

Que l'afficheur hurle!

Jean Cléo Godin

Number 37 (4), 1985

En mille images, fixer l'éphémère : la photographie de théâtre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27815ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, J. C. (1985). Que l'afficheur hurle! *Jeu*, (37), 24–32.

que l'afficheur hurle!

Relisons le début du *Petit Prince*. «Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait «Histoires vécutées». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve.» Vous vous souvenez de la suite? Lorsque l'enfant montre son dessin aux «grandes personnes», il découvre le réalisme borné des adultes, qui n'ont vu dans son dessin qu'un chapeau. Devenu grand à son tour (et aviateur), c'est cet enfant qui entend un jour, en plein désert, le petit prince lui demander de dessiner un mouton. En adulte qu'il est devenu, il dessine... un mouton, que le petit prince rejette par trois fois. «Alors, faute de patience, comme j'avais hâte de commencer le démontage de mon moteur, je griffonnai ce dessin-ci»: une boîte rectangulaire, percée de trois trous. «C'est tout à fait comme ça que je le voulais!» dit aussitôt le petit prince. «Crois-tu qu'il lui faille beaucoup d'herbe à ce mouton?»

Depuis sa création dans une boîte, je ne sais si le mouton mange de l'herbe, mais nous relisons encore *le Petit Prince*. Ainsi en va-t-il, il me semble, des affiches. Nul besoin, quand on est spectateur, de reconnaître une image familière; une affiche n'est pas une photo, mais une boîte trouée où se devine un univers qui fascine. Si une boîte ressemble à une autre, c'est que le dessinateur n'a pas vu ce qui s'y cache, qu'il n'a pas compris les drames qui s'y déroulent ni éprouvé les émotions qui hantent cet univers. Mais lorsque ces conditions sont réunies et lorsque sont observées les règles de la communication artistique avec cet «animal signé» qu'est l'homme, selon la belle définition de Henri van Lier, alors chaque boîte représente un univers unique, vivant, où il est évident que les moutons mangent de l'herbe. Alors, l'affiche est réussie.

Dans un pays comme la Pologne, il y a déjà une longue tradition de l'affiche de théâtre, que l'on traite à l'égal d'une oeuvre d'art; près de Varsovie, on lui a même consacré un musée. Et de même qu'il a ses grands dramaturges, ses troupes et directeurs qui ont fait école, ce pays possède une pléiade d'affichistes renommés, chacun ayant son style propre. Il n'est pas rare de rencontrer un Polonais qui distinguera, au premier coup d'oeil, une oeuvre de Lenica d'une autre signée Czerniavski; au graphisme dépouillé mais audacieux d'une affiche présentant le Mozart d'*Amadeus* comme une sorte de satyre, on reconnaît Tomaszewski, alors qu'on identifiera sans doute Swierzy, illustrant *la Bohème* de Puccini, à un certain lyrisme que manifestent ici les taches de couleurs vives se superposant à l'ombre noire d'un grand héros romantique. On dit même que les Polonais reconnaissent facilement, dans une affiche, les sympathies politiques de son auteur: telle affiche

LE T.P.Q. À LA "PLACE DES ARTS"

DU 22 MARS AU 3 AVRIL 1978



LE TEMPS D'UNE VIE

L'ÎLE DES CHÈVRES

FEYDEAU-BUISSONNEAU

SALLE MAISONNEUVE

THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC

RENSEIGNEMENTS 931-0763

Théâtre Populaire du Québec, 1978.

the touring office of the canada council
celebrates
international year of the child



the greatest little travelling supershow
for young people

Conseil des Arts du Canada, 1979. «La magie de l'illusion théâtrale passe par la rencontre des regards.»

de Lenica, par exemple, qui semble s'inspirer (en le modernisant) du réalisme socialiste, suggère sans doute une idéologie autre que celle proposée par une affiche un peu lugubre faite pour le Théâtre Kalambur de Wrocław, un théâtre étudiant qui existe toujours, bien qu'il soit moins contestataire qu'à sa création.

le théâtre vu par yvan adam

Mais tout artiste, bien sûr, se reconnaît à son style. Au Québec, il est probable que le plus facilement identifiable soit Vittorio (dont les dessins ont illustré le Festival «Juste pour rire» à la télévision). Malheureusement, ni Vittorio ni Tibo, pour ne nommer que les plus connus, n'ont travaillé beaucoup pour le théâtre. À ma connaissance, seul Yvan Adam a produit un nombre d'affiches de théâtre assez considérable pour constituer une collection significative.

L'une de ces affiches, «Le supershow extraordinaire pour les jeunes», réalisée pour l'Office des tournées du Conseil des Arts du Canada, a connu une très large diffusion, de Halifax à Vancouver. Elle a été conçue pour suggérer un univers théâtral et non pour illustrer un spectacle particulier. Sur fond moucheté (tel un liège pâle) se détachent d'abord, en encadrement, des rideaux rayés blanc et rouge. En arrière-plan, sur la gauche, on aperçoit le chapiteau d'un cirque ambulancier. Sur la droite, le cheval de Pégase vole entre deux nuages. La vedette est réservée, toutefois, à un personnage qui occupe tout le centre de l'affiche. Son costume à losanges l'identifie comme un Arlequin, mais son visage, aussi sombre que le sol sur lequel il se tient, pourrait être celui de Raminagrobis — il en a les longues moustaches fines — tout en évoquant, avec ses courtes oreilles pointues, le loup de la fable. Il tient au bout de son bras droit un ballon sur lequel on voit une jolie et rassurante colombe, mais un petit serpent qui se glisse derrière son épaule gauche semble fait pour inquiéter. L'élément le plus saisissant, c'est le masque. Comme un trait horizontal au centre géométrique de cette toile verticale, ce masque d'un rouge vif auquel pend, à chaque extrémité, une étoile blanche, tranche de manière troublante sur l'ensemble. Car en le regardant de près, on se rend compte que ce personnage a deux paires d'yeux: les siens propres, plutôt ternes mais bien visibles sur le dessin du visage, alors qu'un regard perçant, de braise, perce le masque posé au-dessus des «vrais yeux». Regard véritablement magique dont on peut deviner qu'il invite à pénétrer à l'intérieur d'un univers déjà connu de *lui*, et qui pourrait être représenté par cette tente de cirque où l'on distingue, dans l'ouverture de la porte, les pieds d'un géant dont le corps devrait logiquement percer le toit. L'affiche est efficace parce qu'elle vise un public jeune, pour lequel le théâtre reste proche du cirque et qui ne saurait s'étonner qu'un géant loge confortablement dans une tente trop petite. Tels de petits princes, les enfants ne s'y méprennent pas sur le sens d'une tente entrouverte... Encore fallait-il, pour le comprendre, s'imprégner de ce contexte où toute la magie de l'illusion théâtrale passe par la rencontre des regards, où ce que l'on voit sert de relais à l'imaginaire retrouvé, recréé. Cet Arlequin du «Supershow» représente à lui seul l'idée qu'un enfant peut se faire du merveilleux théâtral.

Yvan Adam use avec un art consommé et un évident plaisir des regards dédoublés, des masques habités, des visages à plusieurs faces. L'affiche qu'il a réalisée pour *le Quadrillé* de Jacques Duchesne (version comédie musicale conçue par Antoine Padilla) créé par le T.P.Q., en constitue la meilleure illustration. On y voit la jeune fille, beau visage grave, entre ses deux partenaires masculins. Comme dans le

Le Théâtre Populaire du Québec

présente

LE QUADRILLE

Comédie musicale de Jacques Duchesne et d'Antoine Padilla



Mise en scène: Richard Martin

Avec Elisabeth Chouvalidzé • Pierre Thériault • Jacques Brouillet

Décor: Guido Tondino

Musique: Antoine Padilla

Costumes: Louise Jetté

Direction artistique: Jean-Yves Gaudreault

Théâtre Populaire du Québec, 1978. «Le masque remplit ici, véritablement, son rôle antique de *persona*.»

Le Théâtre Populaire du Québec

présente



LE TEMPS D'UNE VIE

de Roland Lepage

mise en scène: André Pagé

avec Murielle Dutil • Pierre Lebeau • André Pagé • Guy Nadon • Roland Lepage

directeur artistique: Jean-Yves Gaudreault

en collaboration avec le Ministère des Affaires Étrangères du Canada

texte de la pièce, ceux-ci se présentent comme des personnages un peu malins, ironiques, en constante transformation. L'un tourne le dos à la jeune fille, mais il porte derrière la tête un masque un peu menaçant qui semble regarder la comédienne, alors qu'il porte à bout de bras, au-dessus de la tête, un second masque à chapeau rouge de magicien qui, lui, regarde avec une sorte de mépris hâtain l'autre personnage masculin. Celui-ci, par ailleurs, apparaît à travers une ouverture de fenêtre. Il porte au bout d'un bâton un masque rouge coiffé d'un chapeau blanc (à plume rouge) qui semble regarder la jeune fille pendant que le «vrai» visage, lourdement grimé de blanc, tête coiffée d'un bonnet pointu, regarderait plutôt le second masque de son partenaire et antagoniste. Se dégagent de cette affiche la perplexité de la jeune fille aussi bien que son enracinement plus évident dans le réel, mais également tous les «jeux de l'amour et du hasard» auxquels se livrent ses deux partenaires, qui semblent jongler avec la vie tels des magiciens, prêts à emprunter tel ou tel masque derrière lequel ils se transforment: le masque remplit ici, véritablement, son rôle antique de *persona*.

Une telle affiche suppose une lecture très attentive du texte, lequel peut s'y lire, transposé mais intégral: le mouton créé et animé par le dramaturge, le graphiste le fait ainsi voir dans sa boîte trouée. L'affiche n'explique rien, mais elle rend visuellement possible une explication pertinente du texte. Vous connaissez *le Temps d'une vie* de Roland Lepage? Peut-être avez-vous vu cette pièce au T.P.Q., superbement interprétée par Murielle Dutil. La durée, la nostalgie étaient suggérées par la chaise berçante où la comédienne semblait attachée, mais la pièce montre la grandeur et la ténacité de son personnage. Voilà ce que dit l'affiche, où la chaise est bien en évidence, mais vide. La femme est debout, bien droite, son corps se confond avec le tronc d'un arbre, ses cheveux ont la même couleur que les trois feuilles qui tombent de l'arbre; et dans cette affiche, ces taches dorées tranchent sur le blanc, le gris et le noir. Comme le texte de Lepage — mais avec son langage propre —, l'affiche d'Yvan Adam dit à la fois un certain désespoir d'un monde qui meurt, et la grandeur d'une femme qui est l'un des plus beaux personnages de notre dramaturgie.

Cette affiche tranche, par son dépouillement et sa dominante de gris, avec la production habituelle d'Yvan Adam¹, qui affectionne les beiges et les bruns, les rouges et les bleus, plus que le gris et le noir. Mais les taches dorées servent ici, comme ailleurs d'autres teintes vives, à donner au tableau son mouvement, une sorte de troisième dimension. Ainsi, dans l'affiche de *Gulliver* réalisée pour le Théâtre des Pissenlits, qui offre un ensemble remarquablement unifié. On voit un géant à deux têtes coiffées de chapeaux ronds, qui regarde un petit équilibriste traversant l'espace à la hauteur de ses quatre yeux. Le mouvement est d'abord assuré par l'orientation des regards, braqués sur le petit équilibriste. Mais celui-ci, bien que sa taille ne couvre même pas la moitié de l'une des têtes du géant, se dégage avec vigueur de l'ensemble, par sa couleur: avec sa culotte rouge et son chandail en dominos percé d'un coeur et d'un noeud papillon rouges, il se détache si bien du fond beige et brun qu'il semble effectivement se mouvoir. Peut-être même s'évader, au nez même de ses maîtres. Car ce petit homme, c'est bien

1. Laquelle se transforme, bien sûr, comme celle de tout artiste. La production dont je parle date d'une dizaine d'années, et je connais moins les oeuvres récentes d'Yvan Adam qui, à ma connaissance, a fait peu d'affiches pour le théâtre ces dernières années, sauf tout récemment.

Le théâtre national pour enfants
LES PISSENLITS

direction : Jean-Yves Gaudreault

présente

GULLIVER

d'après le roman de Jonathan Swift, LES VOYAGES DE GULLIVER



Adaptation et mise en scène : Pierre Fortin · Musique : Joseph Saint Gelais · Scénographie : Claire Dé et Réal Ouellette

Théâtre National pour Enfants Les Pissenlits, 1978. «Entre les regards du géant et ceux des spectateurs, l'équilibriste représente l'univers magique (et fragile) du théâtre.»

Gulliver lui-même au pays des géants et se donnant en spectacle à eux...² comme il le fait, du même coup, pour nous. L'affiche permet ainsi une double identification: avec le héros d'abord, dont la taille le rapproche de l'enfant-spectateur, mais aussi avec ce géant bicéphale qui représente si bien, par sa pluralité, l'univers des spectateurs. Entre les regards du géant et ceux des spectateurs, l'équilibriste représente l'univers magique (et fragile) du jeu.

Un univers complexe, constamment menacé, sur la frontière tendue entre le réel et l'illusion: en ce sens, l'équilibriste est un symbole pertinent. Mais quel merveilleux prolongement du jeu que l'affiche, qui sur les murs de la ville ou sur les cimaises des galeries — car elle est aussi oeuvre d'art et je connais des amateurs qui les collectionnent — donnent le théâtre à voir! Dans ce domaine comme dans d'autres, hélas!, le Québec demeure pauvre et la production habituelle des affiches est plutôt médiocre, sinon d'une insignifiance navrante. C'est pourquoi il faut souligner l'exceptionnelle valeur d'un créateur d'affiches; dans l'institution théâtrale, son rôle est essentiel. Il y eut, jadis, les crieurs publics pour tous les événements. Au théâtre, c'est l'affiche qui doit crier. Que l'afficheur hurle!

jean cléo godin

2. Dans l'oeuvre de Jonathan Swift, cependant, ce sont les politiciens et non Gulliver qui marchent sur un fil.