

Ça mange quoi, un clown? Soliloque d'une dinosaure

Valérie Fratellini

Number 104 (3), 2002

L'acteur comique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26410ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fratellini, V. (2002). Ça mange quoi, un clown? Soliloque d'une dinosaure. *Jeu*, (104), 109–115.

Ça mange quoi, un clown ?

Soliloque d'une dinosaure

Je suis l'arrière-petite-fille de Paul – dit Paolo –, la petite-fille de Victor, la fille d'Annie. On peut dire que mon arrière-grand-père, mon grand-père, ma mère, que mes oncles et tantes étaient clowns. Et moi, je suis quoi ? Eh bien, je ne suis pas clown. J'ai *fait* le clown. Ce n'est pas parce qu'on a d'illustres aïeux qu'on est pareil.

J'ai été clown blanc avec ma mère, Annie Fratellini, pendant vingt-cinq ans, pour lui donner la réplique. En fait, j'étais le faire-valoir de ma mère ; c'était elle la vedette, le Clown avec un grand C. Les trois frères Fratellini, mes oncles, étaient de vrais clowns. Albert était magnifique. C'était l'unique, *le* personnage. Il était l'enfant, la mère, le

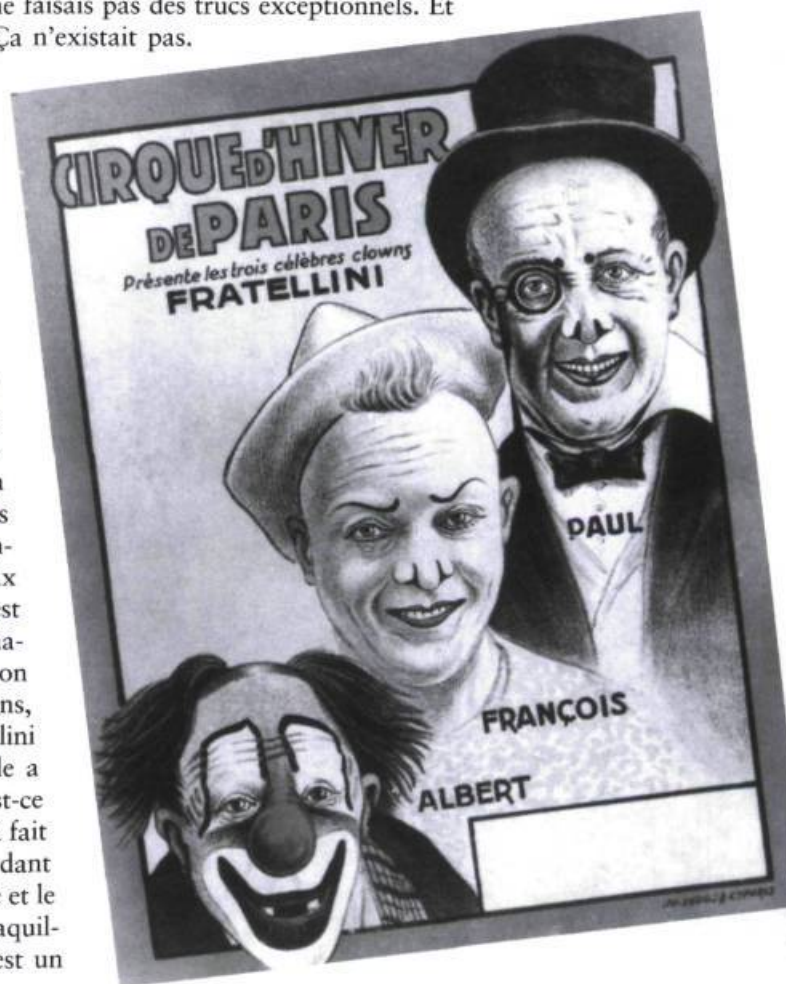


Valérie Fratellini et sa mère, Annie. Photo tirée de l'ouvrage d'Annie Fratellini, *Destin de clown*, Lyon, La Manufacture, 1989.

père, la totalité. Il a donné naissance au clown américain, à cette mimique, à ce grand sourire noir avec les épais sourcils blancs, la perruque qui se lève et qui tourne, qui jette de l'eau, les chaussures énormes. Il était habillé d'une large défroque. Il balayait partout, il faisait le clodo, il imitait l'éponge... En plus, Albert avait un nez énorme. Paul, lui, était moins maquillé qu'Albert, il faisait beaucoup plus de mimiques avec ses yeux, sa bouche, son corps. François, maquillé tout en blanc, bougeait aussi énormément avec son corps. Quant à Annie, sa grande qualité, c'est qu'au tréfonds d'elle-même elle avait gardé un petit quelque chose de l'enfant. Elle était une très grande musicienne aussi, elle avait le sens du rythme et une oreille formidable. Mais Annie ne parlait presque pas sur scène. Dans son entrée de clown, elle pleurait comme les enfants : « Ouhouhou ! » Mais très très peu de paroles. Pourquoi parler peu ? Parce que, quand on va dans les pays étrangers, on ne parle pas forcément toutes les langues. Tout le monde comprend que « Dehors ! » (*Elle pointe du doigt*), ça veut dire sortir. Sa plus grande qualité, à Annie ? Elle était Fratellini.

Moi, Valérie, je ne suis pas clown. J'ai commencé à l'âge de douze ans à apprendre le trapèze, l'acrobatie, la danse. En fait, je ne faisais pas des trucs exceptionnels. Et puis, j'ai voulu faire le clown au trapèze. Ça n'existait pas.

Celui qui m'a maquillée la première fois, c'est Pierre Étaix. Il m'a fait le maquillage de François Fratellini et m'a dit : « Tu es l'arrière-petite-fille des Fratellini, tu as la bouille ronde, alors ça tombe bien. » Facile, quand on est rond et qu'on s'appelle Fratellini. Donc, j'étais maquillée en blanc, et j'avais mis la perruque de ma tante Régina qui avait fait également le clown, en 1900 et des poussières. Or, Annie et Pierre travaillaient ensemble, et un jour ils se sont chicanés ; Pierre est parti et Annie s'est retrouvée sans personne pour lui donner la réplique. La télévision américaine a demandé à Annie : « Pourquoi vous ne faites pas le clown avec votre fille ? » Elle a répondu : « Ah ! Mon Dieu, avec ma fille ! Deux femmes clowns, je n'y pensais pas. Ça ne s'est jamais fait. » Alors, du coup, je me suis maquillée comme François Fratellini avec mon costume de charivari, et elle m'a dit : « Tiens, prends la chaise rouge et dis moi : Fratellini dehors ! » J'ai dit : « Fratellini dehors ! » Elle a dit : « Ben voilà, c'est fait. » J'ai dit : « Qu'est-ce qui est fait ? » Elle a dit : « Eh bien voilà, on a fait l'entrée de clown. » J'ai dit : « Bon. » Et pendant vingt-cinq ans, elle a gardé le même costume et le même maquillage, et j'ai gardé le même maquillage et le même costume. Le clown blanc est un





peu le père, et l'auguste est un peu l'enfant qui fait des bêtises. Vous voyez le problème : j'étais la fille de ma mère qui était mon fils et dont j'étais le père.

Le clown sans sexe

« Le clown est asexué, pour aller au bout de son mystère », a écrit ma mère. Je suis d'accord : il n'y a pas un clown femme ou homme. Il y a le clown, point. Mais quand on a commencé à travailler, je n'ai eu de cesse de cacher ma féminité comme le faisait ma mère. J'avais honte d'être femme. J'avais pris le costume de François, un simple sac avec une salopette en velours rouge et noir qui allait aux genoux et un chemisier en soie. Je me bandais la poitrine avec des bas, j'ai été jusqu'à me raser complètement la tête, comme François. En plus, je n'avais aucune voix, pas d'oreille non plus. Il faut avouer qu'Annie ne m'a pas du tout aidée ; elle m'a dit : « Tu es clown blanc, c'est tout. Parler, bouger, se déplacer en piste, ça s'apprend. » Elle m'a mis une concertina dans les bras (un petit bandonéon) et m'a appris trois morceaux en tout et pour tout. Pendant vingt-cinq ans, j'ai joué ces trois mêmes morceaux. Génial comme carrière de clown, non ? En plus, un clown doit être magicien. J'ai donc appris trois trucs de magie, comme faire disparaître un petit mouchoir dans un faux pouce ou faire apparaître des pièces de monnaie...

Aujourd'hui, je suis écuyère ; ça fait vingt ans que je monte à cheval. L'art du dressage, je n'en ai pas encore fait le tour. Je mets une musique, un costume, et je fais mon numéro. Je sais sourire, je sais saluer. Sur la piste, je suis comme un poisson dans l'eau. Mais être clown, ce n'est pas pareil. Une fois qu'on a appris les techniques du clown, il y a autre chose.

Puisque mon exposé d'aujourd'hui s'intitule *Ça mange quoi, un clown ?*, j'aimerais quand même faire quelques réflexions sur cet art, tout en lisant et en commentant des passages de *Destin de clown*, un livre que ma mère a écrit. J'aimerais d'abord faire la distinction entre clown et auguste. Il y a le clown blanc d'un côté, et de l'autre, celui qui a le plus de succès, c'est l'auguste. C'est fondamental quand on parle des clowns. Le maquillage du clown blanc est une chose terrifiante. Il est beau, mais il fait peur. Personnellement, je n'approchais pas les enfants et j'étais très choquée quand les parents me mettaient leurs enfants dans les bras : « Tiens, va embrasser le clown. » Et l'enfant : « Ouahhhh ! » Ce n'est pas l'auguste qui fait peur aux enfants, c'est le clown blanc. L'auguste, il fait rire. En fait, le clown se situe à deux extrêmes : la beauté, parce que le vêtement est beau, mais aussi la laideur, car il a les lèvres et les oreilles rouges, il a un signe rouge ou noir, en l'occurrence deux griffes.

Annie disait qu'on naît clown et, pourtant, qu'il faut y consacrer sa vie. Je suis d'accord en partie seulement. Oui, Annie est née clown et elle était clown dans la vie. Mais, on ne naît pas clown. Je ne peux pas l'expliquer, c'est une chose que l'on ressent. On le devient. Mais comment ? Comment on devient comique ? Je n'en sais rien. Bien sûr, ça s'apprend, mais au bout de combien d'années ? Annie disait souvent qu'elle est devenue clown parce qu'elle avait vécu. « Tu ne sais rien faire ? Tu ne sais pas lire ou écrire ? Tu n'as pas fait d'études ? Bon, on va te faire clown. » C'était aussi ça, la tradition. Annie écrit dans son livre :

C'est de la personnalité de chacun que peut naître la nouveauté. Partant d'une même idée, deux clowns pourront en tirer des effets différents. Celui qui vit à l'extérieur du cirque ne pourra pas comprendre ce langage particulier. Oui, il faut penser clown pour créer clown. C'est une disposition instinctive de l'esprit. [...] Quels sont les moyens de faire rire ? L'acrobatie d'abord, pour savoir cascader, tomber ; l'utilisation de l'accessoire ; l'art du mime, celui de la parodie ; l'observation de la vie quotidienne, et celle des gestes, des réactions et des attitudes de l'enfant. [...] Le clown doit toujours rester maître de son métier, de sa technique. Jamais de hasard. Être sincère tout en se regardant. Là seulement peut naître l'improvisation, à partir de cette technique¹.

Apprendre le clown

À l'École de cirque Annie Fratellini, est-ce qu'on apprend le clown ? Annie n'a jamais voulu « enseigner » le clown. Par contre, elle avait une magnifique série de diapositives, de vidéos, des affiches et des photographies. Les historiens nous enseignent que le premier clown célèbre était anglais. Il était aussi le premier clown à être reconnu comme tel : il s'appelait Grimaldi, écuyer et acrobate. En France, le plus célèbre clown de l'époque, c'est Jean-Baptiste Auriol (1806?-1857). Le cirque est alors un spectacle populaire très en vogue. On construit à Paris et dans les alentours une vingtaine de cirques. L'apparition de l'auguste comme second personnage facilitera le dialogue entre les clowns. Le clown et l'auguste seront désormais inséparables. Les Fratellini furent le premier trio de clowns de l'histoire du cirque et des clowns. L'histoire nous apprend que tous les clowns viennent d'ailleurs : ils sont nés en Italie, en Espagne, en Suisse. C'est pour ça qu'ils ont tous un accent lorsqu'ils parlent français. Cet accent ne s'invente pas ; il est vrai, comme le clown. En Russie, le clown blanc a disparu avec le communisme, puisqu'il représentait la richesse, le costume pailleté avec les diamants et le strass. Il n'est plus resté que l'auguste. Donc, les Russes ont dû conserver un personnage très haut en couleur. À l'heure actuelle, il me paraît important dans les écoles de cirque de voir ce qu'il y a eu avant. De savoir que le clown a existé, au même titre que les chevaux. Les élèves de l'école ne savent pas ce que c'est qu'un cheval et ne savent plus pourquoi le cirque a été créé. Des choses sont en train de disparaître, au même titre que dans le burlesque... Oui, à mon avis, le clown a disparu du champ culturel de nos cirques, comme le cheval : c'étaient les deux fondements à l'origine du cirque.

Le métier de clown s'apprend comme on fait un *puzzle*. Et les pièces du *puzzle*, ce sont les disciplines du cirque, mais aussi celles du théâtre avec la gestuelle, le mime, la musique, la magie, le maquillage. Le reste vient avec l'expérience. Il faut calculer que, dans une école de cirque, on passe trois ou quatre ans : on entre à dix-huit ans pour en sortir à vingt et un ans. Pour ma part, j'aime parler du métier, de ce que j'ai appris aux côtés d'Annie Fratellini, de Pierre Étaix, des grands qui ont fait ce métier. C'est important de dire aux jeunes élèves : « J'y suis arrivée. Pourquoi pas vous ? » C'est mon rôle de transmission. Quand j'enseigne le trapèze aux élèves à l'école du



Annie Fratellini maquille une élève ; en arrière-plan, l'affiche du spectacle qu'elle donnait avec Pierre Étaix, remplacé ensuite par sa fille Valérie. Photo : Marc Étaix, tirée de *Clowns et Farceurs*, Paris, Bordas, 1982, p. 148.

1. Les extraits lus par Valérie Fratellini lors de son allocution sont tirés de *Destin de clown* par Annie Fratellini, Éditions La Manufacture, 1989.

cirque, je leur apprend à mettre la main ou le pied de telle façon. Je leur montre vraiment une base, une technique. Mais le clown n'est pas une technique. La façon dont on ordonne les pièces ne revient qu'à la personne qui fait le *puzzle*, et non à un professeur. Bien sûr, on peut ouvrir une école. André Riot-Sarcey, fondateur des Nouveaux-Nez par exemple, a une école de clown, tout comme Dimitri. Je ne dis pas le contraire. On y apprend plein de choses, mais on ne va pas y « trouver » son clown, on ne va pas forcément en sortir clown. « Chercher son clown », comme l'enseignait Jacques Lecoq, c'est bon pour les psy ! D'ailleurs, tu n'as pas ton clown intérieur. Tu as toi, tu es une personne, un individu qui apprend des choses, qui fait sa vie. Et puis tu as un personnage qui tout d'un coup apparaît dans ta vie, mais qui n'est pas forcément toi. Et encore, ça dépendra de quel type de spectacle on fera, où on travaillera. Au Cirque du Soleil, pour moi, il n'y a pas de clowns, ce sont des personnages. Le seul qu'il y a eu s'appelle David Shiner, et il en est sorti très vite !

Au cirque, la structure du numéro de clown est essentielle. Annie a écrit ceci :

Dans tout numéro de clown, il faut une progression. D'abord, surprendre, puis attendre, intéresser, se passionner, et encore surprendre. Être assez humble pour savoir qu'on ne peut pas faire rire sans discontinuer. [...] Le rire que fait naître le clown n'est pas théorique, mais homérique. Son travail est physique, il doit en rester maître.

Je suis d'accord avec Annie, ici ; dans un spectacle de clown, il faut d'abord penser à la continuité. Savoir d'où l'on part, où l'on arrive, et puis construire. Tout doit être mécaniquement fluide. « Au fil des jours et des années, poursuit-elle, on acquiert des petits trucs qui font vivre ce mécanisme. On ajoute de soi-même, peu à peu. Une entrée comique [qui dure généralement une vingtaine de minutes] ne se fait pas en un jour. En trente ans de travail en commun, les Fratellini ont mis au point soixante-dix entrées. » Quant à Annie et moi, comme elle le dit dans son livre, en vingt ans, nous

Jean-Baptiste Auriol,
plaque de lanterne magique, fin du XIX^e siècle.
Photo : M. Didier, tirée
de *Clowns et Farceurs*,
Paris, Bordas, 1982, p. 35.



avons constitué un petit répertoire avec des numéros qui s'imbriquaient.

Notre entrée de clown a quand même évolué avec le temps, on introduisait parfois la magie, d'autres fois la musique, mais il y avait toujours le même canevas. C'est Pierre Étaix qui avait composé cette entrée de clown, qui a été déposée à la Société des auteurs, d'ailleurs, et pour laquelle je perçois encore des droits. Elle était minutieusement écrite, mais Annie n'a jamais pu suivre ce canevas à la rime près, au mot près. Elle préférait suivre avec le public. Elle dit d'ailleurs :

Si le public est heureux, prendre garde de ne pas en rajouter. Sa joie est comme du champagne : on prend une coupe, deux, trois avec plaisir, mais pas plus. Jamais une note en trop. Les temps de repos dans le rire sont nécessaires. La tendresse est un atout supplémentaire, la technique aussi. Un clown fait exprès de rater des choses qu'il sait très bien faire, dans l'unique but de faire rire. Une grande maîtrise de l'acrobatie lui est indispensable. Le premier moyen de faire rire est de tomber, de se faire mal.

Ça, c'est le *timing*. Écouter le rire, donner une réplique, attendre que le public enregistre. Généralement, ça se passe en trois temps. Au cirque, Annie m'avait au moins appris ça : un, deux, trois et hop, on arrête.

Le lieu où l'on est réellement clown, c'est dans cet espace qu'est la piste ; on n'a pas de scène. Au cirque, on ne descend pas de marches, il n'y a pas de fosse d'orchestre, on est tout de suite là, un peu comme dans la rue, sauf que le public doit respecter le bord de piste en velours rouge. Là, le public n'entre pas, c'est le lieu saint où l'artiste de cirque s'épanouit. Ça disparaît avec les « cirques modernes », ce petit bord de piste essentiel pour le cheval. Il n'est pas concevable d'être clown ailleurs que dans un cirque. Annie dit :

La piste est faite pour le clown. Elle est son domaine, son royaume. En piste, le clown retrouve l'essence même des tragédiens grecs qui jouaient pour être vus de loin. Il s'exprime avec tout son corps. [...] Un geste devra être vu de partout. [...] Le clown n'existe que dans cet espace ; sur la scène d'un théâtre, il serait seulement une évocation du clown.

Un acteur est un acteur. Un clown est autre chose. Le métier d'acteur nécessite un immense travail, alors que celui de clown, lui... La grande différence, c'est qu'un acteur joue un rôle, pas le clown. D'accord, le clown blanc est plus théâtral, plus comédien. Dans une certaine mesure, il joue un rôle alors que l'auguste, comme l'était Annie, n'en joue pas. Il vit. Tout bêtement, il vit. Voilà pourquoi un vrai clown n'a jamais de metteur en scène. Personnellement, je n'ai jamais interprété un personnage au cirque, j'ai essayé d'être moi-même. Pour moi, en tout cas, c'est plus facile d'être soi-même qu'un personnage. Annie écrit :





Annie Fratellini et Pierre Étaix.
Photos : Marc Étaix, extraites d'un
montage audiovisuel et publiées
en préface de *Clowns et Farceurs*,
Paris, Bordas, 1982.

Certains hommes de théâtre recherchent la participation du public, alors que, pour le clown, elle est naturelle. Il n'est pas au-dessus du public, mais dans le public. Dans le rond de la piste, il doit créer une autre dimension. Créer son décor avec rien, se faire admettre d'emblée. Dès le moment où le clown entre en action, il doit être vérité, liberté. Le cirque est un art qui nécessite, au même titre que le théâtre, une mise en piste soigneusement élaborée.

Comme clown, on est exposé aux yeux de tous autour de soi. On est vu de dos, de face. C'est pour ça que le maquillage est si important. Annie a prouvé que, pour le clown, le personnage est plus fort que le maquillage. Elle écrit :

La mimique du visage se perd dans l'espace, la distance effaçant les détails. Le maquillage du clown lui est nécessaire, il doit être reconnaissable en tant que tel. Le maquillage, comme le masque avant lui, intensifie la puissance d'expression du corps. Mais le

corps ne doit pas avoir seulement une valeur expressive ; il doit aussi être la base d'un travail acrobatique, pour acquérir la légèreté. [...] De même que le clown devra crier, porter son dialogue, il faudra grossir et styliser ses traits essentiels, pour intensifier les jeux de physionomie.

À la fin de sa carrière, trois mois avant sa mort, à cause de la chimiothérapie, le nez d'Annie ne collait plus, même avec un sparadrap. Elle n'a jamais su se maquiller, d'ailleurs. Au début, c'est Pierre Étaix qui la grimait, ensuite ç'a été moi. Elle a dit : « Bon, bien, je rentre sur piste sans nez. » Je lui ai dit : « Si tu rentres sans ton nez, moi, je ne rentre pas ! » Elle a dit : « Tu ne vas pas me faire ça ? » J'ai dit : « Si, un auguste sans nez, ce n'est pas possible. » Eh bien, elle est arrivée en piste – elle arrivait toujours derrière moi, j'essayais de jouer de la musique et elle m'interrompait ; c'était tout bête comme entrée de clown, mais elle a bien fonctionné – et j'ai entendu le public crier : « Ouaaaa ! » Quand je l'ai vue, elle n'avait pas de nez rouge, elle n'était pas maquillée, elle n'avait que sa perruque et son chapeau. Eh bien, ça n'avait aucune importance. Son personnage était devenu plus fort que son maquillage. Hop, je me suis vite réveillée pour la fin de l'entrée. Après le maquillage, le nez, la défroque, il y a les chaussures. Annie avouait qu'elle mettait les grandes chaussures en dernier :

Marcher avec ces chaussures n'est pas évident ; elles donnent forcément une démarche vers l'avant. Mais j'ai toujours eu, bien avant d'être clown, une démarche de canard, qui s'est accentuée depuis ! Si on demande aux enfants : dessine-moi un clown, il aura forcément un nez rouge et de grandes chaussures. Ces enfants, j'aime les entendre crier, quand je rentre en piste : « Ah, les grands pieds ! Il marche comme un canard. » [...] On rejoint là l'inaccessible et l'irréel du clown.

Annie Fratellini savait faire rire, faire gonfler le spectacle, faire de son entrée un numéro culminant. Mais elle est toujours restée elle-même. Elle s'est découverte elle-même en faisant ce métier. Et un clown, c'est ça. Il n'est pas né de l'imagination de quelqu'un. Il n'a pas été écrit, il n'a pas été disséqué. Il est. Point. **J**

Mise en forme de la communication retranscrite : **Philip Wickham**