1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

81 | 2017

Varia

Les affiches de François Roulet

Françoise Coursaget

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/5291>

DOI : 10.4000/1895.5291

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2017

Pagination : 161-180

ISBN : 9782370290816

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Françoise Coursaget, « Les affiches de François Roulet », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 81 | 2017, mis en ligne le 01 mars 2020, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5291> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5291>

Les affiches de François Roulet

par Françoise Coursaget

« François Roulet, c'était d'abord la force et l'énergie. Il marchait vers vous – c'était peut-être lié à son métier d'acteur – comme s'il entrait en scène et qu'on avait voulu l'empêcher d'entrer en scène. Il avançait comme ça, comme un guerrier japonais ou un justicier brechtien... »¹

C'est ainsi que François Roulet s'avance vers Jean-Michel Arnold, en cette fin d'été 1964, sous le grand soleil de la place Abdelkader d'Alger.

Né en 1931 au Locle, aux confins du Jura suisse, dans une famille horlogère aisée très chrétienne, Roulet, devenu étudiant, réagit fortement à l'injustice sociale qu'il découvre à l'occasion de travaux d'été dans l'usine paternelle. Quelques lectures transformeront cette première réaction en choix de vie. Il souhaite désormais œuvrer dans le sens de l'éducation populaire, celle-ci comprise non pas comme la diffusion d'une vérité, mais comme un échange d'idées susceptible de favoriser chez les gens une prise de conscience de leur situation sociale. Or les débats suscités par le partage d'une œuvre artistique sont, de ce point de vue, particulièrement féconds. C'est donc dans cet esprit qu'il se dirige vers la pratique théâtrale.

Après une formation au conservatoire de Lausanne et au TNP à Paris (cours de Charles Dullin), il fonde en 1959 avec quelques camarades² le Théâtre Populaire Romand. Mais assez rapidement, des démêlés entre le metteur en scène français, « compagnon de route » du PCF et soutien financier de la troupe, et la FTMH (Fédération des Travailleurs de la Métallurgie et de l'Horlogerie), alors en pleine « déstalinisation », privent le groupe de tout financement. Le TPR éclate. Au printemps 1961, certains comédiens et le metteur en scène rejoignent le GPRA (Gouvernement Provisoire Révolutionnaire Algérien) à Tunis. Roulet, de son côté, cherche à rejoindre le Berliner Ensemble. Dans sa vieille 2 CV, il passe le mur de Berlin en direction de l'est, trois semaines après son édification. À son retour en Suisse il joue sous la direction de Claude Goretta dans les deux premières dramatiques télévisées de la RTS (Radio-Télévision-Suisse), *Dossier Chelsea Street*, de Walter Weideli, et *Force de loi* d'Henri Debluë, ainsi qu'au théâtre dans *Sainte Jeanne des abattoirs* (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*) de Brecht monté par Benno Besson à Lausanne au printemps 1962.

Aussitôt après, à la suite des Accords d'Evian, il rejoint à Tunis ceux de ses proches qui y sont installés depuis un an déjà. Fin août tous ensemble gagnent Alger, où ils s'efforcent de trouver leur place. À l'été 1963, ils obtiennent une mission du Ministère de l'Information : sillonner l'ensemble du territoire pour dresser un inventaire des troupes de musique traditionnelle et de théâtre populaire.

1. Jean-Michel Arnold, entretien avec Marcel Quillévéré, *les Traverses du Temps*, France Musique, 23 octobre 2013.

2. Bernard Liège et Marcel Tassimot.

F. Roulet, « Film noir américain. Cinémathèque algérienne » [s.d.].

À cette occasion, incidemment, Roulet découvre l'ampleur de l'analphabétisme laissé derrière elle par 150 ans de colonisation française³. À son retour à Alger, il a l'idée de confectionner des *scénographies* – le mot est de lui – pour aider la population à mieux comprendre les réformes engagées par le jeune gouvernement révolutionnaire : réforme agraire, droits des femmes, aide aux révolutions africaines... Il s'agit de grands panneaux dessinés à la ligne claire, avec souvent des détails humoristiques ou tendres, associés à des silhouettes découpées habilement disposées. Il les installe dans les gran-

des vitrines de la Librairie du Tiers Monde laissées vacantes par le départ des Français. Le succès auprès du public est immédiat. Des photos en attestent.

Attiré par l'attroupement un passant s'approche. C'est Jean-Michel Arnold qui vient tout juste de persuader les responsables du Ministère de l'Information que le meilleur moyen de former des cinéastes algériens est de fonder une cinémathèque. Il a déjà trouvé le lieu : *le Club*, un ancien théâtre chic, rouge et or, avec des vitrines dans le hall et il se demande justement comment les utiliser. Lorsqu'il découvre l'usage qui est fait de celles de la Librairie du Tiers Monde, il tient la solution. Où est le concepteur ? Là, sur la place Abdelkader. Il se chauffe au soleil. On l'appelle. Il s'avance... « Puis, immédiatement, une sympathie immense est née... Découvrir François fut pour moi un choc : l'homme et son attente. »⁴

Arnold lui propose sur le champ de rejoindre le petit groupe assez hétéroclite qui gravite autour de la future cinémathèque. Roulet est tout de suite séduit. Il accepte. Pendant six ans, de 1965 à 1971, il participera à sa manière à l'édification de la grande institution, de renommée internationale, que devint en peu de temps la Cinémathèque d'Alger, et contribuera fortement à son impact sur l'ouverture d'esprit de la population algéroise. Il travaillera sans relâche, au cours de journées sans fin, à confectionner de grands visuels pour la cage d'escalier qui descend vers la salle de projection, des pages de garde de programmes – souvent en dernière minute –, du matériel – panneaux dessinés ou rédigés, silhouettes, photos – pour les expositions thématiques. Mais surtout des affiches qui feront événement dans les rues d'Alger encore vierges de toute publicité culturelle et participeront à attirer un nombreux public rue Larbi Ben M'Hidi. Bientôt le succès est là. Salah Guemriche témoigne sur son blog : « Je

3. 80 % de la population algérienne selon Ahmed Bedjaoui.

4. *Ibid.*

faisais partie des 1 500 spectateurs qui passaient chaque jour à la cinémathèque. Il nous arrivait de voir trois à quatre films entre midi et minuit ». Et à minuit, Roulet, comme les autres, n'hésitait pas à poursuivre les débats dans les cafés des alentours. De leur côté les plus grands réalisateurs acceptent les invitations de la Cinémathèque algérienne. Ainsi Joseph Losey, qui ne tarira pas d'éloges sur le travail de Roulet. De retour à Londres après la rétrospective qui lui a été consacrée il lui écrit :

F. Roulet, « Joseph Losey. Cinémathèque algérienne » [s.d.].

L'affiche pour le programme de mes films et d'autres affiches que j'ai vues de von Sternberg à Chaplin, Renoir et bien d'autres, étaient toutes d'un niveau artistique et d'une efficacité sans égal au vu de mon expérience en Europe ou aux États-Unis en des occasions semblables ; en fait, j'aurais été comblé d'avoir de telles affiches pour mes films dans les salles commerciales ou même qui approchent l'originalité et l'efficacité de vos affiches...⁵

Et il est si enthousiaste des citations que Roulet a fait de lui-même, reproduites en gros caractères sur des panneaux des vitrines, qu'il lui demande de lui en envoyer le texte !

Mais peu à peu le climat change. L'un après l'autre les protagonistes européens de cette belle aventure quittent la cinémathèque, soit pour des raisons personnelles, soit parce qu'ils estiment que leur tâche de fondation et d'organisation achevée, il est temps que les Algériens prennent eux-mêmes les rênes de l'institution. Roulet part l'un des derniers, en 1971. Avec son ami Alain Tanner, il a le projet de fonder à Genève un centre cinématographique dans le même esprit d'éducation populaire que la cinémathèque d'Alger. Dès son arrivée à Genève, il est membre de la Commission artistique de la salle Simon I. Patiño. Celle-ci est installée au cœur de la cité universitaire et s'y tissent les liens favorables à la création de nombreux groupes et institutions dans tous les domaines de l'art. Pour ce qui concerne le projet cinéma, un lieu est trouvé : le cinéma Roxy, qui vient de fermer, au 27 de la rue Voltaire, non loin de la gare. Le nouveau Centre d'Animation Cinématographique de Genève sera connu sous l'appellation CAC Voltaire. À sa tête, deux directeurs, François Roulet et Claude Richar-

5. « The poster for the programme of my films and other posters that I saw from Von Sternberg through Chaplin, Renoir and many others, were all of an artistic level and effectiveness unmatched in my experience in Europe or the United States for similar occasions ; in fact, I would have been grateful to have had posters for the commercial theater of my films which even approximated the originality and effectiveness of your posters... » (Lettre non datée. Fonds François Roulet du Musée des Beaux-Arts de La Chaux-de-Fonds).

det, épaulés par Jean-François Rohrbasser et François Albera. Alain Tanner et Freddy Buache sont membres du comité de direction. La programmation démarre très fort, au début de 1972, avec un festival *Michel Simon*, au cours duquel le grand comédien est reçu avec les honneurs. Bien que codirecteur et responsable de la programmation, François Roulet fabrique également, pendant six ans, presque toutes les affiches et une bonne partie des programmes.

Ces affiches seront très différentes de celles qu'il a composées jusque-là à Alger. Faute de temps sans doute, mais aussi sous l'influence d'une évolution générale des affiches de films au cours des années 1970. En effet les affichistes sont alors de plus en plus recrutés à la sortie d'écoles d'art spécialisées, comme celle des Arts Décoratifs. Rompus à l'analyse d'image, ces jeunes gens remplacent volontiers les couleurs vives destinées à attirer le public des années 1950-1960, par une image-clef du film à valeur symbolique. De même Roulet à Genève, de 1972 à 1977⁶, ne fabriquera plus d'affiches qu'à partir de photos extraites des films au programme, choisies avec une grande justesse pour leur pertinence et leur expressivité.

Quoique ces affiches témoignent aussi de la sensibilité de Roulet, elles apparaissent cependant à l'heure actuelle moins originales que celles qu'il a patiemment composées à Alger.

À l'heure où nous écrivons, la plupart des affiches de films adoptent un format standard (120 × 160) utilisé verticalement et offrent au regard des gros plans des visages des acteurs principaux. À l'opposé les affiches algériennes de François Roulet frappent à tous égards par leur *diversité*. Celle-ci s'explique pour une part par leur inscription dans une certaine période de l'histoire générale de l'affiche de cinéma, pour une autre part, par les conditions spécifiques de leur composition – l'Algérie révolutionnaire – et enfin par la personnalité très riche et le talent de leur auteur. Lorsqu'il commence à composer des affiches, en 1965, Roulet dispose de très peu de moyens matériels : une soupente sans fenêtre sous l'escalier de la toute nouvelle Cinémathèque algérienne, une table, une lampe, du papier, un crayon, des ciseaux et de la colle. Le matériel

F. Roulet, « Le Film documentaire. Assemblée générale de l'AID. Alger 1968. Cinémathèque algérienne ».

6. 1977 marque la fin de la carrière de François Roulet qui décèdera en 1979.

iconographique de base est également rare : des photos et des affiches envoyées par Langlois, quelques livres abandonnés par les Français sur les rayons des bibliothèques, comme celui sur les gravures préhistoriques du Tassili dont il fera son miel. Sans formation de graphiste, ses seuls atouts consistent dans la qualité de son regard, son goût pour le dessin, sa culture personnelle, et son violent désir de communiquer par des moyens visuels avec une population qu'il sait, nous l'avons dit, largement analphabète. Par ailleurs il dispose de tout son temps, qu'il ne ménage pas, et, tant que l'attention du pouvoir est accaparée par d'autres urgences, d'une totale liberté.

Le style Roulet

L'influence du contexte général de l'affiche de cinéma, dont nous avons parlé à propos des affiches genevoises de Roulet, est déjà sensible dans certains aspects techniques des affiches produites à Alger. Ainsi dans la division de la feuille-support en cases. De même pour la colorisation d'une photo noir et blanc par une autre couleur en surimpression ou l'usage d'un montage dessin/photo. Mais Roulet développe ces pratiques contemporaines avec sa liberté propre. Pour ne prendre que l'exemple de la division du fond en cases, non seulement elle est beaucoup plus fréquente dans ses affiches que dans la moyenne des affiches de son temps, mais elle propose des fonds coupés en deux, en trois, en quatre, avec ou sans bande réservée – en haut, en bas, sur le côté – incluant un disque, une ellipse, un carré, un rectangle d'une autre couleur, des motifs géométriques... En outre Roulet ajoute à ces pratiques trouvées chez d'autres, des pratiques qui lui sont propres, comme l'utilisation aussi bien horizontale que verticale de feuilles-supports rectangulaires aux proportions variées : le plus souvent approximativement 60×80 , mais selon les besoins, 66×86 , 60×50 , 50×64 , 77×52 , 75×50 , 70×109 ...

La diversité est également le maître-mot des signes linguistiques et iconiques qu'il emploie, ainsi que du rapport qu'il établit entre ces deux ensembles sur des fonds colorés rouges, verts, gris, beiges, bleus, noirs, marrons, jaunes, rayés, à carreaux... Les caractères d'imprimerie varient autant par leur

F. Roulet, « Film bulgare », programme de la Cinémathèque algérienne [s.d.].

couleur que par leur forme et leur disposition, soit à l'intérieur d'un même mot, soit à l'intérieur d'un même groupe sémantique. Les lettres et les chiffres sont choisis dans tout l'éventail des modèles typographiques des différentes imprimeries auxquelles a été confiée l'impression, ou sont même dessinés à la main pour l'occasion. Hauts, minces et étroits ou gras et aplatis, empattés ou non, ils cherchent à s'adapter au message. Ainsi, pour l'affiche *Mizoguchi*, on voit que les lettres ont été choisies de manière à évoquer des idéogrammes par leurs jambages incurvés. Parfois les lettres sont utilisées dans le système iconographique de l'image, comme dans la *Comédie musicale américaine* où elles semblent danser sur des portées musicales. Ailleurs encore, on voit que le dessin des caractères a été retravaillé à la main afin de les faire mieux *jouer*. Les éléments iconographiques, quant à eux, utilisent majoritairement la couleur noire, noir de la photo noir et blanc ou du dessin à l'encre. Mais ils sont très variés dans leur technique, leur disposition, leur représentation, car c'est dans leur choix que la culture visuelle de Roulet et sa personnalité – son humour en particulier – se font jour avec le plus d'éclat. En ce qui concerne l'aspect technique, il s'agit aussi bien de photos de films diversement cadrées, montées, coloriées et retravaillées, que de dessins ou papiers découpés personnels, ou de dessins, peintures et papiers découpés d'artistes célèbres : Picasso pour l'affiche *Poudovkine*, Fernand Léger pour *Charlot* et *Images du cinéma français* (partie gauche), papiers découpés de Lotte Reiniger pour *Images du cinéma français* (partie droite).

F. Roulet, « Cinéma japonais », programme de la Cinéma-thèque algérienne [s.d.].

F. Roulet, « Film de Résistance », programme de la Cinéma-thèque algérienne [s.d.].

Roulet emprunte à l'iconographie occidentale dans son ensemble, incluant des mouvements artistiques comme le cubisme ou l'expressionnisme allemand, mais aussi à la culture orientale, affiches politiques venues de l'Est ou dessins satiriques soviétiques, ainsi qu'à la civilisation africaine (gravures rupestres du Tassili). Il lui arrive également de s'inspirer de la technique même du cinéma par l'usage des différents plans, la référence à l'image de la pellicule ou à la caméra.

Paradoxalement, cette extraordinaire diversité est due à des constantes du travail d'affichiste de Roulet : son désir de surprendre chaque fois le regard du passant d'une façon différente, mais aussi son effort pour concentrer la forme du message sur un contenu précis, thème ou réalisateur. À travers tous ces choix esthétiques, dans tous les cas, Roulet s'est en effet attaché à rendre l'atmosphère ou l'idée de son sujet. Couleur, forme, rythme, tout concourt à évoquer une ambiance propre, de l'humour léger (*René Clair*) au drame (*Cinéma polonais*) en passant par l'action (*John Ford*) ou le suspense (*Film noir*). Dans cette perspective, du point de vue de la rhétorique de l'image, Roulet a le plus souvent recours à la figure de la métonymie (synecdoque particularisante), mais parfois l'effet de concentration est obtenu, au contraire, par une image généralisante (synecdoque généralisante), comme l'œil sur fond de pellicule du *Film documentaire*. Et, dans le même esprit synthétique, il arrive que ce soit l'atmosphère générale qui soit évoquée : ainsi dans les affiches *Expressionnisme allemand* ou *Cinéma fantastique*. Il est exceptionnel que l'attention soit plus dispersée, comme dans les affiches *Images du cinéma français* ou *Luttes d'hier et d'aujourd'hui – Afrique/Asie*. Il semble alors que la diversité des programmes ait rendu impossible tout effort d'unité. Il faut par ailleurs noter qu'un élément de concentration supplémentaire est obtenu grâce au laconisme des messages : titre, lieu, temps.

Dans les années 1960, au moment où Roulet compose ses affiches de manière artisanale, avec les moyens du bord, de nombreux responsables de ciné-clubs en font autant, et parfois avec talent. En ce sens, Roulet est moins original que représentatif de toute une période de l'histoire de la diffusion du cinéma. En revanche, le contexte social et politique dans lequel il a travaillé en Algérie, avec un souci militant, est plus particulier. L'organisation du premier Festival panafricain d'Alger lui a ainsi suggéré une affiche remarquable, presque cryptée, sur laquelle Oumarou Ganda utilise la caméra de Rouch pour filmer *son* Afrique. Enfin la sensibilité à large spectre et le talent poétique propres de Roulet, qui faisaient vibrer sa vie entière aux coups de boutoir de ses émotions, nous semble irriguer également un bon nombre de ses affiches et leur donner, à nos yeux, une valeur particulière. Son affiche la plus personnelle nous semble être celle qu'il a composée pour le *Cinéma fantastique*. Sur un fond blanc régulièrement semé de gouttes vermillon coulant à l'envers, un diable noir aux doubles cornes géantes empruntées à une gravure du Tassili, à la longue queue frisée, semble danser. Il brandit un terrible gourdin et peut-être marche-t-il sur la pointe des pieds pour mieux surprendre une victime. Mais si son corps est de profil, son visage nous fait face et nous surprenons un instant – son rire.

cinémathèque algérienne

expressionnisme allemand
du 10 au 22 juin 1965

« Charlot. Cinémathèque algérienne » [s.d.]. Affiche d'après un dessin de Fernand Léger.

Poudovkine. Cinémathèque algérienne » [s.d.]. Affiche d'après une estampe de Picasso de 1956 appartenant à une série d'après la série *Très de Mayo* de Goya, actualisée face à la guerre de Corée.

« Lutttes d'Hier et d'aujourd'hui. Afrique Asie.
Cinémathèque algérienne » 1 et 2 [s.d.].

« Cinéma. Rencontres internationales. Cherchell. Cinémathèque algérienne. Août 1967 ». Cherchell (ou Scherschel), commune de la wilaya de Tipaza à une centaine de kilomètres d'Alger.

« Cinéma indien. Cinémathèque algérienne », [s.d.].

« Cinéma français.Cinémathèque algérienne » [s.d.].

« Jean Grémillon. Cinémathèque algérienne » [s.d.].

« Jean-Luc Godard. Cinéma algérienne » [s.d.].

« Cinéma hongrois.Cinémathèque algérienne » [s.d.].

« Cinéma polonais. Cinémathèque algérienne » [s.d.].

« Mizoguchi. Cinémathèque algérienne. Avril 1967 ».

« Nicholas Ray. Cinémathèque algérienne » [s.d.].