

PIERRE ÉTAIX, rencontre avec un clown invisible

Dessinateur, clown, magicien, cinéaste, artiste de music-hall, gagman, dépositaire d'une tradition perdue de la comédie burlesque, Pierre Étaix se retrouve, à quatre-vingts ans, dans une situation à laquelle on a du mal à croire. Les bobines de ses films sont là, à portée de main, mais il n'a pas le droit de les projeter. Les bobines de ses films sont là, à portée de main, mais il n'a pas le droit de les projeter. Les bobines de ses films sont là, à portée de main, mais il n'a pas le droit de les projeter.



Pierre Étaix, dans une situation délicate.



Tati s'en dit: "On a l'impression que vous ne vous attendez qu'à ce qui est défilé." Je ne sais pas si c'est une critique ou un compliment.

« Tati s'en dit: "On a l'impression que vous ne vous attendez qu'à ce qui est défilé." Je ne sais pas si c'est une critique ou un compliment. »

Il est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur.

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »



Pierre Étaix, dans une situation délicate.

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »



Pierre Étaix en situation délicate.

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »

« C'est un peu de ceux qui, à la fin des années 1960, ont essayé de faire du cinéma comique en France. Ils ont été vite rattrapés par le succès de la Nouvelle Vague et du cinéma d'auteur. »



Le cinéma s'est tout approprié, le théâtre, le music-hall, le cirque, mais il n'a rien restitué.

« Le cinéma s'est tout approprié, le théâtre, le music-hall, le cirque, mais il n'a rien restitué. »

« Le cinéma s'est tout approprié, le théâtre, le music-hall, le cirque, mais il n'a rien restitué. »

« Le cinéma s'est tout approprié, le théâtre, le music-hall, le cirque, mais il n'a rien restitué. »

« Le cinéma s'est tout approprié, le théâtre, le music-hall, le cirque, mais il n'a rien restitué. »



Qui est Pierre Étaix ? Et où est-il ?

Pour Pierre Étaix, le gag est une longue patience. « C'est l'esprit le plus cinématographique qui soit. Ce petit homme est un génie », soutient son ami Jerry Lewis. « Clown timide, trop timide pour qu'il se mette en colère et se jette dans la bagarre », dit de lui Serge Toubiana, le directeur de la Cinémathèque française, qui l'a récemment invité dans ses murs pour qu'il nous explique la situation bête à pleurer dans laquelle il se trouve. Une société cessionnaire de droits d'auteur à titre exclusif et pour le monde entier refuse toute initiative pour faire vivre ses films. Étourderie d'un auteur qui signe un contrat paralysant ou opportunisme et trahison d'un producteur qui accapare une oeuvre, le résultat est là, absurde et cruel: un cinéaste peut être privé de revoir ses films et de les montrer. « On doit attendre que je meure », pense Pierre Étaix, qui doit regretter de ne pas avoir fait dix ans de droit avant de faire l'auguste.

PIERRE ÉTAIX, rencontre avec un clown invisible

Dessinateur, clown, magicien, cinéaste, artiste de music-hall, gagman, dépositaire d'une tradition perdue de la comédie burlesque, Pierre Étaix se retrouve, à quatre-vingts ans, dans une situation à laquelle on a du mal à croire. Les bobines de ses films sont là, à portée de main, mais il n'a pas le droit de les projeter.

Victimes d'un imbroglio juridique kafkaïen, leurs images ne survivent aujourd'hui que dans les souvenirs des cinéphiles. Des fantômes. *Le Soupissant, Yoyo, Tant qu'on a la santé, Le Grand Amour et Pays de cocagne* ont tous été réalisés entre 1963 et 1971. À une époque qui voit de Funès devenir de plus en plus hystérique et qui lorgne déjà vers les Charlots, ces films prouvaient qu'un cinéma comique français était possible dans la lignée de Méliès et de Tati, à la croisée de l'esprit du cirque et des premiers burlesques américains.

Pour Pierre Étaix, le gag est une longue patience. « C'est l'esprit le plus cinématographique qui soit. Ce petit homme est un génie », soutient son ami Jerry Lewis. « Clown timide, trop timide pour qu'il se mette en colère et se jette dans la bagarre », dit de lui Serge Toubiana, le directeur de la Cinémathèque française, qui l'a récemment invité dans ses murs pour qu'il nous explique la situation bête à pleurer dans laquelle il se trouve. Une société cessionnaire de droits d'auteur à titre exclusif et pour le monde entier refuse toute initiative pour faire vivre ses films. Étourderie d'un auteur qui signe un contrat paralysant ou opportunisme et trahison d'un producteur qui accapare une oeuvre, le résultat est là, absurde et cruel: un cinéaste peut être privé de revoir ses films et de les montrer. « On doit attendre que je meure », pense Pierre Étaix, qui doit regretter de ne pas avoir fait dix ans de droit avant de faire l'auguste.

À la SACD (la société des auteurs), le service des juristes se tire les cheveux: « On est émus parce que l'oeuvre d'un grand auteur qui appartient au patrimoine est bloquée et on réfléchit au meilleur moyen de lui venir en aide: c'est un cas limite, qui intéresse la communauté des auteurs »

Charlie Hebdo : Vous êtes dessinateur, gagman, affichiste, clown, cinéaste...

Pierre Étaix:

Je ne sais pas si c'est une bonne chose de faire beaucoup de choses, parce que l'on n'arrive pas à vous classer. Quand j'étais gosse, je croyais que j'allais faire une carrière dans la musique. C'était ma passion. Et puis, parallèlement, il y a des choses qui m'ont attiré, comme le dessin, bien sûr. Je n'ai jamais pu dissocier toutes les disciplines que j'ai abordées et je ne les ai pas approfondies, mais c'est l'ensemble de tous ces apports qui fait qu'à un moment vous existez.

Je n'ai jamais pensé que je faisais des choses différentes. Je passais d'une chose à une autre en fonction de ce qui m'attirait dans l'instant.

Il y a quand même une unité.

Le rire. Même lorsque je voulais faire des choses très sérieuses, il y avait toujours un côté cocasse. Quand j'avais cinq ans, mon grand père m'a emmené au cirque. J'ai vu des clowns pour la première fois, et en sortant je lui ai dit jamais changé d'avis. Évidemment, quand on habite la province, avant la guerre, dans les années 1930, imaginer que quelqu'un qui n'est pas enfant de la balle peut devenir clown, c'est impossible. Mais c'est ce qui m'intéressait, cette impression de liberté que donnait un clown. Drôle de métier...

Faire rire, c'est un métier?

C'est un métier, c'est évident. En même temps, faire rire est la seule chose que l'on ne puisse pas enseigner. Ça n'exclut pas la réflexion. C'est rigoureux, comme la musique. Il faut jouer en mesure et passer toutes les notes. Mais, de la même façon qu'on ne peut pas apprendre à quelqu'un à avoir l'oreille musicale, on ne peut pas apprendre à quelqu'un à être comique. C'est impossible. On peut apprendre à cascader, à danser, à jongler, on peut lui apprendre mille choses à côté. Mais le comique... On ne sait pas ce qui fait qu'un personnage vous fait rire. Keaton, Chaplin, Harold Lloyd et tous les autres... On peut toujours essayer après coup d'analyser leur style et leur méthode, mais dans l'instant où l'on reçoit la chose il y a une dimension supplémentaire.

Quand avez-vous pu sentir le moment où vous aviez le sens comique?

C'est quand j'entendais rire le public. Vous me direz, aujourd'hui, ce n'est pas une référence quand les gens vont au Stade de France pour voir Bigard, je les entends rire et je ne vois pas ce qu'il y a de drôle. Enfin, je ne veux pas juger...

Moi, je suis à la recherche de cette chose qui vous appartient en propre et qui ne vient pas d'une volonté systématique de faire rire avec un moyen déterminé à l'avance. Ça part toujours de l'observation de ce qui dans la vie vous amuse et que vous cherchez à capter.

Il ne faut pas chercher la situation exceptionnelle. Vous prenez un détail que n'importe qui a pu remarquer mais sans avoir cristallisé la chose. Si on le lui présente de manière qu'il s'y reconnaisse, à partir de là, vous pouvez l'embarquer où vous voulez. C'est un travail formidable, qui ne peut se faire qu'en présence du public : on peut s'acharner en répétition longtemps avant de s'apercevoir qu'une idée ne fonctionne pas. Mais cette connivence avec le public est le contraire de l'exhibitionnisme. Il faut aimer éperdument ce qu'on fait, y croire au point de n'avoir jamais peur d'être ridicule, comme disait Stan Laurel. Si on n'a pas cette crainte là, on se livre entièrement. Et si le public réagit, c'est un merveilleux échange. Un artiste, c'est toujours la quête vers l'autre. C'est le contraire du cabotinage, de la reconnaissance à toute force. Jeune, je me rappelle avoir dit à mon père : « Si je pouvais être un auguste de soirée dont personne ne connaîtrait le nom mais qui ferait rire dans un programme, je serais le plus heureux des hommes. » Je suis de l'école du music-hall, une époque disparue où les artistes pouvaient travailler tous les jours, un contrat derrière l'autre, ici ou là...

L'image du music-hall est aujourd'hui dégradée, sans doute à cause du cinéma, qui en a donné une image souvent très cruelle...

Par dérision, oui. Le cinéma a nourri cette image pour travailler à sa propre légende d'art populaire qui s'est substitué à tous les autres et a pris toute la place. En fait, le cinéma s'est tout approprié, le théâtre, le music-hall, le cirque, mais il n'a rien remplacé en définitive. Et la télévision plus encore, qui donne le sentiment que l'on n'a plus besoin d'aller au spectacle...

Au départ, tous ces *master-clowns* qui ont inventé le cinéma comique américain, Buster Keaton, Laurel et Hardy, Harold Lloyd, Chaplin, Langdon, venaient du music-hall et du cirque. Ils se sont mis au service d'un outil nouveau. Après, c'est vrai que le cinéma a eu besoin de piétiner le music-hall et le cirque. Fellini le premier, dans *Les Feux du music-hall*, parodie pour dégrader.

Vous avez joué dans « Les Clowns », de Fellini, vous aimez ce film?

Je déteste ce film. Je le déteste cordialement pour une raison très simple, c'est qu'il a triché avec la réalité. Il a reconstitué des personnes qui avaient existé et qui étaient d'authentiques clowns. Mais à cette nuance près qu'il ne voulait en aucun cas qu'ils soient risibles. Il voulait montrer la pauvreté des arguments. Fellini partait du principe suivant: un clown, c'était soit un alcoolique, soit un débile mental. Cette image est terrible.

Qui étaient vos modèles?

C'est Charlot. Et puis, parmi les clowns, il y a Charles Rivel, qui a été déterminant. Il est peu connu en France, mais c'est un immense clown. Je pense que le secret, dans tous les domaines, c'est d'avoir un modèle. Ils vous donnent envie. D'abord, on les copie et puis tout doucement germe quelque chose qui vous est propre. Rien à voir avec le plagiat.

Et Tati, avec qui vous avez découvert le cinéma?

Tati, c'est plus compliqué. Le personnage lui-même ne me paraissait pas spécialement séduisant, et je ne le comprenais d'ailleurs pas toujours. Qui est-il ? Comment le situer, affectivement parlant ? Mais j'étais fasciné par son sens de l'observation et sa puissance d'évocation, cette manière de mettre en évidence des traits de caractère. Il était capable de camper une scène avec plusieurs personnages et tout l'univers qu'il y a autour. On voyait tout.

Je n'avais pas été séduit par *Jour de fête*, mais *Les Vacances de M. Hulot* m'a semblé être dans la grande ligne des comiques que j'adorais. Mais avec quelque chose d'inattendu, d'inhabituel. D'abord, l'apport du son. Tati a réussi à créer avec le son comme élément comique. Cela n'existait pas dans le cinéma avant lui. Quand il m'a proposé de travailler pour lui, je ne m'y attendais pas du tout. Je dessinais à l'époque pour *Le Rire*. Je l'avais entendu à la radio, il disait qu'il encourageait les jeunes et que ceux qui savaient dessiner avaient un avantage. Je voulais lui demander des conseils pour un numéro que j'avais monté et que je voulais faire au cirque.

Il me dit : « *Vous n'entrerez jamais dans le monde du cirque. Et puis, comédien, c'est le dernier des métiers...* » Mais j'avais mes dessins, il les a longuement regardés, il m'a questionné, jaugé, et puis il a fini par me demander si j'accepterais de travailler avec lui pour chercher des gags.

Ça a commencé comme ça. Je ne connaissais rien au cinéma. Il m'a dit que ce n'était pas un problème. J'ai fait toutes sortes de choses, accessoiriste, figurant...

Je dessinais pour donner tout de suite l'équivalent visuel d'une idée, et puis pour susciter des idées nouvelles. Quand j'ai quitté Tati, c'était encore pour faire du cirque et je n'avais pas du tout envie de faire du cinéma. Pour moi, le plus précieux, c'était le contact direct avec le public.

Mais un jour, une idée m'est venue et je me suis dit qu'elle ne pouvait pas s'exploiter au cirque ou au music-hall et que ce serait bien cinématographiquement. J'ai fait mon premier court-métrage comme ça. Une fois que j'ai mis le doigt dans l'engrenage, j'y ai trouvé un plaisir fou. Quand j'ai tardivement découvert Keaton, j'ai dit : « *Terminé, je ne ferai plus jamais de cinéma.* » Et puis, comme toujours, le grand modèle vous donne le coup de fouet nécessaire et l'envie de faire des choses.

Après avoir vu Yoyo, Tati vous a dit: « Vous ne vous intéressez qu'à ce qui est difficile. »

Je n'ai jamais compris ce qu'il a voulu dire. Il m'a dit : « *C'est pas mal, mais il y aurait des petites choses à revoir.* » Tati voulait toujours corriger. Il refaisait sans cesse le montage de ses films. Je lui réponds qu'il y aurait beaucoup de choses à revoir...

Il m'a dit très exactement : « *On a l'impression que ce qui est facile ne vous intéresse pas, que vous ne vous attachez qu'à ce qui est difficile.* » Je ne sais pas si c'est une critique ou un compliment. Ce qui est évident, c'est qu'il y a une part de vérité là-dedans.

On m'a reproché de faire des choses trop poétiques, trop subtiles. Le vrai problème, c'est qu'il faut faire confiance au public et ne pas se foutre de lui. On ne peut pas se contenter d'une plaisanterie de potache. C'est parfois un très long travail, de trouver l'idée. On peut la fouiller longtemps avant de bien l'exploiter. Mais quand on l'a trouvée, on est fou de bonheur.

En ce moment, la situation est particulière: vos films sont comme des films fantômes... Comment y pensez-vous?

Comment les décririez vous?

Je ne peux pas. Je préfère me réveiller tous les jours avec l'envie de faire quelque chose. Mais je n'ai plus trop envie d'écrire, parce que ça me demande un temps fou et c'est une frustration colossale de ne pas voir un projet aboutir.

Un dessin, au moins, on peut avoir la satisfaction de l'emmener jusqu'au bout, même si ça n'intéresse personne. J'ai aussi bâti un numéro de clown, mais je n'ai aucun lieu... Vous aimeriez refaire le clown? Ah oui ! Et un clown n'a pas d'âge.

Propos recueillis par Stéphane Bou

Illustrations : Cabu, Pierre Etaix

Encadré :

Qui est Pierre Étaix ? Et où est-il ?

Par Jean-Claude Carrière

Pierre Étaix pratique à la perfection les coussinets de la princesse. Il a débuté comme spécialiste.

Il fabrique des rébus portables, des devinettes de collection, des énigmes lavables.

Il connaît les techniques du pastelazo, du slapstick, de la chute libre, du un-deux-trois, du double-take et de la passe-passe.

Il est Grand Chevalier d'Illusion.

Il sait jouer du petit biniou, du grand biniou, de la muscade et de la bretelle comique.

Il connaît le chant et le contre-chant. Il est titulaire des Neuf Cornemuses.

Il est l'auteur du proverbe arabe: « *Si tu fais une chose, fais-en une autre.* »

Il a dit également: « *Je manque de chance. Si je devenais célèbre, personne ne le saurait.* »

Il est membre du Comité des ignorants de Source Sûre.

Il sait danser le clochedevant, le cloche-derrière, le flip-flap, le tourneretourne, les pas-perdus, les dix-neuf-sous, le quatre-mains, le vous trouvez- ça-drôle. Il a une préférence pour la giroise.

Acrobate diplômé, il place une perche sur son menton et grimpe le long de cette perche. En même temps, il fait des films comiques. Il connaît les techniques du rendu, du modelé, de la chromie, de la moritone, du chapiteau, de la piste magnétique, du nagra, du tanagra, du brigadier, du dix-kilos, de la vieille voltige et du grand orchestre de chambre.

Il chante, il mime, il saute, il jongle, il téléphone, il conduit sa voiture.

Quand il ne pleure pas, il lui arrive d'être très gai. Il attend la fin du monde, comme nous tous. Il ne voudrait pas rater ça.

C'est un terrestre extra. S'il n'existait pas, il s'inventerait.

Une question s'est posée récemment: s'est-il escamoté lui-même? Il en serait parfaitement capable, soit par inadvertance, soit par habileté suprême. En tout cas, ses films ont disparu, comme aspiré dans quelque maelström par des forces incontrôlables. Impossible de le retrouver, même dans les coulisses, après le spectacle. Est-ce grande illusion, voltige juridique, acrobaties de haute volée financière, est-ce manipulation experte, appuyée par des collaborateurs invisibles ?

Est-ce un tour à ce jour inconnu? Quelque chose que Pierre Étaix ne connaissait pas? Cela paraît inconcevable, si multiples sont ses antennes. Et pourtant... Peut-être ignorait-il, car il est quelquefois candide, que des zones obscures nous entourent, menaçantes, des gouffres où tout savoir-faire devient inutile, où la légèreté et la grâce s'abîment et où nous en arrivons — c'est un comble! — à perdre toute envie de rire.

Pierre Étaix en quelques dates

1928 Naissance à Roanne.

1942-1951 Apprend le dessin et l'art du vitrail.

1953 Dessins humoristiques pour *Le Rire*.

1954-1958 Assistant réalisateur et gagman de Jacques Tati pour *Mon oncle*.

1963 Oscar à Hollywood pour *Heureux anniversaire*. Prix Louis-Delluc pour *Le Soupçant*.

1973 Crée l'École nationale du cirque avec sa femme, Annie Fratellini. Ils y produisent leur duo clownesque sous leur propre chapiteau.

Pierre Étaix est l'auteur de nombreux ouvrages et cahiers de dessins. Parmi ses dernières parutions : *Il faut appeler un clown un clown, réflexion sur l'art clownesque* (Séguier), *Karabistouilles* (Seuil) et *Clowns au cinéma* avec Jean-Claude Carrière (In Libris).

Des amis de l'oeuvre de Pierre Étaix ont monté un site Internet pour soutenir le cinéaste: www.lesfilmsdetaix.fr

L'injustice dont il est la victime y est expliquée en détail. On peut y signer une pétition pour la ressortie de ses films.