

# Les Clowns

## Fellini et l'attrait du cirque

Anne-Christine Loranger

Number 288, January–February 2014

Federico Fellini : le poète, le rêveur et le magicien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71029ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loranger, A.-C. (2014). Les Clowns : fellini et l'attrait du cirque. *Séquences*, (288), 20–21.

# Les Clowns

## FELLINI ET L'ATTRAIT DU CIRQUE



Le cirque est une présence récurrente au sein des films les plus marquants de Fellini. On pense bien sûr à *La strada*, *Satyricon*, *Amarcord*, *Huit et demi* (*Otto e mezzo*) ou *Juliette des esprits* (*Giulietta degli spiriti*). C'est pourtant *Les Clowns* (*I clowns*), l'un de ses films moins connus, qui donne la clé de ses plus émouvants personnages. À la fois documentaire, document d'archives et parodie de sa propre équipe de tournage, le film se veut un hommage au monde burlesque du cirque et à ses personnages les plus émouvants : les clowns.

Anne-Christine Loranger

**L**es *Clowns* débute sur un souvenir de Fellini. Une nuit, de sa fenêtre, il observa l'érection d'un chapiteau de cirque devant sa maison. «C'est exactement de là que, par-delà l'étonnement, ma fascination définitive pour les clowns émergea. Les clowns, ces figures particulières, grotesques de souillons en haillons, dans leur complète irrationalité, leur violence, leurs impulsions anormales, sont des hallucinations de mon enfance, une prophétie, l'annonce faite à Federico», confie le cinéaste dans son essai *Un voyage au sein de l'ombre*. Car le clown n'est pas qu'un bouffon pour Fellini; il est une caricature de notre aspect le plus animal, une eau miroitante dans laquelle l'humanité se reflète, image déformée, grossie, caricaturée mais limpide.

Bien avant de devenir cinéaste, Fellini fut caricaturiste, esquissant des bandes dessinées comiques sur des acteurs hollywoodiens pour le cinéma de Rimini à l'âge de 17 ans et devenant l'une des stars du magazine *Marc'Aurelio*, seulement deux ans plus tard. Tout au long de sa carrière, il dessinera ses personnages avant de les tourner. S'il existe une corrélation très nette entre la caricature et les personnages inventés par l'icône du cinéma italien, c'est que les clowns ont tout d'abord effrayé Federico avant de le fasciner,

trop semblables qu'ils étaient à certains personnages étranges et troublés, itinérants, *ti-coumes* ou déments qui hantaient les abords de la campagne italienne de son enfance.

***Les Clowns* permet non seulement de recenser la vie de quelques clowns célèbres lors d'entrevues émouvantes, mais il donne à Fellini l'occasion de se caricaturer lui-même en tant que cinéaste...**

*Les Clowns* permet non seulement de recenser la vie de quelques clowns célèbres lors d'entrevues émouvantes, mais il donne à Fellini l'occasion de se caricaturer lui-même en tant que cinéaste, ainsi que son équipe de tournage. Le burlesque n'était jamais loin au sein de ses tournages et il le montre ici à plein. Plus que cela, il permet de comprendre la gestation des deux figures

photo : *Les Clowns* – Une métaphore du monde

archétypales qui formeront les pôles des personnages felliniens : le Clown blanc et l'Auguste, nos Sol et Gobelet. Gracieux, élégant, harmonieux, intelligent, lucide, le Clown blanc glisse au sein des situations dans lesquelles s'embourbe son compagnon. Il est l'idéal moral de la situation, la déité *indisputée*, l'image même de l'autorité bourgeoise. Fellini transformera cette figure masquée de blanc en acteur fétiche et en Pape (comme dans *Le Cheik blanc / Lo sceicco bianco*), en cruel directeur de cirque ambulancier (Anthony Quinn dans *La strada*), ou encore en figure chic et énigmatique (Marcello Mastroianni évoluant comme un cygne au milieu des basses-cours dans *La dolce vita*). À ses côtés, l'Auguste en haillons, le clochard ébouriffé, toujours entre deux vins, est l'enfant qui fait dans ses culottes, se révolte, se roule par terre, protestation perpétuelle contre la perfection du Clown blanc. Il est Charlot, la victime capable de révolte mais non d'une révolution, telles la timide et aimante Gelsomina (*La strada*), la naïve Wanda (*Le Cheik blanc*) ou Cabiria (*Les Nuits de Cabiria / Le notti di Cabiria*). Anarchiste dans l'âme, le clown nous rappelle que le cirque est une métaphore du monde.

L'analyse du personnage de la prostituée Cabiria répond en tout point au personnage du clown : ses désirs n'ont rien à voir avec ceux de la morale bourgeoise. Telle un Auguste au cœur tendre, Cabiria veut aimer dans un monde dépourvu d'amour. Elle ne remet jamais en question son travail de prostituée ni ne cherche une vie meilleure. Elle est heureuse de rester optimiste alors que son monde est rempli d'horreur. Dans l'une des scènes du début qui pastiche les scènes romantiques du cinéma hollywoodien, elle est sur le point d'être embrassée par un amant de passage mais se retrouve dépouillée de son argent et poussée dans la rivière, comme l'Auguste qui se fait retirer son siège à la dernière seconde et s'écrase par terre. Tel est le quotidien du clown et tel est celui de la brave Cabiria. Le film, dans sa structure fragmentée, répond lui aussi à celle d'un spec-

tacle sous le chapiteau, alignant les décors sans tenir compte de la structure logique, les personnages évoluant au milieu de scènes qui finiront par devenir des mondes à part entière.

Observons une seule scène de *Satyricon* pour retrouver la piste du cirque : de gros hommes couronnés de lauriers et des femmes affublées d'énormes perruques s'empiffrent lors d'une orgie en compagnie de cochons qui bâfrent à leurs côtés. Couleurs, lumière, arène circulaire, mélange d'humains et d'animaux... « Qui est l'homme et qui est le porc? », nous demande Fellini. De même, à la fin de *La dolce vita*, alors que les fêtards découvrent une énorme créature marine sur la plage, nous nous demandons où se trouvait la limite entre l'homme et le monstre. Le spectacle de l'élite romaine se débauchant toute la nuit et qui s'achève sur le sable, comme sur l'arène d'un cirque, n'est certes pas un hasard. Car le cirque, a fortiori ses clowns, personnifie l'aspect irrationnel de l'homme, nous dit le réalisateur. « Il est l'instinct, le côté rebelle que tous nous possédons; c'est une caricature de notre aspect enfantin et animal, moqueur et moqué tout à la fois. Il est l'ombre à l'intérieur de nous. Il sera toujours là. »

*Les Clowns* se termine dans une scène sublime qui, à elle seule, intègre tous les éléments qui créent le film fellinien. Au milieu d'un chapiteau vide, un clown appelle son partenaire Fruh-Fruh qui vient de mourir. Ne pouvant croire qu'il n'est plus là, il entonne un air sur sa trompette. Depuis les estrades, Fruh-Fruh lui répond, lui aussi avec sa trompette. De l'arène à l'estrade, le projecteur illumine alternativement les deux clowns qui s'appellent l'un l'autre par la musique, tout en avançant l'un vers l'autre. S'étant retrouvés, ils marchent ensemble vers la lumière de la sortie, incarnant la quête mythique de la réconciliation des opposés, l'unicité de l'être. Tout y est dans cette scène, l'une des plus belles du cinéma : amour, lumière, costumes, mort, mythe, burlesque, magie et poésie.

Le cirque, pour Fellini, c'était tout simplement la Vie.



*Satyricon* – Qui est l'homme et qui est le porc?