays.

## Comment les sélectionner ?

Le responsable du projet commence par faire sa sélection idéale. Si toutes les personnes qu'il a pressenties sont disponibles et disposées à collaborer, un entretien suffit pour présenter les attentes, vérifier que chacun sait de quoi il retourne et se sent capable de s'adapter au contexte particulier, accepte les conditions de réalisation et de diffusion. En cas de doute, il faut organiser une séance d'essai avec certains acteurs potentiels, en présence du réalisateur et éventuellement du photographe.

Si certains rôles n'ont pu être attribués, on procède à un casting avec des essais, comme pour un film, afin de sélectionner l'acteur qui conviendra le mieux.

## **Le réalisateur**

### Qualités requises

Pour définir les qualités importantes du réalisateur, il faut d'abord expliquer quel va être son rôle. Ce rôle est fondamental. Il commence avant la prise de vues, se poursuit pendant et se termine après le choix des photos.

Avant la prise de vues, le réalisateur participe éventuellement à la sélection des acteurs. Il procède à la vérification de la faisabilité du scénario et à l'organisation du calendrier de prise de vues (toutes les scènes ne se jouent pas forcément dans l'ordre chronologique

de l'histoire, comme nous le verrons plus loin). Il supervise l'organisation, en collaboration avec le responsable du projet, en ce qui concerne le choix des lieux, des décors, des accessoires, des costumes. Il crée également une maquette de base du roman-photo, qui pourra être plus ou moins remaniée au cours de la prise de vues, mais qui donne des indications de travail, comme par exemple si telle ou telle photo doit être verticale ou horizontale, en plan large ou rapproché, etc. Pour plus de détails sur cette partie du travail du réalisateur, voir le début du chapitre "La prise de vues".

Pendant la prise de vues, le réalisateur veille à ce qu'aucune scène ne soit oubliée, il place les acteurs et leur donne les indications de jeu, il collabore avec le photographe pour choisir le meilleur angle de vue, etc. Il doit également vérifier qu'il n'y a pas d'incohérences d'une photo à l'autre, comme par exemple un changement de détail vestimentaire intempestif ou une modification non voulue dans le décor.

Après la prise de vues, il participe à la sélection des meilleures photos à transmettre au maquettiste PAO, avec le photographe et le responsable du projet.

Cette longue énumération de tâches parfois complexes montre bien que le réalisateur est un personnage central. Il doit être compétent, observateur, rigoureux, méticuleux même. Il doit en outre avoir une certaine autorité naturelle pour que tout fonctionne bien en un minimum de temps pendant la prise de vues. Enfin il doit être doué de sensibilité artistique.

Bref, c'est sans doute la personne la plus difficile à trouver, surtout si l'on dispose d'un budget restreint.

### Où le trouver ?

Un réalisateur de cinéma est bien sûr la personne la plus adaptée. Tout est fonction du budget, des conditions du pays (on ne gagne pas forcément sa vie en ne faisant que du cinéma dans de nombreux pays d'Afrique, par exemple) et de l'intuition du responsable du projet. Ici encore, on peut sans doute négocier en montrant qu'il s'agit d'une opportunité pour élargir le champ d'activité.

Dans l'ordre décroissant de compétence, on peut chercher dans les sociétés de production ou à la télévision, dans les écoles d'art dramatique, comme pour les acteurs, et ensuite, si vraiment on n'a pas d'autre solution, dans l'équipe éditoriale, les éditeurs étant des "hommes orchestres", c'est bien connu ! Le chapitre sur la prise de vues est destiné à aider éventuellement des non-spécialistes à prendre en charge le mieux possible les activités du réalisateur.

## **Le photographe**

### Qualités requises

Les photographes professionnels sont plus nombreux et plus faciles à trouver que les réalisateurs. Cela ne veut pas dire que tout photographe peut participer à l'élaboration d'un roman-photo. A 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.

### Où le trouver et comment le sélectionner ?

Les photographes qui travaillent sur commande ont parfois un studio ou un magasin. Sinon, ils laissent en général de petites affiches chez les marchands de pellicules ou d'appareils photos. On peut aussi les contacter par la presse.

Sélectionner le bon se fera en regardant son dossier de photos (son "book") et au cours d'un entretien. Il faut sentir qu'il s'agit de quelqu'un qui comprend vite la situation et sait inventer des solutions d'éclairage ou de technique à toutes sortes de petits problèmes dus au lieu, au mouvement des acteurs, aux sources de lumière dont on disposera, etc.

### Son matériel

Le photographe sélectionné doit disposer d'un bon appareil numérique avec un minimum d'objectifs variés ou de zoom, de façon à pouvoir alterner les photos grand-angle et les gros plans. S'il a un tel appareil, il dispose probablement d'un ordinateur avec suffisamment de mémoire pour faire tourner un logiciel de traitement d'images (Photoshop, la plupart du temps) et pour ouvrir et stocker

des fichiers lourds. Si ce n'est pas le cas, il faut de toute façon qu'un tel ordinateur soit disponible dans la maison d'édition.

Il doit aussi posséder un ou deux projecteurs si des scènes doivent se dérouler à l'intérieur, et des réflecteurs de lumière. Ces derniers peuvent être fabriqués pour l'occasion à peu de frais avec des plaques de contreplaqué recouvertes de papier d'aluminium.

## **Les auxiliaires**

Toutes les personnes dont nous parlons dans cette partie peuvent être des non-professionnels, mais leur présence est indispensable dans l'équipe.

### **L'accessoiriste**

C'est d'abord la personne qui "va faire les courses" : vêtements, accessoires particuliers, meubles, éléments de décor, etc. L'accessoiriste lit le scénario et liste tout ce qui doit être utilisé à un moment ou à un autre. A lui (ou elle) de se débrouiller pour tout trouver, en respectant le budget qui lui est alloué, et de penser à rapporter les factures !

Pendant la période des prises de vues, son rôle sera de fournir les bons costumes aux acteurs et les accessoires et éléments de décor au moment où on en aura besoin sur la photo. Il doit donc se tenir parfaitement au courant de tout ce qui se passe et du calendrier des prises de vues en fonction des scènes. Il devra aussi numéroter

les différentes tenues de chaque acteur : par exemple, le héros principal porte un T-shirt rouge pour les dix premières photos puis une chemise et un costume pour les douze suivantes car la scène se passe le lendemain, puis de nouveau le T-shirt rouge parce qu'il y a un *flash back* dans le récit, etc. Pour rappel, les choses sont compliquées par le fait que les scènes sont rarement photographiées dans l'ordre du récit.

### **La maquilleuse**

Maquiller les acteurs est la plupart du temps nécessaire au moins pour éviter les reflets de lumière et... les gouttes de sueur sous les projecteurs ou avec des réflecteurs braqués sur le visage. Certains acteurs savent se maquiller eux-mêmes mais c'est loin d'être le cas pour tous. Il n'est pas forcément possible ni nécessaire de faire appel à une maquilleuse professionnelle, mais c'est comme pour tout : l'utilisation du système D ne doit pas trop nuire à la qualité du résultat. La maquilleuse ou la personne qui joue ce rôle doit bien sûr disposer, au minimum, de fards, de poudre et de mouchoirs jetables.

### **Les figurants**

Il est rare que le scénario n'en demande aucun. Ce n'est pas forcément une foule, mais cela peut être un marchand, un fonctionnaire, un ou plusieurs enfants... qui ne joueront parfois que pour une ou deux photos mais qui sont quand même indispensables. Du moment que le genre et l'âge conviennent, cela suffit en général car ils n'ont pas de rôle important. Parfois même ils sont simplement présents dans le décor.

## L'imprimeur

### Son matériel

Nous parlons du matériel de l'imprimeur avant de parler de ses qualités parce que, malheureusement, un bon imprimeur mal équipé ne peut rien faire de bon. Or le roman-photo, même en noir et blanc, nécessite :

- une bonne qualité de flashage pour la réalisation des films : les calques utilisés pour le texte seul dans certains pays d'Afrique ne peuvent convenir pour de la photo, *a fortiori* en couleur.
- un bon papier : même avec des bons films, si le papier est trop transparent, on verra la photo du verso en même temps que celle du recto et on ne comprendra rien. De même si le papier "boit" trop l'encre, les photos seront floues.
- une bonne presse : le calage doit permettre un repérage parfait des quatre films en cas de quadri et, même en cas de noir et blanc, une bonne mise en place du papier. L'encrage doit lui aussi être parfait sinon il y a des taches et des bavures.
- un bon massicot : si la brochure ne se place pas bien au moment de la découpe ou si la lame a du jeu, ce qui arrive sur les machines vétustes, les marges seront irrégulières et les rognés de travers.
- une bonne machine à piquer : si les agrafes ne sont pas placées exactement au milieu du pli, il sera difficile d'ouvrir la brochure.

Nous reviendrons plus loin, au chapitre sur la fabrication, sur le détail des points à surveiller au moment du flashage, de l'impression et du façonnage.

### Ses qualités

Les machines ne suffisent pas. L'imprimeur doit d'abord être fiable : si l'on convient avec lui de tel grammage de papier, on ne doit pas se retrouver ensuite avec un ouvrage imprimé sur du papier de trop faible grammage, sous prétexte que le stock était épuisé. De même en ce qui concerne les délais et la qualité de l'ensemble.

Il doit aussi être rigoureux et soigneux. Un livre bien imprimé mais qui n'aura pas séché assez longtemps sera couvert de taches. Des ouvrages stockés dans un local inadéquat pourront souffrir de l'humidité, de l'attaque des rongeurs, etc.

Il faut donc un imprimeur de bon standard si l'on veut obtenir un ouvrage de qualité acceptable. Mieux vaut le connaître depuis longtemps ou avoir de très bonnes recommandations plutôt que de le découvrir à l'occasion du tirage du roman-photo. Mieux vaut aussi visiter son atelier et voir certaines de ses productions antérieures avant de signer son devis.

## II. LE SCÉNARIO

---

### *Un récit particulier*

Contrairement à un roman classique qui ne s'appuie que sur les mots pour raconter une histoire, le roman-photo s'appuie d'abord sur des photos, complétées par des dialogues. Le récit se fait donc par l'interaction de ces deux éléments forts, dont nous nous proposons maintenant d'étudier les caractéristiques et le rôle.

### Les photos et leur rôle dans le récit

Les photos donnent les informations les plus importantes et les plus nombreuses :

- Elles présentent le décor, qui n'a plus besoin d'être décrit dans le texte.
- Elles montrent les différents personnages, évitant à l'auteur d'avoir à écrire leur description physique, leur sexe, leur âge, éventuellement leur condition sociale, parfois indiquée par les vêtements et les attitudes.

- Elles peuvent exprimer des statuts de parenté, de dépendance, de travail, entre les personnages : on reconnaîtra aisément une femme et son enfant, un maître et sa classe, un patron et son employé, etc.
- Elles montrent des gestes, des actions, des relations entre les personnages, parfois des sentiments (gestes de tendresse, regards méfiants, expression irritée, etc.).

Bref, une grande partie du récit se fait d'abord par elles. Ce qui ne veut pas dire que l'auteur doive s'attendre à pouvoir tout dire par les photos, particulièrement en ce qui concerne les expressions. Certaines sont faciles à repérer et à comprendre, comme la colère ou la surprise, mais si l'hilarité est évidente sur un visage, les nuances entre le rire jaune, le rire franc, le rire "sous cape", par exemple, sont beaucoup plus difficiles à exprimer, et il y a un risque de mauvaise compréhension si les dialogues ne viennent pas compléter l'image. De même, il serait vain de demander au photographe de montrer les sentiments peints sur le visage d'un personnage qui arrive au loin !

En revanche certaines astuces du photographe peuvent apporter un élément utile pour la compréhension du récit ou pour créer une atmosphère spéciale. Montrer un personnage en contre-plongée lui donne un aspect imposant, voire effrayant. Le présenter en plongée, vu de haut, a tendance à le rendre vulnérable et donner de lui une impression de fragilité. Les gros plans sur les visages dramatisent les expressions. Ainsi de suite. L'auteur peut jouer là-dessus pour enrichir son récit sans avoir besoin d'utiliser le texte, qui prend de la place et est toujours moins vivant que l'image.

### Les dialogues

Les dialogues viennent donc non seulement pour transcrire les paroles des personnages, mais aussi pour compléter ce qui est nécessaire à la compréhension du récit mais n'est pas visible dans l'image. Prenons un exemple : sur les premières photos du récit, on voit deux personnages qui se saluent. On peut ainsi voir leur sexe, leur âge, peut-être leur condition sociale et/ou leur métier, mais leur nom, leur état civil, le nombre de leurs enfants, leurs relations, etc. ne sont pas écrits sur leur front. Leur dialogue doit nous apporter ces informations, si elles sont nécessaires au récit, et ce, le plus naturellement possible. On voit bien le côté ridicule du dialogue suivant :

– Bonjour Amadou, tu es marié et tu as deux enfants !

– Bonjour Boureïma, tu es mon ami depuis longtemps.

La “scène d'exposition” du roman-photo, celle au cours de laquelle on prend connaissance des principales informations sur les

personnages, doit plutôt être rédigée ainsi :

– Ah, Amadou, je suis content de te voir, mon ami. Comment vont tes enfants ?

– Boureïma ! Ça va, merci. Et toi ?

D'une façon générale, plus les dialogues sonneront naturellement, meilleur sera le roman-photo. Ils doivent d'abord “coller” aux personnages, c'est-à-dire sonner juste dans leur bouche, aussi bien en ce qui concerne le choix du vocabulaire, familier ou non, sophistiqué ou simple, qu'en ce qui a trait à l'âge, la condition, l'humeur, les relations. Ils doivent aussi ne pas avoir l'air “écrits”.

On ne parle pas comme on rédige. Les dialogues du roman-photo peuvent donc être faits de phrases non terminées, d'interjections ou d'exclamations.

Pour vérifier la qualité des dialogues, il faut se les lire à voix haute en les jouant comme un acteur.

### Les ellipses et les transitions

Les photos et les dialogues parviennent donc à nous raconter l'essentiel de l'histoire, en se complétant les uns les autres.

Mais le problème de place, dans le roman-photo, et la nécessité de composer un récit où le lecteur ne s'ennuie jamais, obligent l'auteur à privilégier les temps forts et à supprimer les moments inutiles. Par exemple, entre une image où un enfant sort de son lit et une autre où il est assis à l'école, on n'a pas besoin de montrer toutes

les étapes intermédiaires, bien connues et sans grand intérêt. On fait donc une ellipse dans le récit, pour changer de lieu ou laisser passer un certain temps. Souvent, la transition est évidente. Parfois, au contraire, il faut préciser les choses, par exemple en utilisant un petit commentaire du type “Le lendemain...” ou “Une heure plus tard chez Awa...”, inséré dans un cartouche en haut et au coin de la case.

### Les commentaires complémentaires

Les commentaires placés dans des cartouches en haut d’une photo servent également à donner des informations qui ne peuvent être fournies par l’image ou le dialogue. C’est le cas, par exemple, pour les sentiments secrets des personnages : “Bako n’est pas convaincu.” Ou “Mais Aliou lui en veut toujours”.

## **Les qualités d’un bon scénario**

### Un récit fort

Comme pour n’importe quelle histoire, le thème choisi et la façon de raconter doivent avoir un certain relief. Même si les personnages et l’action sont pris dans un univers quotidien, l’histoire doit se passer à un moment de crise et mettre en scène des sentiments forts (amour, détresse, peur, haine, doute, etc.), ou bien elle doit faire rire, de façon à faire vibrer le lecteur.

Il faut que les personnages ne soient pas simplement des archétypes fades mais qu’ils aient une certaine épaisseur psychologique, un

passé, du caractère. Il faut enfin choisir les moments importants, les temps forts, et ne raconter qu’eux.

### Un récit vivant

Nous avons évoqué plus haut la nécessité d’écrire des dialogues qui sonnent juste. C’est le moyen le plus sûr pour rendre le récit vivant. On doit plonger le lecteur dans un univers cohérent, qui semble vrai. On doit aussi éviter les scènes trop longues, les dialogues languissants. La concision est à rechercher partout, systématiquement. L’auteur doit reprendre son récit une fois terminé en apparence, et élaguer tout ce qui n’est pas nécessaire.

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.

### La “faisabilité” du scénario

Il est important de préciser à l’auteur ou aux auteurs du scénario que certains de leurs choix ont de lourdes conséquences sur

la faisabilité, aussi bien en ce qui concerne le budget que le casting, la recherche des lieux de tournage, les objets utilisés, etc. Par exemple, si le scénario fait changer ses personnages de lieu vingt fois dans le roman, la tâche du responsable du projet sera assez difficile et le coût pourra s'en ressentir. De même, si le scénario demande une scène au sommet d'un immeuble new-yorkais ! Autre exemple de complication et de surcoût à éviter : la présence d'animaux dans le scénario. Un chien à la rigueur mais pas de cheval et encore moins de panthère. Trouver des personnages au physique réellement hors normes n'est pas évident non plus pour la personne qui va s'occuper du casting.

Les contraintes de mise en page ou de format des photos doivent aussi être prises en compte dès l'écriture du scénario. Inutile, par exemple, de vouloir mettre toute une procession dans une case de 10 x 10 cm ou de penser voir l'expression d'un visage sur un plan général.

L'auteur doit donc éviter les excentricités et s'assurer que tout ce qu'il demande est raisonnable.

Voici quelques exemples de photos infaisables ou difficiles à réaliser :

- les scènes de nuit en extérieur,
- les scènes de foules,
- les scènes qui se passent dans des lieux plus ou moins extravagants (palace, sommet d'une montagne, cabine d'un avion)...

Et quelques exemples de scènes trop coûteuses :

- les scènes demandant des accessoires chers ou difficiles à trouver sans les acheter,

- les scènes dans lesquelles les personnages doivent revêtir des vêtements somptueux,
- les scènes dans un pays ou une région éloignés très identifiables (désert, ville occidentale, etc.),
- les scènes demandant une mise en scène complexe (une réunion électorale, un concert de rock).

Le responsable du projet, le réalisateur et/ou l'accessoiriste seront là pour demander des changements éventuels mais il vaut mieux tenir compte dès le début de ces impératifs de budget et de technique.

## ***Le scénario en tant que document de travail complet***

### **Son rôle**

Le scénario n'est pas un document destiné à être publié. Seuls les dialogues et les commentaires sont rédigés et ne subiront, en principe, que de rares modifications au cours de la phase de réalisation. Tout le reste est une liste d'indications techniques s'adressant aux différents intervenants. L'ensemble du projet est dans le scénario, avec toutes ses composantes :

- la liste et les caractéristiques des personnages,
- la liste et les caractéristiques des lieux et des éléments de décor,
- la liste des objets, accessoires, etc.,
- le récit complet, décomposé en scènes et en cases et raconté en dialogues et en description des photos à réaliser, avec le cadre spatial et temporel, les acteurs présents, leurs attitudes et leurs gestes.

Le réalisateur doit pouvoir organiser l'ensemble de son travail grâce au seul scénario ; l'accessoiriste doit pouvoir y trouver tout ce qu'il a à chercher ; les acteurs y découvrent leur rôle et les attitudes à adopter pour chaque prise de vue, etc.

Le scénario est donc un document de travail à la fois très complet et très précis.

### Sa présentation

Pour être utile et efficace, le scénario doit donc présenter les éléments listés et commentés ci-dessous. Le plus simple est de le présenter sous forme de tableau (voir ci-dessous). Il suffit de faire une matrice de ce tableau et de la photocopier en un grand nombre d'exemplaires avant de remplir les colonnes, de préférence au crayon pour pouvoir faire des modifications.

<b>Numéro de case</b>	<b>Personnages Attitudes Accessoires</b>	<b>Lieu</b>	<b>Dialogues</b>	<b>Commentaires</b>	<b>Remarques particulières</b>

On fait un tableau de ce type par scène.

Voir aussi, ci-dessous un exemple de page de scénario tel qu'il est

remis au réalisateur.

Numéro de case	Personnages Attitudes Accessoires	Lieu	Dialogues	Commentaires	Remarques particulières
33	Le maire, chez Bouba. Taba et Setou, en fond. Le maire tient un dossier.	La cour de Bouba.	B. Non tiens le Maire! Quelle surprise!  Le M. Rien de grave. Je viens me confier à toi. Nous devons exiger des femmes qu'elles forment une association.	Le lendemain, chez Bouba...	Taba et Setou rient discrètement de l'astuce du maire.
34	Les mêmes. Le maire tend le dossier à Bouba.	idem	Le M. Je voudrais que tu convainques ta femme d'aller à Bamako défendre ce dossier d'électrification. B. Taba doit y aller seule?!		

## Le n° de case (de photo)

Il sert à vérifier en cours de rédaction et aussi au moment de la réalisation que le scénario n'est pas trop long. Si la publication se fait sur 24 pages de format A4, on aura un grand maximum de 144 cases (6 par pages). Au-delà, les photos seraient trop petites et on ne pourrait y inclure les bulles de dialogues qu'avec une grande difficulté. Il est important aussi de pouvoir varier un peu la mise en page, pour éviter la monotonie et utiliser au mieux les possibilités cinématographiques (plan large, plan rapproché, image panoramique, image verticale ou horizontale, etc.). Cela signifie que l'on doit pouvoir, parfois, ne mettre que 4 voire 3 photos sur une page, certaines prenant la place de 2 petites photos. On arrive donc à un maximum de 120 cases pour un 24 pages avec une moyenne de 5 cases par page. Le n° de case sert aussi à se situer en cours de tournage, à numéroter les photos à transmettre à la PAO, bref, à avoir des repères communs et fiables pour tous les intervenants.

## Les personnages, leurs attitudes et leurs accessoires

Ces indications sont utiles pour tout le monde : le responsable du projet qui doit faire le casting, l'accessoiriste qui doit trouver les objets, le réalisateur et le photographe qui doivent effectuer chaque prise de vue, les acteurs eux-mêmes qui doivent jouer chaque moment du récit.

Exemples :

- “X est debout près de la porte, la main sur la poignée, prêt à s'en

aller. Il est à demi tourné vers Y à qui il parle en sortant. Il tient des clés de voiture. Y est assise, de dos, au premier plan.”

- “Z pédale en sifflant sur son vélo, dans une rue déserte. Il a une caisse ficelée à l'arrière.”

## L'indication du lieu

Elle est d'abord utile pour le réalisateur au moment où il doit organiser les séances de prise de vues. Il préférera regrouper les séances pour éviter de faire déplacer toute la troupe et le matériel plusieurs fois dans la journée.

Elle sert aussi au responsable de projet et à l'accessoiriste, qui devront trouver le lieu adéquat, si possible gratuitement, au moment de sélectionner tous les lieux nécessaires.

Exemples :

- “Un café animé”,
- “Devant un monument très symbolique de la ville de X”,
- “Un salon cossu avec une porte vitrée par laquelle on voit un jardin ou des plantes en pots”.

## Les dialogues

Ils sont utiles pour comprendre l'histoire au moment de la prise de vues. Ils seront finalisés et corrigés au moment où le secrétaire d'édition les transmettra au maquettiste PAO. Ils doivent être courts et les répliques ne doivent pas être nombreuses pour une même case (3 au grand maximum et seulement 2 dans la majorité des cas), sinon la mise en page sera très compliquée à réaliser, voire impossible.

Exemple de présentation des dialogues sur le scénario :

- “*Amadou* : Ça alors ! Tu habites ici maintenant ? *Boureïma* : Eh oui. Je suis rentré parce que ma mère est malade.”
- “ *Awa au téléphone* : Quand est-ce que tu viens ? *Voix de Maira sortant du combiné* : J’arrive dans une heure !”

### Les commentaires

Nous avons vu qu’il s’agit des textes qui viendront compléter les dialogues et les images pour que le récit soit parfaitement compréhensible. On les placera dans des cartouches, uniquement dans quelques cases. Ils ne sont utiles qu’au moment de la PAO.

Exemples : “Quelques heures plus tard...” ou “Pendant ce temps, à Tombouctou...” ou “Maïra retient ses larmes.”

### Les remarques particulières

Ce sont des indications complémentaires de l’auteur aux acteurs, au réalisateur ou au photographe. Il n’y en a en général que très peu. Voici quelques exemples de remarques particulières :

- Une indication scénique pour l’un des acteurs : “Hamidou doit exprimer une grande surprise”.
- Un conseil au photographe : “Plan très rapproché sur le visage de Mohamadou pour accentuer le sentiment de frayeur”.
- Une remarque pour le réalisateur : “Il faudrait au moins six figurants pour cette scène et les montrer en alternance en fond des différentes photos, derrière les deux personnages principaux, pour donner l’impression d’un groupe de gens assez nombreux”.

# III. ORGANISER UN ATELIER D'ÉCRITURE DE SCÉNARIO

---

## *Une solution parmi d'autres*

Il existe plusieurs solutions pour obtenir un scénario publiable. En dehors de la commande à un bon auteur maison, nous avons déjà évoqué le concours organisé par voie de presse. Le problème vient du fait que, le genre du roman-photo étant assez peu répandu et souvent jugé comme très mineur, peu d'auteurs créent spontanément des scénarios et peu d'entre eux savent en créer. Voilà pourquoi l'animation d'un atelier d'écriture est une solution intéressante, surtout si l'on pense publier, à terme, non pas un mais plusieurs romans-photos : elle permet à la fois de former plusieurs auteurs et d'obtenir dès le premier atelier plusieurs scénarios de qualité suffisante pour être publiés. L'un des intérêts principaux de l'atelier réside en outre dans le fait que l'on accompagne la création et que l'on peut, de ce fait, par exemple, proposer aux auteurs de travailler sur un thème précis ou limiter le nombre d'acteurs nécessaires, ou encore influencer sur le ton, les valeurs, le niveau de langage, etc.

Le coût est bien sûr élevé mais l'opération est susceptible d'intéresser un partenaire du développement car il s'agit d'un investissement pérenne, du fait de la formation dispensée.

Voici, de façon assez succincte, comment organiser un tel atelier.

## *Les participants*

Ils sont à choisir comme les auteurs que nous avons listés plus haut. On peut être un peu plus large dans la sélection puisque le travail d'écriture sera guidé et que les auteurs ne seront pas livrés à eux-mêmes sans repères.

Il faut néanmoins limiter le nombre des participants à une dizaine. Au-delà de ce nombre, il devient difficile d'accompagner le travail de chacun et, surtout, les séances de mise en commun des travaux en cours deviennent trop longues et fastidieuses.

Pensez à faire appel à des femmes aussi bien qu'à des hommes. Non seulement l'opération est idéale pour promouvoir la création féminine, mais il s'agit aussi d'un argument non négligeable dans votre recherche de financement.

## L'animation

Tout le monde ne peut pas endosser au pied levé le rôle d'animateur d'atelier d'écriture. Il ne s'agit pas simplement de donner des feuilles et des stylos aux participants et de leur montrer des romans-photos. Il faut :

- leur donner des pistes pour trouver des héros intéressants,
- les aider à mettre sur pied une intrigue bien construite,
- travailler avec eux sur la véracité des personnages et des dialogues,
- leur apprendre à mettre leur scénario en forme pour qu'il soit réellement publiable.

Il faut aussi savoir animer un groupe d'auteurs, ce qui n'a rien de facile parce que, lorsque l'on écrit, on est très sensible aux critiques et, disons-le, assez susceptible. Or, pour être productif et enrichissant, le travail de l'atelier doit permettre à chacun d'avoir des retours bienveillants et constructifs mais sans concessions sur son texte en cours d'élaboration. Pour cela il faut que chaque participant soit suffisamment mis en confiance pour accepter les critiques et écouter les suggestions de ses pairs ; il faut aussi qu'il adopte une attitude de collaboration et d'écoute lui permettant d'aider les autres auteurs

par ses réflexions et remarques sur leurs propres textes. Placer les participants dans de telles dispositions demande du savoir-faire et de la diplomatie.

## Le déroulement

### La mise en route

Un atelier d'écriture de scénario dure au minimum cinq jours. Si les participants acceptent de travailler aussi le samedi, ce n'est certainement pas du luxe !

L'animateur (ou l'animatrice) doit commencer par établir la confiance dans le groupe en présentant la démarche et le calendrier et, surtout, en précisant que chaque auteur est à la fois créateur d'un texte et premier lecteur du texte des autres. Il faut absolument que chacun comprenne dès le départ que la critique peut être très utile si elle est fondée sur une réflexion et une argumentation soigneuses et rigoureuses, si elle propose des pistes de retravail et si elle est formulée de façon ouverte, constructive et courtoise. L'animateur est là pour tempérer les jugements trop péremptaires, éventuellement soigner les blessures d'amour propre et surtout proposer des solutions lorsque seuls les défauts ont été soulignés. Au bout du compte, ce que l'on veut, c'est obtenir de bons scénarios : dire que tout est bon quand ce n'est pas vrai, par peur de vexer, ne mène pas à une production publiable, mais se contenter de relever les défauts sans proposer de pistes d'amélioration n'y mène pas non plus.

Aucune situation ne doit donc rester bloquée et celui qui vient d'exposer son travail et d'entendre des critiques positives et/ou négatives doit pouvoir se remettre à l'écriture avec des indications précises et une certaine confiance dans ses possibilités d'améliorer son texte.

### Le choix du thème

Si le roman-photo que vous comptez publier est commandité, il est possible que le thème principal ou au moins secondaire, lié au domaine d'intervention du commanditaire, vous soit imposé. S'il s'agit d'un thème lié à la santé, à l'hygiène, aux coutumes opprimant une partie de la population, etc., essayez de convaincre votre partenaire que ce thème doit être sous-jacent mais qu'il ne peut en aucun cas être le thème principal, sinon le public ne lira tout simplement pas le livre. Qui aurait envie de lire 24 pages sur l'excision ?! Un médecin, peut-être, mais probablement pas une jeune femme dans un village. Dans le cas d'un thème imposé, il faut donc parvenir à aborder le sujet "à l'occasion" de l'histoire, mais l'histoire doit être forte et primordiale. Il ne s'agit pas seulement d'enrober d'un peu de sucre une pilule bien amère. Ce que l'on cherche à faire, c'est plutôt un bonbon aux vertus curatives ! L'animateur de l'atelier doit faire passer ce message dès le début de la première séance.

Ensuite, que le thème soit imposé ou non, il peut proposer des outils déclencheurs préparés à l'avance, comme par exemple une série de personnages parmi lesquels les auteurs choisiront leurs héros ou piocheront au hasard (voir la liste ci-contre).

*Jeune bonne venant d'un village*

*Veuf (veuve)*

*Jeune homme poussé par sa famille à émigrer*

*Responsable d'une association rurale*

*Matrone*

*Chef de village*

*Chroniqueur d'une radio en LN*

*Journaliste*

*Chauffeur de taxi*

*Propriétaire d'un restaurant par terre*

*Propriétaire d'une librairie par terre*

*Instituteur, institutrice*

*Chauffeur de camion (longs trajets)*

*Musicien(ne)*

*Pêcheur*

*Potière*

*Albinos*

*Unijambiste*

*"Génie du commerce"*

*Célibataire endurci(e)*

*Femme au cœur d'or, "mère" de tout un quartier*

*Mari de 5 femmes*

*3<sup>e</sup> épouse*

Il peut s'agir également d'une série de photos de personnages en action, de décors, d'objets, etc. présentées par l'animateur et dont les auteurs choisiront les deux ou trois qui les inspirent pour commencer à inventer leur récit. On peut aussi utiliser la technique du télescopage de mots, pour faire naître les idées : les auteurs piochent une carte sur laquelle est inscrit un personnage (un jeune homme beau mais boiteux, une femme d'âge mur qui n'a jamais eu d'enfant, etc.) et une carte résumant une action ou un événement (rencontre d'un vagabond, demande en mariage, départ en voyage, etc.) dans deux séries de cartes préparées à l'avance par l'animateur.

Lorsque les auteurs ont choisi les éléments déclencheurs, ils commencent à réfléchir à leur histoire en toute liberté, y compris en s'écartant de ces déclencheurs s'ils changent d'avis pour une meilleure idée : ce ne sont que des outils, pas des contraintes, et leur seul but est de faciliter le démarrage.

### **Le récit de base (synopsis)**

Ce que l'animateur demande maintenant aux participants, c'est d'écrire rapidement un résumé d'histoire, sans fioritures ni descriptions, et sans rentrer dans les détails. Un peu comme lorsqu'on rapporte des événements en quelques mots. Dans le processus d'écriture d'un scénario, ce très court texte qui résume l'histoire s'appelle un synopsis.

Lorsque les auteurs ont fini ce travail, on procède au premier échange en grand groupe. Chacun à tour de rôle lit ou dit son synopsis

aux autres, qui posent des questions, font des commentaires et des suggestions, dans l'esprit constructif et cordial dont nous avons parlé plus haut. L'animateur ne manifeste aucune réaction de jugement, même positif, pour ne pas influencer le groupe. Il n'intervient qu'en dernier et uniquement si rien d'utile ne sort du débat ou si un point essentiel lui semble laissé de côté. Ses commentaires doivent toujours être argumentés et, évidemment, présentés avec diplomatie.

A la fin de l'activité, chaque auteur doit disposer d'indications suffisantes pour faire évoluer son synopsis. Une nouvelle séance d'écriture s'ouvre, dont le but est de parvenir à un synopsis plus ou moins définitif, en principe à la fin du premier jour de l'atelier. On ne procède pas à une nouvelle lecture en grand groupe, mais l'animateur passe d'un auteur à l'autre pendant la séance, pour échanger, répondre aux questions, donner éventuellement des pistes d'amélioration.

Le synopsis final est un texte court et factuel (une page au maximum). Voici un exemple de synopsis, écrit par Fanta Coulibaly à l'occasion de l'atelier organisé par l'UNESCO à Bamako :

*Taba, la quarantaine, vit au village avec son mari Buba. Elle veut monter une association de femmes mais son mari n'y est pas très favorable (qui s'occupera de la maison, des enfants, des champs ?). Elle en parle quand même à son amie Sétou, immédiatement emballée par l'idée et à Kadya, une voisine, qui refuse car elle est trop occupée et parce que Chaka, son mari, un vieux réactionnaire (irritable et comique), s'y oppose. Diverses*

*discussions et tractations ont lieu dans le village, jusqu'à ce que le maire en personne soit mis au courant et, convaincu qu'il s'agit d'une bonne initiative pour le village, demande à Buba de soutenir sa femme. Celui-ci finit par accepter. Le maire monte un dossier pour l'électrification du village que Taba et Sétou iront défendre à Bamako. Taba profitera du voyage pour rendre visite à une amie, Alima, qui est partie se marier à la capitale et a coupé les ponts avec sa famille depuis très longtemps, de façon assez mystérieuse. La mère et le frère d'Alima vivent encore au village et s'étonnent de son long silence.*

*A Bamako, Taba obtient gain de cause pour l'électricité. Elle rend visite à Alima et apprend que son mari et ses enfants sont morts du SIDA, qu'elle-même est séropositive et que c'est pour cette raison qu'elle n'ose plus contacter sa famille au village. Taba promet de tout faire pour renouer les liens. Sur le chemin du retour, elle décide aussi avec Sétou de faire venir une matrone au village pour parler de ces problèmes de SIDA et tenter d'éviter d'autres aventures comme celle d'Alima.*

*Petit à petit le village est acquis à la cause de l'association des femmes. La réunion avec la matrone a lieu. Taba tente de convaincre le frère d'Alima d'aller la chercher à Bamako pour la ramener au village. La fin de l'histoire laisse planer le doute.*

## Le découpage

Maintenant, il faut raconter l'histoire dans tous ses détails, non pas en l'écrivant mais en utilisant les outils du roman-photo, c'est-à-dire les photos (environ 120), les dialogues et les commentaires.

Cette partie du travail va prendre au moins trois jours. On peut

commencer par une phase intermédiaire qui consiste à diviser l'histoire en scènes : on change de scène, comme au théâtre, lorsqu'un nouveau personnage entre en jeu ou lorsqu'on change de lieu ou de moment dans le récit. Cette phase n'est pas obligatoire mais elle présente l'avantage de permettre un meilleur contrôle du nombre de photos nécessaires pour la totalité de l'histoire, une scène dépassant très rarement 10 photos et ne s'étalant le plus souvent que sur 2 à 5 photos. Pour 24 pages, on aura donc au maximum une trentaine de scènes.

Le plus simple, pour l'écriture, est d'utiliser le tableau de la p.18 et d'écrire au crayon pour pouvoir faire des corrections sans trop de problèmes. Si l'on décide d'ajouter des cases/photos en cours de route, on peut toujours faire des renvois à une page intercalaire, en numérotant les cases supplémentaires en a, b, c, etc.

Pour chaque moment du récit, les auteurs doivent toujours commencer par se poser la question : "Qu'est-ce que je peux dire par l'image ?", puis "Qu'est-ce que je peux dire dans les dialogues ?" et enfin "Qu'est-ce qui manque pour la compréhension du récit et que je dois ajouter dans des commentaires ?".

Ils doivent aussi avoir constamment le souci de "faire court" et celui de vérifier à tout moment qu'ils n'utilisent pas trop de photos : s'ils en sont environ au quart du récit et qu'ils ont déjà utilisé plus de 30 photos, ils doivent revenir en arrière pour vérifier s'ils ne peuvent pas resserrer leur propos et ils doivent continuer leur récit en essayant d'être plus économes.

## L'écriture des dialogues

L'écriture des dialogues se fait en plusieurs étapes. La première n'est qu'un "premier jet" pour dire tout ce qu'il y a à dire. Elle se fait case par case ou plutôt photo par photo. La seconde s'effectue lorsque toute l'histoire a été découpée en cases et que l'on peut relire tous les dialogues d'une traite pour vérifier qu'ils sonnent juste.

Lors de la première étape, les deux préoccupations des auteurs sont de dire tout ce qu'il faut dire et de le faire de façon courte. Lors de la seconde, il s'agit de peaufiner le choix d'un vocabulaire et d'un ton adaptés à chaque personnage.

A ce stade ou à n'importe quel stade intermédiaire du processus, l'animateur peut proposer des lectures croisées en petits groupes ou par deux, sur tout ou partie des scénarios, pour que chacun bénéficie d'un l'œil critique extérieur. C'est particulièrement utile pour éviter les incompréhensions, les ellipses trop importantes, etc. dans le récit et pour s'assurer de la bonne qualité des dialogues. Lorsque l'on écrit, on a trop peu de recul par rapport à son texte pour pouvoir faire correctement ce travail critique soi-même.

Si l'animateur constate que le temps va manquer, il peut aussi laisser chacun continuer le processus d'écriture et passer lui-même de l'un à l'autre en permanence pour jouer le rôle de premier lecteur.

## *La sélection du scénario à publier*

En principe, à la fin de l'atelier, la plupart des scénarios sont terminés ou en bonne voie de finalisation. Il est en tout cas possible pour l'éditeur de faire un choix, d'une part à partir des synopsis et d'autre part en lisant les scénarios eux-mêmes. Il ne restera plus qu'à effectuer éventuellement un travail complémentaire avec l'auteur du scénario sélectionné, plus tranquillement que dans les délais très courts de l'atelier.

Sélectionner le scénario n'est pas toujours facile. Les premiers critères sont évidemment le choix du thème, la qualité de l'histoire et la justesse des dialogues. Pour le reste, les points permettant de départager les scénarios restant en lice sont d'ordre économique et technique. Voir p. 16 la partie consacrée à la faisabilité.

Lorsque le scénario est réellement prêt, on le donne à saisir, toujours sous forme de tableau, pour pouvoir en tirer autant d'exemplaires que nécessaire à distribuer au réalisateur, au photographe, à l'accessoiriste, aux acteurs et, plus tard, au (à la) maquettiste PAO. Voir page suivante un extrait de scénario finalisé pour la prise de vues. A ce stade, il n'a pas encore été relu et corrigé.

12	- Setou - Taba - Kadi	//	<b>Setou :</b> Et nous pourrons travailler comme les autres associations de femmes.  <b>Kadi :</b> Une association de femmes ? Je n'ai pas ce temps. A bientôt ! Ha ! Les femmes leaders !		
<i>Scène 4</i>					
13	- Kadi - Son mari Chaka, 50ans	Sur une peau, Chaka fait la corde, sous un hangar.	<b>Kadi :</b> Un étrange coup se prépare dans notre village.  <b>Chaka :</b> Qu'est-ce que tu ramènes encore ?	<b>Kadi est rentrée chez elle.</b>	
14	- Kadi - Chaka	//	<b>Kadi :</b> Taba, la femme de Bouba voudrait réunir toutes les femmes du village dans une association !  <b>Chaka :</b> Je te défends d' y adhérer! cette fois-ci, c'est la goûte d'eau qui déborde !		
15	- Kadi - Chaka	//	<b>Chaka :</b> Je vais à présent dire la vérité à Bouba, avant que sa femme n'aliène toutes celles du village.		

*Le texte des dialogues et des commentaires est ici en français pour faciliter la compréhension. Bien entendu il est normalement rédigé dans la langue du roman-photo. Ce texte comprend encore des fautes de frappe ou d'orthographe : il ne sera relu et corrigé que plus tard dans le processus.*

## IV. LA PRISE DE VUES

---

### *Organiser la prise de vues*

Nous parlons ici de l'organisation purement matérielle, autrement dit de l'intendance. Pour 120 photos, la prise de vues va durer huit à dix jours, durant lesquels il faudra transporter les gens et le matériel vers les lieux de tournage, parfois même d'un lieu de tournage à l'autre, organiser le stockage du matériel s'il en reste sur place, apporter de l'eau à boire et prévoir de nourrir toute l'équipe à la pause de midi s'il y en a une.

Cela ne s'improvise pas : il faut tout organiser à l'avance, en particulier pour le repérage, la sélection et éventuellement la location des lieux pour chaque scène. Les solutions pour la nourriture varient selon les lieux, le nombre d'acteurs, etc. Cela peut aller du repas préparé par quelques femmes d'un village où vous effectuez le tournage, à la commande de X repas à un petit restaurant. Il n'est pas nécessaire de nous étendre là-dessus. Pour limiter le transport, il est bien sûr préférable de trouver les lieux les plus proches et les

plus faciles d'accès possibles. Si les voitures privées suffisent, c'est parfait. Sinon, louer un fourgon présente l'avantage important d'éviter les retards de l'un ou l'autre qui bloquent tout le monde. Si vous le louez avec chauffeur, il fera un trajet de ramassage le matin et un trajet le soir pour redéposer les gens. Sinon, il restera sur place et pourra éventuellement aller d'un lieu de tournage à l'autre, dans la journée. Tous ces choix se font surtout en fonction du budget.

### *Préparer la maquette de base*

Parallèlement au travail d'organisation matérielle mené par le responsable du projet et éventuellement l'accessoiriste, le réalisateur procède aux préparatifs avec l'éditeur et/ou le secrétaire d'édition et le maquettiste. On connaît maintenant le nombre de photos. Il s'agit de les répartir sur les 24 pages en tenant compte du fait :

- qu'on ne peut pas en mettre plus de 6 au grand maximum, sinon on ne verra pas grand-chose sur les photos trop petites et, surtout, il sera très difficile d'y insérer les bulles de texte ;

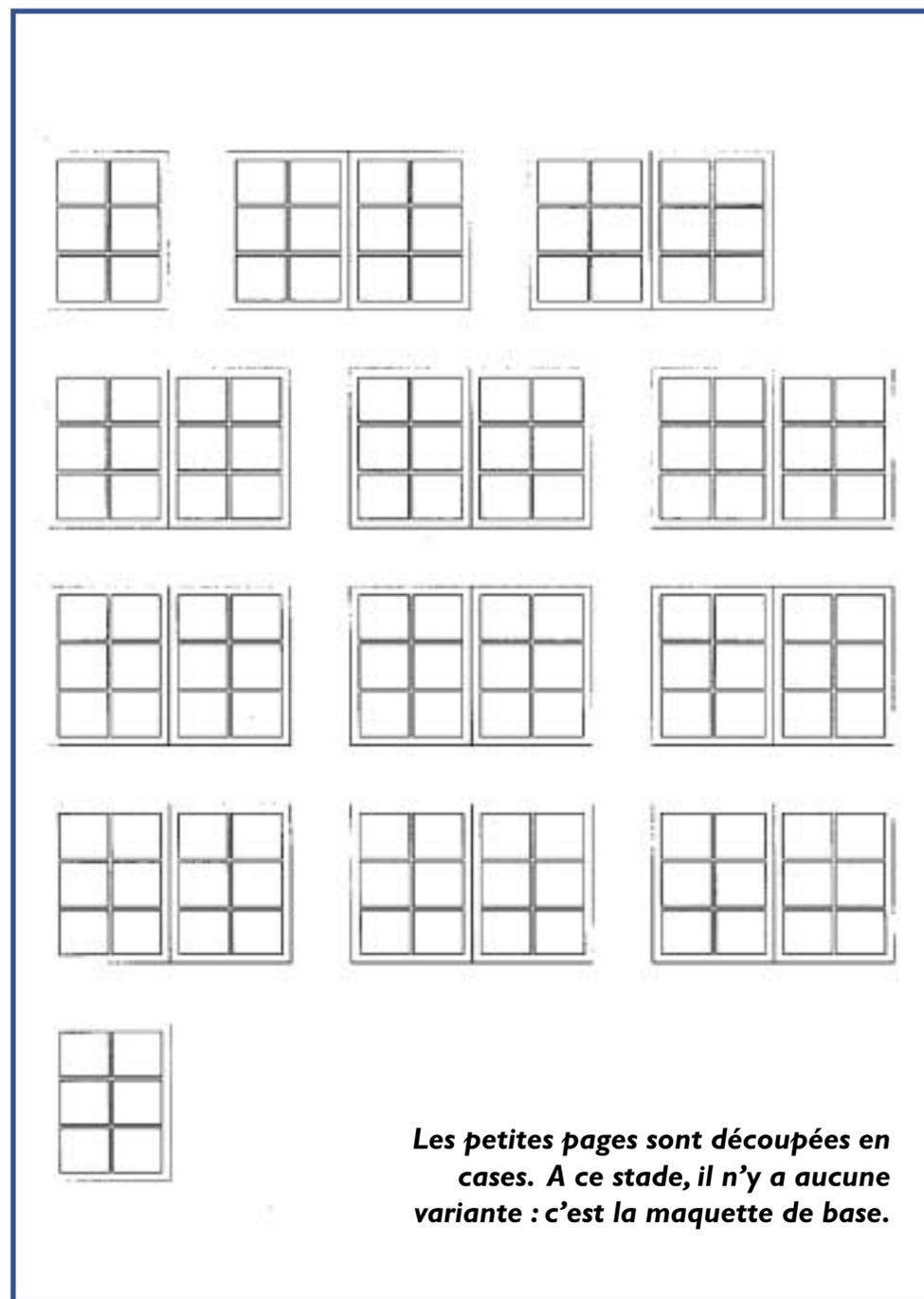
- qu'il faut varier la disposition de temps en temps pour éviter la monotonie et pour utiliser le plus possible tous les atouts cinématographiques (plans larges, plans rapprochés, très gros plan sur un visage, etc.) ;
- que le format et la taille de la photo dépendent de son contenu : une scène avec beaucoup ou peu de personnages, la nécessité ou non de montrer le décor, etc.

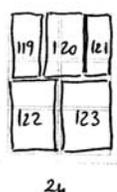
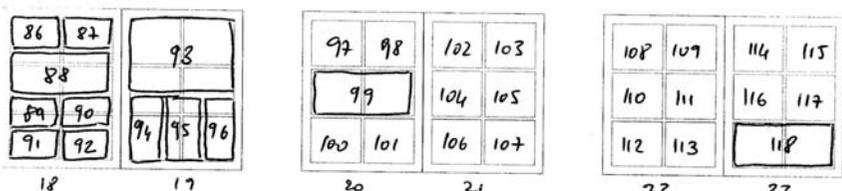
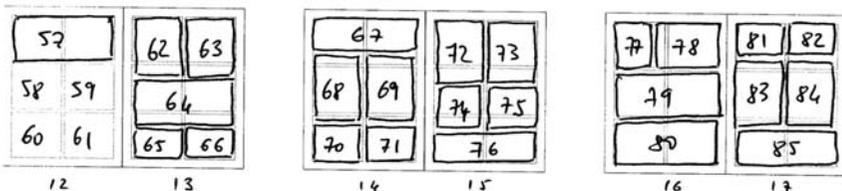
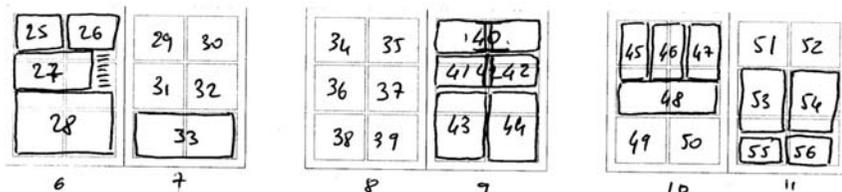
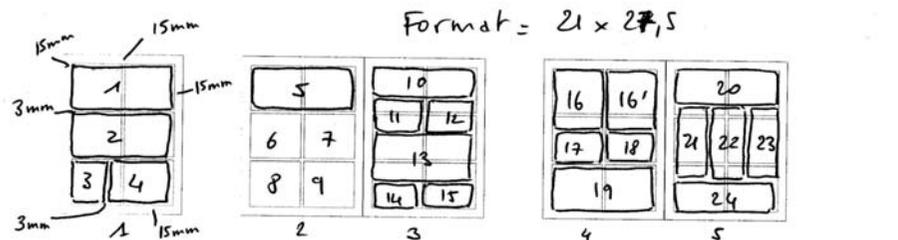
Au départ, on peut travailler sur une grille de base "neutre" et y noter les choix particuliers au crayon. Voir page ci-contre et p.31 la grille de base et la même une fois les choix effectués.

Il faut bien sûr numéroter les cases/photos comme sur le scénario pour éviter toute confusion et tout oubli.

On peut être amené à modifier très légèrement le scénario, par exemple en dédoublant une photo ou en sautant ou réduisant une étape, sans changer le fond. Dédoubler une photo peut se faire par exemple en remplaçant une image où deux personnes dialoguent par deux images en champ/contrechamp : sur la première on verra l'un des personnages et sa bulle de parole, et sur la seconde l'autre personnage et sa bulle. Cela peut également se faire en intercalant une image muette où l'expression du visage parle d'elle-même (doute, surprise, contentement...).

Si l'on est obligé d'envisager un changement important dans le scénario, il convient d'en parler à l'auteur et de lui demander de participer à la recherche d'une solution qui ne dénaturera pas le récit.





**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.**

La maquette de base obtenue au bout de ce travail servira au réalisateur et au photographe au moment de placer les acteurs et de cadrer la photo. Elle servira également au maquettiste au moment d'effectuer sa mise en page sur l'ordinateur, avant d'y intégrer les photos.

### Choisir l'ordre des prises de vues

Le réalisateur continue à préparer ses outils de travail. Il liste maintenant les scènes, les numérote, et établit le tableau suivant pour chacune d'entre elles :

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

Il répartit ensuite les scènes par jour de tournage de façon à limiter les changements de lieux et d'acteurs. Par exemple, il regroupe pour le jour 1 uniquement des scènes qui se déroulent dans la rue. Pour le jour 2, il prévoit uniquement les scènes qui se jouent dans la rue mais avec seulement deux acteurs, toujours les mêmes. Ces scènes peuvent très bien être la n° 2, puis la 6, la 19 et la 22.

Dans l'histoire, il se peut que la 19 et la 22 se passent le même jour mais un mois plus tard que la 2 et la 6, par exemple. Les personnages ne devront donc pas être habillés de la même façon. D'où la nécessité de numéroter aussi les costumes.

Pour regrouper les scènes, il faut également tenir compte de leur nombre de photos : on peut difficilement prendre plus de 20 photos par jour et il est même préférable, si possible, de se limiter à une quinzaine.

Enfin, dernier point important : tout ne se déroule pas toujours exactement comme on le prévoit au départ. Un acteur peut être souffrant, la météo peut poser un problème, un appareil peut tomber en panne... Voilà pourquoi il est bon de se ménager un jour sans photos dans le planning, soit pour que l'équipe puisse souffler un peu soit pour tourner une scène qui n'a pu être tournée le jour prévu, soit enfin pour refaire des photos qui se sont avérées imparfaites lorsqu'on les a regardées à l'écran, le soir, après le tournage.

Quand le planning des prises de vues est terminé, le réalisateur et le responsable du projet établissent le planning de présence des acteurs à distribuer à chacun. Voici la forme que peut prendre ce document :

Nom	Rôle	lundi	mardi	merc	jeudi	vendr	sam
Fanta Coulibaly	Taba	X	X	X	X	X	X
Salim Sylla	Bouba	X	X			X	X
Salimata Sidibe	Setou	X	X	X	X		X
Lalla Drabo	Khadi	X		X		X	X
Teneman Sanogo	Chaka	X		X	X	X	X
Lamine Sissoko	Bourama	X	X				X
Oumou Diarra	Djatou	X					X
Balkissa Maiga	Alima			X	X	X	X
Khadija Sidibe	Rokia	X	X			X	X

***Ce tableau indique de façon visuelle et rapide qui doit être présent chaque jour de tournage. Il peut être aménagé par le réalisateur et/ou le responsable du projet, par exemple en remplaçant les croix par le n° des scènes concernées. La liste comprend les acteurs mais aussi les figurants et les autres intervenants (photographe, accessoiriste, etc.), de façon à savoir, par exemple, combien de personnes il faudra transporter ou nourrir chaque jour.***

## Les décors et les costumes

Pendant ce temps, l'accessoiriste ne chôme pas ; muni du scénario, il réunit tous les costumes et les objets nécessaires. Il peut même être amené à modifier la configuration des lieux choisis en fonction des décors demandés par l'histoire.

Lorsque les scènes sont réparties par le réalisateur, l'accessoiriste numérote les costumes et note les informations sur un carnet ou prend des photos des costumes sur lesquels il a posé un numéro. Par costume, on entend les vêtements, mais aussi les bijoux, les chaussures, les chapeaux, etc. Une erreur à ce niveau peut entraîner la nullité des photos de toute une journée, par exemple si l'un des acteurs change de chemise sur des photos prises deux jours différents alors qu'en réalité, dans l'histoire, l'action se passe au même moment.

De même, il est essentiel que l'accessoiriste note bien ce qui est présent pour chaque scène, et à quelle place, s'il veut éviter qu'un banc, un outil, un vase... ne semblent s'être envolés d'une photo à l'autre !

## L'éclairage

C'est le photographe qui s'occupe des questions d'éclairage et qui trouve les solutions pour compenser le manque de lumière, un éclairage éblouissant qui risque de surexposer et "d'aplatir" les photos ou simplement une mauvaise répartition de la lumière sur les différents personnages présents.

Généralement, les photographes professionnels disposent de spots et de réflecteurs permettant de renvoyer la lumière sur les visages ou vers une zone de la scène à éclairer.

## Le moment de la photo

Les acteurs n'ont pas besoin d'apprendre leur rôle par cœur comme au théâtre ou au cinéma. Ils lisent le synopsis complet au début pour connaître le récit général puis ils lisent leurs répliques case par case sur le scénario avant chaque prise de vue, pour adapter leur attitude aux paroles qu'ils sont supposés prononcer. Ils se sont habillés avec le bon costume, vérifié par l'accessoiriste, et ont été maquillés pour que leur front ou leur nez ne brille pas.

Le décor a été mis en place et vérifié par le réalisateur et l'accessoiriste. Tout est prêt.

C'est le réalisateur qui, à la manière d'un metteur en scène de cinéma, organise chaque scène, donne sa place à chaque acteur, vérifie le plan prévu pour la photo sur la prémaquette ou sur le scénario s'il y a reporté les formats. Le photographe se place en conséquence.

En principe, pour une meilleure lecture dans les langues qui se lisent de gauche à droite, c'est le personnage qui parle en premier qui doit se trouver à gauche de l'image. Mais cela ne doit pas aboutir à un enchaînement monotone d'images où les personnages sont toujours placés de la même façon. On peut par exemple choisir la séquence suivante : Photo 1, A à gauche et B à droite, deux bulles.

Photo 2, A en gros plan, une bulle. Photo 3, B à gauche et A à droite, deux bulles. Photo 4, B a tourné, on voit juste l'arrière de sa tête, à gauche. A est à droite, de face. Deux bulles.

La variation de disposition des personnages ne doit pas gêner la compréhension du récit. Par exemple, si on a décidé de ne montrer entièrement le visage que de l'un des deux personnages qui dialoguent, pour avoir plus de place sur la photo, on peut montrer en premier plan un coin d'épaule et/ou de la tête de l'autre personnage, placé de dos ou de 3/4 dos. Ce cadrage présente un double intérêt : d'une part le lecteur comprend que le deuxième personnage est toujours présent et on pourra même éventuellement placer une bulle de parole vaguement reliée à cette épaule ; d'autre part on donne ainsi une certaine profondeur à l'image, procurant à la scène une troisième dimension et donc plus de similitude avec la "vraie vie".

Au moment où le photographe prend la photo, les acteurs disent leur texte et le redisent en répétant aussi les gestes et/ou les mouvements qui vont avec, le plus naturellement possible. Ils doivent parler en même temps et non l'un après l'autre, car les bulles de dialogues seront présentes ensemble et les bouches qui disent les paroles doivent être en mouvement. Un risque à surveiller, à cette étape, est celui de voir les acteurs "surjouer" leur rôle, en accentuant leurs gestes de façon exagérée, parfois jusqu'au grotesque.

On prend en général une dizaine de vues pour chaque photo à publier, de manière à disposer d'un choix suffisant. Il y a parfois des yeux

fermés, un visage caché par une main, une mimique ridicule, un éclairage incorrect... qui rendent certaines photos inutilisables et il faut pouvoir retenir la meilleure d'une série.

## Le choix des photos

Le choix des photos se fait en trois temps. Grâce aux appareils numériques, on peut aujourd'hui faire un premier tri sur place, juste après la prise de vue pour chaque photo, ce qui permet de recommencer directement si aucune photo ne semble bonne ou de s'arrêter après une courte série si on est presque sûr que plusieurs photos sont réussies.

Le deuxième tri se fait le soir de chaque journée de prise de vues, au moment où le photographe décharge son appareil et transfère ses photos sur son ordinateur. Comme tout le monde est en général bien fatigué, et si l'ordinateur a suffisamment de mémoire de stockage, une autre solution consiste à garder le tri pour le dernier jour. Le photographe, le réalisateur et le responsable du projet sélectionnent alors trois à cinq photos pour chaque photo à publier, de façon à laisser une certaine marge de manœuvre au maquettiste qui procède au troisième et dernier tri au moment d'intégrer les images à sa maquette et surtout quand il faudra placer les bulles de dialogue. Ces photos sont soigneusement classées, au fur et à mesure, dans des dossiers séparés, un par scène, pour que le maquettiste n'ait aucune difficulté à les retrouver.

## V. LA MAQUETTE ET LA FABRICATION

---

### *Le format des photos et leur traitement numérique*

En principe, lorsque les photos arrivent dans l'ordinateur du maquetiste, elles ont été triées non seulement en fonction de leur qualité, mais aussi de telle façon qu'elles correspondent à la prémaquette élaborée avant la prise de vues. Si des changements ont été opérés en cours de tournage, ils sont, normalement, notés sur la maquette ou sur le scénario.

Autre point important : ces photos sont des fichiers très lourds (entre 3 et 6 millions de pixels soit plusieurs Mo). Cela signifie que la capacité de stockage de l'ordinateur doit être importante, mais aussi que le fichier de montage doit être fractionné pour éviter que le logiciel ne "plante" à tout moment, réduisant chaque fois à néant une partie du travail.

D'autre part le maquetiste va devoir recadrer ces photos puis les redimensionner dans Photoshop pour ne pas avoir à les réduire de

façon trop importante au moment de les importer dans sa maquette (pas de réduction de plus de 80% dans XPress sans perte de qualité). Enfin il faudra les convertir en CMJN si le fichier est destiné à une impression en quadri ou en niveaux de gris s'il s'agit de noir et blanc. Tout ceci prend beaucoup de temps : il y a environ 120 photos à traiter une par une. Bien entendu ce travail ne s'effectue que sur les photos sélectionnées définitivement pour chaque case.

En principe, il ne devrait pas y avoir de retouches chromatiques à effectuer si le photographe a utilisé le même appareil pour toutes les photos. De toute façon, à moins que le maquetiste ne soit un spécialiste de Photoshop, ce genre de retouches est à éviter car, mal effectué, il est plus dangereux qu'autre chose.

### *Le début de la mise en page*

Pendant que le texte des dialogues est corrigé au niveau du secrétariat d'édition, éventuellement avec l'auteur si quelques modifications

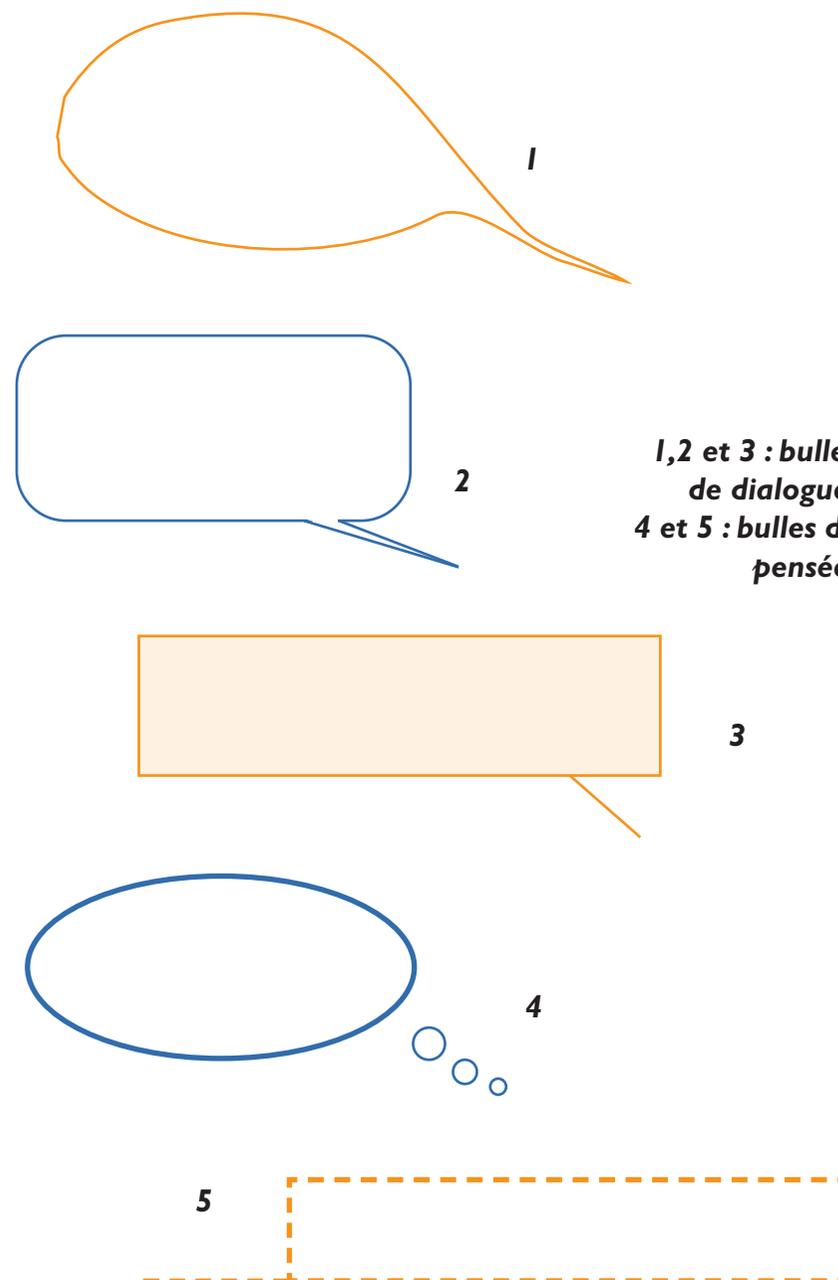
ont été apportées pendant la prise de vues, le maquettiste commence par créer son fichier en fonction de la prémaquette, en dimensionnant plus ou moins précisément et fidèlement les cases (blocs images).

Puis il intègre progressivement les photos, en travaillant “à la louche” : à ce stade, rien n’est finalisé et il s’agit juste de mettre tous les éléments en place.

## Les bulles

### Leur forme

Les dialogues viendront dans des encadrés rectangulaires ou ovales (les bulles) reliés à leur locuteur par un filet ou une flèche. Les bulles de pensée sont généralement reliées au personnage qui pense par de petits cercles alignés et de plus en plus petits au fur et à mesure que l’on se rapproche du personnage. On peut aussi choisir de remplacer le filet d’encadrement continu de la bulle de parole par un filet pointillé pour signifier qu’il s’agit de pensées et non de mots formulés. L’essentiel est que ce soit lisible et compréhensible. Voir ci-contre différentes façons de traiter les bulles.

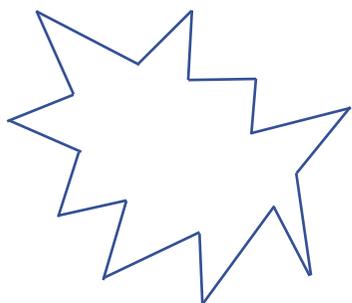


Il existe encore deux types de bulles : celui des voix-off, par exemple pour désigner les paroles qui sortent d'un haut-parleur ou d'un téléphone, et celui des commentaires. La bulle de voix-off n'est généralement pas rectangulaire ou ovale, mais entourée d'une ligne brisée. La bulle de commentaire est toujours rectangulaire, même si les bulles de paroles sont ovales, et elle est calée contre le bord supérieur (très rarement inférieur) de la case.

**Ci-contre, une bulle de commentaire, collée au haut de la case et composée tout en capitales.**



**Ci-dessous, une bulle de voix-off (téléphone, haut-parleur...).**



## Leur texte

Les choix typographiques sont d'une grande importance. La police de caractères est choisie en fonction de son esthétique, mais surtout en fonction de ses particularités essentielles dans de petits espaces : l'œil de la lettre et la chasse. Autrement dit, on choisit de préférence des caractères qui prennent peu de place tout en restant très lisibles même en petits corps. Voir ci-dessous à quel point la place prise par un texte et sa lisibilité peuvent varier lorsqu'on change de police de caractères, même sans changer le corps.

voici un exemple de texte en corps 10 en verdana

voici un exemple de texte en corps 10 en helvetica

voici un exemple de texte en corps 10 en times

Si l'on travaille dans des langues peu utilisées à l'écrit, on ne dispose pas toujours d'un grand choix de typos et la question se règle d'elle-même. En revanche, si l'on a le choix, faire des essais et les tirer sur une imprimante est réellement utile. Dans tous les cas, il faut travailler sur l'interlignage, de façon à obtenir le parfait équilibre entre la place prise par le texte et sa lisibilité.

Un dernier point, on traite généralement la typo des bulles de commentaires de façon différente des paroles ou des pensées,

la plupart du temps en utilisant les petites capitales pour les commentaires. Cela n'a rien d'obligatoire mais présente l'avantage de bien différencier les types de textes et donc de faciliter la compréhension.

## Astuces de montage

La mise en page se complique réellement à partir du moment où l'on intègre les bulles dans les cases, même si l'auteur a pris soin d'en minimiser le nombre et la longueur le plus possible. D'abord parce que les bulles ne sont pas belles et gâchent un peu les photos : plus elles sont petites tout en restant bien lisibles, plus la page est esthétique. Ensuite parce qu'il y a plusieurs contraintes dans leur placement : chaque bulle doit être proche du personnage qui parle ; la bulle des premières paroles doit être placée avant celle de la réponse, "avant" signifiant plus haut et plus à gauche ; enfin les bulles ne doivent cacher aucun élément important de la photo, surtout pas un visage.

Le maquettiste doit donc trouver toutes sortes d'astuces pour arriver à placer correctement les bulles : agrandir la case, recadrer certaines photos en les agrandissant ou en les réduisant, placer les bulles en haut ou en bas de l'image selon les cas, réduire une case peu chargée en texte au bénéfice de sa voisine particulièrement "bavarde", etc. La dernière astuce, à n'utiliser que lorsqu'aucune des autres ne fonctionne, consiste à demander à l'auteur de réduire un texte. Si nous conseillons de n'avoir recours à cette solution que le moins possible, c'est tout simplement pour éviter des aller-retour qui font perdre du temps à tout le monde et ralentissent la production d'autant.

**La bulle de dialogue peut être placée en haut, en bas ou au milieu de la case, en superposition de la photo. C'est surtout possible lorsque le texte est court.**



**Elle peut aussi être placée à l'extérieur de la photo et sur toute sa largeur, ce qui permet de ne rien cacher d'important tout en ayant la possibilité d'y insérer un texte assez long.**

**La bulle peut être reliée non pas à un personnage réellement visible, mais à un coin de sa tête ou de son épaule, reconnaissable au vêtement.**

**On peut décider d'utiliser différents types de placement, selon les cas et les besoins. Mais on ne devrait pas dépasser deux ou trois principes par ouvrage, sinon la maquette semblera désordonnée.**

## Le fichier final

Les relectures d'épreuves doivent être particulièrement minutieuses, surtout si la personne qui fait la PAO ne parle pas et/ou n'écrit pas couramment la langue dans laquelle elle travaille, ce qui est fréquent.

On doit vérifier :

- qu'il n'y a pas eu d'inversions ou d'oublis dans les bulles de dialogues ;
- que les paroles sont bien attribuées au bon interlocuteur, autrement dit que les flèches des bulles sont bien dirigées vers les bons personnages ;
- qu'il ne manque aucune bulle de commentaire ;
- qu'il n'y a pas d'inversion dans les photos elles-mêmes ;
- qu'aucun visage n'est caché ;
- qu'il ne reste aucune faute dans les textes.

Cette relecture doit donc être faite à la fois par le secrétaire d'édition et par l'auteur.

Une fois les corrections intégrées et le BAT donné par l'éditeur, le maquettiste doit vérifier qu'il a bien transformé tous les fichiers de photos en CMJN avant de transmettre son fichier à l'imprimeur pour la photogravure, accompagné de toutes les photos et des polices de caractères. Il est fortement recommandé de transformer le fichier XPress en fichier pdf haute définition, si l'on dispose du logiciel Acrobat Distiller : cela permet d'être sûr que rien ne bougera en changeant de machine. Si ce n'est pas possible, on se contentera de faire un tirage de référence sur une imprimante de bonne qualité.

## L'impression et la reliure

La photogravure ne pose normalement pas de problème puisque les fichiers photos sont déjà numériques : on ne peut avoir les problèmes qui se présentent lorsqu'il s'agit de scanner des documents papiers. En revanche, il est très important de contrôler de près le travail d'impression et de reliure. Notons qu'il est fortement souhaitable d'assister au calage, si possible, surtout si l'intérieur est imprimé en couleur.

Voici la liste des points que l'éditeur doit vérifier :

- La qualité du papier : ce doit être un papier assez épais pour qu'on ne risque pas de voir le verso en même temps que le recto. Il doit aussi être d'une qualité supérieure à l'offset utilisé pour les publications habituelles. L'idéal est un papier couché, mat, mi-mat ou brillant, dont la fine couche de kaolin évite que l'encre ne bave et ne rende toutes les images floues.
- Le bon réglage des couleurs au moment du calage, si l'intérieur est imprimé en quadri. Ce contrôle doit aussi être fait régulièrement à des moments intermédiaires du tirage, ainsi que lors de la "bascule", c'est-à-dire au moment où le verso va être imprimé. Sinon, on risque de voir la couleur des vêtements, des bâtiments, etc. changer lorsqu'on tourne une page de l'ouvrage terminé.
- Le bon calage sur la piqueuse, pour que les agrafes soient bien placées au pli, faute de quoi l'ouverture de la brochure sera difficile.
- Le bon calage du massicot, pour éviter que les coupes ne se fassent de travers.

Comme l'éditeur n'est pas présent à ce stade de la fabrication, ces deux derniers contrôles ne peuvent être faits qu'après, sur les ouvrages finis.

- Il en est de même pour le contrôle du séchage : si celui-ci n'a pas été fait dans de bonnes conditions et suffisamment longtemps, les pages sont maculées de taches.

Il ne faut pas hésiter à négocier avec l'imprimeur et éventuellement à exiger un retraitage si le résultat n'est vraiment pas conforme aux normes en vigueur. On ne peut accepter de gâcher le travail de toute une équipe, en fin de parcours, par manque de soin ou pour des problèmes techniques. On ne peut pas, non plus, accepter de mettre sur le marché ou entre les mains de lecteurs, un ouvrage rendu peu lisible par une mauvaise impression.

## EN GUISE DE CONCLUSION

---

### *Les conditions de la réussite*

Ce livre montre que, plus que toute autre réalisation éditoriale, le roman-photo est le fruit d'une collaboration complexe. Les spécialistes les plus divers travaillent ensemble ou se transmettent l'ouvrage en cours d'élaboration et sont amenés à mettre leurs compétences en commun pour parvenir au résultat le plus réussi possible.

Il est donc indispensable que l'organisation permette à chacun de s'investir à fond et de donner le meilleur de lui-même : les problèmes techniques ou matériels doivent être réduits au minimum ; la planification doit être faite suffisamment à l'avance pour que chaque étape se déroule sans surprise ; chacun doit savoir très clairement quelles sont sa responsabilité, sa part de travail et la qualité de réalisation que l'on attend de lui ; le budget doit être géré avec précaution et rigueur ; rien ne doit être laissé au hasard ou négligé. Telles sont les conditions *sine qua non* de la réussite de l'entreprise. Mais il ne suffit

pas de publier une belle brochure. Tout cela ne sert à rien si l'on ne trouve pas de bonnes solutions pour la distribution de l'ouvrage.

### *Des idées pour la distribution*

Nous parlerons du contexte de l'Afrique de l'Ouest, dans lequel nous travaillons régulièrement : cela ne veut pas dire que ce que nous allons évoquer comme solutions pour la distribution ne soit pas valable ailleurs, mais cela signifie qu'il faudra peut-être (sans doute !) adapter, si vous travaillez dans des contextes différents. La distribution est en effet si tributaire du contexte que les idées applicables dans telle région du monde ne le sont pas forcément dans telle autre.

Nous avons souligné deux points essentiels à prendre en compte au moment de penser à la distribution d'un roman-photo : son coût de fabrication élevé et ses qualités comme outil d'apprentissage du plaisir de lire. Le coût entraîne la nécessité d'une distri-

bution très large ou d'un prix de vente exorbitant. Dans le contexte africain, où la population alphabétisée dans les langues nationales n'a qu'un pouvoir d'achat extrêmement limité, la solution de la vente directe est quasiment impossible à appliquer.

Cependant, les ONG d'alphabétisation peuvent se révéler des partenaires à la fois réellement efficaces et très intéressés par ce type de document, en particulier comme outil de post-alphabétisation. Non seulement elles peuvent être disposées à acheter des stocks assez importants, mais elles disposent déjà des relais nécessaires pour assurer elles-mêmes la distribution, le plus souvent grâce à leurs réseaux de formateurs, directement en contact avec les populations. Il faut d'ailleurs encourager les ONG à ne pas donner les brochures mais à les vendre pour un prix symbolique adapté au pouvoir d'achat de son public, faute de quoi on déprécie la valeur du livre et on donne l'impression qu'il doit toujours être gratuit.

Autre piste possible, si le sujet du roman peut intéresser des enfants, des adolescents ou de jeunes adultes : celle des bibliothèques d'écoles, soit sur des budgets de l'Etat, soit sur des budgets autonomes, gérés au niveau du district ou de l'école elle-même.

Un débouché secondaire peut également être recherché auprès des journaux en langues nationales, qui peuvent acheter les droits de publication du roman-photo par épisodes (une page par jour ou une page par semaine), pour fidéliser leur lectorat.

Enfin pourquoi ne pas mettre en place un partenariat publicitaire en réservant la quatrième de couverture à un ou des annonceurs ayant tout intérêt à voir leurs produits valorisés sur une publication qui restera dans les foyers ? En échange, vous obtenez une partie du financement du projet ou une aide logistique à la distribution.

Cela se confirme : pour se lancer dans l'édition de romans-photos, il faut savoir faire preuve d'inventivité !

## ANNEXES : CONTRATS, ETC.

---

### Contrats et rémunérations

Nous avons vu que, dans certains cas, il pouvait être convenu avec l'auteur que la publication ne fasse pas l'objet d'une rémunération. C'est par exemple le cas si la participation à l'atelier d'écriture peut être considérée comme une formation et donc comme une forme de rémunération en nature.

C'est aussi le cas lorsque la publication est le premier prix d'un concours littéraire. Cela ne change rien au fait qu'il est nécessaire d'établir un contrat d'auteur.

Ce contrat stipulera, entre autres :

- Les caractéristiques de l'ouvrage faisant l'objet du contrat.
- La durée et les conditions de la cession des droits, en particulier la possibilité ou non pour l'éditeur de traduire l'ouvrage ou de le vendre à l'étranger ou d'en céder les droits à un autre éditeur, etc. et à quelles conditions.
- La présence ou l'absence de rémunération, forfaitaire ou

proportionnelle aux ventes et, dans ce dernier cas, à quel taux et versée à quelle fréquence. Le droit d'auteur international stipule que les droits d'auteurs doivent être proportionnels, mais dans le cas des langues nationales, ce choix serait tellement défavorable aux auteurs que l'usage préfère le forfait.

- Le tribunal compétent en cas de litige.

Le contrat du photographe sera semblable à celui de l'auteur, mais la rémunération sera plus importante et presque certainement forfaitaire. Il est nécessaire de préciser, dans le contrat du photographe, que l'éditeur a le droit de reproduire des photos à des fins de publicité pour l'ouvrage, sans rémunération supplémentaire.

## Les lettres d'engagement

Les autres intervenants ne peuvent prétendre à une rémunération proportionnelle, mais il est souhaitable d'établir pour chacun d'eux, avant la prise de vues, une lettre d'engagement signée par les deux parties et précisant les conditions et le détail du travail à fournir, la rémunération et le calendrier.

## L'accord pour la publication

Il est nécessaire d'établir un document à faire signer par chaque acteur et éventuellement par les figurants ou, en tout cas, leur porte-parole, précisant qu'ils acceptent que les photos les représentant fassent l'objet d'une publication dans un roman-photo et dans la publicité liée.

