



Qui êtes-vous Pierre Etaix ?

S'il fallait en un mot résumer la vie et l'œuvre de Pierre Etaix, celui de *clown* vient très vite à l'esprit, terme indubitable, bien qu'il soit souvent employé de manière abusive par nos contemporains. Le travail de Pierre Etaix au cirque, au music-hall, au cinéma, ses écrits et son œuvre picturale témoignent qu'il est le digne héritier d'une longue tradition clownesque qu'il a su prolonger jusque dans ses films, comme ses prédécesseurs l'avaient fait en leur temps. Mais alors, qu'est-ce qu'un clown ? C'est avant tout un personnage singulier, émanant de la nature même de l'artiste qui façonne son personnage à la faveur de multiples expériences et acquis antérieurs, en piste ou sur scène et en s'inspirant de modèles appropriés. A la différence des acteurs de théâtre et de cinéma qui interprètent divers rôles dont la psychologie est préétablie par la pièce, le scénario et la mise en scène, le clown – qu'il soit au cirque ou au cinéma – garde sa structure psychologique et ses traits caractéristiques. Quoiqu'il puisse s'illustrer dans divers récits et incarner indifféremment un fils de famille, un époux, ou un personnage solitaire, sa personnalité tient non seulement au fait qu'il est et demeure son propre auteur, mais surtout que son personnage est plus fort que son emploi.

Séduit par l'univers du cirque, les premiers clowns qu'il découvre à l'âge de cinq ans et les films comiques de Stan Laurel et Oliver Hardy, Charlie Chaplin et Harold Lloyd, Pierre Etaix construit essentiellement sa carrière autour du comique. N'étant pas enfant de la balle, il se prédestine néanmoins à son métier de comique en étudiant le violon, le piano, l'accordéon. La constitution de son personnage d'Auguste et celle de son personnage d'excentrique de music-hall sont dûment inspirées des modèles qui l'ont impressionné : les clowns Rhum, Dario-Bario, Zavatta et Charlie Rivel. Sa formation de dessinateur et de peintre auprès du maître verrier Théodore Gérard Hanssen se retrouve, au-delà de son œuvre picturale, dans son art de la composition du cadre, ainsi que dans sa faculté de construction du récit comique et du gag typiquement cinématographique. Mais il ne s'en tient pas là et apprend durant son adolescence la magie, le saxophone, la trompette, le concertina et la mandoline, en autodidacte. Agé de seize ans, il fait ses premières armes d'Auguste, sous le nom de Paro, avec un partenaire musicien et gymnaste, dans divers galas entre Roanne et Lyon. A dix-sept ans, il intègre une troupe de théâtre amateur et se produit dans des revues locales, participant, durant cinq ans, à des spectacles pour lesquels il écrit des sketches et construit des décors. Il monte notamment des numéros musicaux, mais aussi de pantomime, d'illusion, de caricature express, ainsi que des entrées de clowns. Il y fait la connaissance et travaille avec Claude Massotier (dit Claude Massot) qu'il engagera dans presque tous ses films et pour la première fois dans le rôle du père de son premier long métrage *Le Soupirant*. Il vit parallèlement de son travail d'illustrateur pour les éditions Hachette, la revue *Le Rire* et la revue *Fou rire*.

En septembre 1954, à la faveur d'un voyage à Paris pour déposer ses dessins aux journaux, Pierre Etaix sollicite un entretien avec Jacques Tati afin qu'il lui prodigue des conseils quant à un nouveau numéro qu'il tient à présenter au cirque et au music-hall. Ses dessins humoristiques retiennent l'attention du cinéaste avec lequel il collabore durant quatre années comme gagman et dessinateur à la préparation de son film *Mon Oncle*.



« L'Ouvrier et le Boss »
Pierre Etaix et Jacques Tati
sur le tournage de *Mon Oncle*
« The Worker and the Boss »
Pierre Etaix and Jacques Tati
on the shooting of *My Uncle*

Ci-contre / Opposite
Dessins préparatoires de Pierre Etaix
pour *Mon Oncle*, 1954
Preliminary drawings of Pierre Etaix
for *My Uncle*, 1954



Pendant la longue période de gestation de *Mon Oncle*, j'étais son dessinateur, son assistant ; cela a duré près de quatre ans. Il était tout le contraire d'un pédagogue, au sens habituel du terme. Mais sa présence, son exemple, ses exigences étaient de terribles stimulants. Tous les jours il trouvait quelque chose. C'est un merveilleux souvenir. (...) J'ai dû le quitter, parce que je devais réellement travailler par moi-même ; je devais (j'étais marié et j'avais un enfant) gagner un peu plus que ce qu'il pouvait me donner¹.

Entre 1958 et 1961, Pierre Etaix met en place son numéro d'excentrique sur la scène de cabarets puis au music-hall (*Cheval d'Or*, *l'A.B.C.*, *Trois Baudets*, *Bobino*, *l'Alhambra* et *l'Olympia*...). Ce numéro est né d'une réflexion le jour où il vit pour la première fois, Jacques Brel, puis d'autres chanteurs à textes, reprendre l'habitude de Georges Brassens de s'accompagner à la guitare, en posant le pied sur le barreau d'une chaise.

En voyant le sérieux de Jacques Brel avec cette posture plutôt dégagée, je me suis dit : Si jamais le barreau céda ! J'ai eu alors l'envie de le parodier, lui et ses chansons sérieuses.

Je ne sais pas si, en pareille circonstance, il aurait gardé le même aplomb, ou s'il aurait perdu la face. J'ai toujours été attiré par les gens qui perdent la face².

Faisant, avec Bobby Lapointe, la première partie de Johnny Hallyday à l'Olympia, il exécute deux autres numéros de son répertoire, construits sur un procédé comique similaire : son personnage constamment en proie à des incidents fâcheux qui le mettent en porte-à-faux. En 1958, il illustre le roman *Les Vacances de Monsieur Hulot* écrit par Jean-Claude Carrière. La même année, il rencontre Robert Bresson, dans les locaux de production de Jacques Tati, qui lui demande d'interpréter le rôle du deuxième complice avec le magicien Kassagi dans son film *Pickpocket*. L'année suivante, il illustre le livre *Mon Oncle* également écrit par Jean-Claude Carrière et travaille comme Auguste avec le clown Nino dans divers galas.

C'est sur les conseils du chef opérateur Jean Bourgoïn que Pierre Etaix connut sur le tournage de *Mon Oncle*, Dolivet, le producteur de la Gray Film. Il propose à Pierre Etaix d'écrire et de réaliser un court métrage : *Le petit citoyen*. Le projet tourné en studio reste à l'état d'essai : six minutes montées. Pierre Etaix décide alors d'écrire et de réaliser, en étroite collaboration avec Jean-Claude Carrière, un autre court métrage en 8mm, auquel il donne le même titre, film que les instigateurs n'eurent jamais le temps de regarder. Plusieurs gags de ce film seront par la suite repris dans le film *Le Soupirant*. Ils écrivent ensuite le scénario de *Rupture*, sorte de numéro d'excentrique à huis clos, dont les situations et les gags reposent sur un principe comique visuel proprement cinématographique. Ils esquissent durant cette période d'autres projets dont *Au bois*, une des séquences de *Tant qu'on a la santé* (1966), ainsi que des éléments constitutifs du court métrage *En pleine forme* qui disparaîtra dans la version définitive du film en 1969 (cette séquence sera reprise par Pierre Etaix qui décide de la sortir en court métrage inédit en 2010 à l'occasion de la ressortie de l'Intégrale en version restaurée). A la fin de l'année 1959, Pierre Etaix découvre le clown Charlie Rivel dans la piste du cirque Medrano. Ebloui par la force comique de cet Auguste, il le rencontre à l'issue du spectacle. De là, naît une indéfectible amitié.

Ce qui m'a frappé chez Charlie, c'est l'enfance qu'il y a en lui. Il reproduit en piste tout ce qu'un gosse peut faire avec candeur et insolence.

La découverte de cet Auguste singulier, haut en couleurs, inspira la silhouette définitive de Yoyo. L'immense maillot rouge que portait Charlie Rivel donna à Pierre Etaix l'idée de la combinaison bleue de Yoyo, vêtement également non ajusté à l'égal des habits trop grands que l'on met



aux enfants en bas âge. En 1960, Jacques Tati et Bruno Coquatrix demandent à Pierre Etaix de faire partie du spectacle *Jour de fête à l'Olympia* avec son numéro d'excentrique du mandoliniste.

Devant le succès de son numéro, le producteur Paul Claudon rencontre Pierre Etaix et insiste pour qu'il lui fasse des propositions de courts métrages. Son apprentissage de la construction comique proprement cinématographique avec Jacques Tati le conduit assez naturellement à la réalisation de son premier court métrage *Rupture*, qu'il co-signe avec Jean-Claude Carrière. De l'influence qu'a exercée Jacques Tati sur son travail de cinéaste, il dit : *J'ai gardé de lui le goût du travail et de la réflexion. Tati travaillait très longtemps sur un gag avant de décider de l'inclure dans un film. La spontanéité est capitale, mais il faut laisser mûrir l'idée, l'intégrer dans un contexte, en essayant d'être le premier spectateur de son film*³.

Le film est d'abord tourné en 16mm muet, en vue d'une diffusion télévisuelle pour l'émission *La boîte à sel* de Pierre Tchernia, puis est produit par Paul Claudon en 35mm. Au lendemain du tournage du film, – qui sortira neuf mois plus tard en première partie du film *La guerre des boutons* d'Yves Robert, les distributeurs jusque-là ne portant guère d'intérêt à ce court métrage.

Pierre Etaix présente à son producteur l'idée de son deuxième court métrage *Heureux Anniversaire* qu'il co-réalise avec Jean-Claude Carrière. Le film obtient, entre autres, l'Oscar du meilleur court métrage, en 1963. Malgré cette consécration, le producteur émet des réticences sur une éventuelle production de long métrage. Pierre Etaix décide alors avec Jean-Claude Carrière d'écrire, sous forme de série de courts métrages, les aventures du personnage comique



des deux précédents films. Ils reprennent certains gags de leur premier court métrage *Le petit citoyen* qu'ils développent à la hauteur de séquence. Avec Carrière, nous voulions tout simplement raconter l'histoire d'un type maladroit qui ne sait pas aborder les filles. Comme Paul Claudon était réticent à produire un long métrage, nous nous sommes dit : Faisons un film formé de séquences qui, isolément, constitueraient autant de courts métrages. Sur le modèle des *Trois Mariages de Laurel et Hardy*⁴.

Mais pour des facilités de montage de financement, Paul Claudon accepte finalement de produire un long métrage. Les petits scénarios sont alors incorporés dans la structure même du film et donne à l'ensemble un esprit particulier. *Le Soupissant* (1963) obtient le prix Louis Delluc. De nouveau, avec Jean-Claude Carrière, Pierre Etaix écrit son deuxième long métrage *Yoyo* (1965), puis *Tant qu'on a la santé* (1966). Peu après la sortie du film, il part pour une tournée de huit mois au cirque Bouglione avec Footitt, le petit-fils du grand Footitt, pour travailler dans le trio clownesque : Zino, Footitt et Yoyo. Il interprète un rôle de pickpocket dans *Le Voleur* de Louis Malle (1967).

Il réalise ensuite *Le Grand Amour* (1969), puis *Pays de Cocagne* durant l'été 1969 en super 16, film pour lequel il fut honni par la profession et la critique qui ne lui pardonnèrent pas son triste constat de l'épanouissement de la société de consommation, au lendemain de mai 68. Pierre Etaix, retourne alors à sa première vocation et part en 1971 pour une saison en tournée avec le cirque Pinder où il poursuit son métier de clown, se produisant en piste en Auguste et en clown (blanc) avec Annie Fratellini devenue sa femme.

Chanteuse, elle lui doit son retour au cirque. Il lui façonne sa silhouette et affine son personnage d'Auguste.

Il apparaît dans les films *Belle ordure* de Jean Marboeuf (1971) et *Sérieux comme le plaisir* de Robert Benayoun (1972). Il répond, la même année, à la demande de son ami Jerry Lewis et interprète le rôle de l'Auguste Gustave dans le film *The Day The Clown Cried*. Il participe également à la création des costumes du film. A la demande de Jean Dessailly et Simone Valère qui veulent sauver le théâtre Hébertot de la faillite et de la menace de démolition, il écrit, met en scène et joue avec Christian Marin, Annie Fratellini, Preston et Roger Trapp le spectacle *A quoi on joue* (1973). Ce spectacle, dont l'originalité tient à la fois aux ressorts de la comédie proprement théâtrale, combinée à la projection de diaporamas et à la première intervention d'un système vidéo sur scène en simultané avec les comédiens sur le plateau, reçoit le prix de la Société des Auteurs. Pierre Etaix part ensuite en tournée avec ce spectacle, durant un an à travers la France. Jean Dessailly demande à Jean-Christophe Averti de filmer le spectacle en vue d'une diffusion télévisuelle. Devant l'impossibilité évidente de filmer un spectacle aussi spécifique, Jean-Christophe Averti demande alors à Pierre Etaix d'écrire un show pour la télévision. Il crée et interprète *Une fois n'est pas coutume* (1974). Cette sorte de pamphlet contre l'abus de l'outil télévisuel n'échappe pas aux dirigeants de la chaîne qui font détruire le découpage technique de l'émission avant sa réalisation. Enregistrée en couleurs, l'émission est diffusée finalement, une unique fois, en noir et blanc. Devant la raréfaction des artistes de cirques français, Pierre Etaix prend la décision de fonder l'*Ecole Nationale de Cirque* (1973) avec sa femme et se produit essentiellement en clown (blanc) avec elle, durant les tournées de leur propre cirque, jusqu'à ce qu'elle décide de prendre, seule, la direction de cet édifice auquel il s'était totalement consacré. Les sujets qui lui tiennent à cœur, quatre scénarios qu'il écrit entre 1974 et 1986 : *B.A.B.E.L.*, *Aimez-vous les uns les autres ?*, *Nom de Dieu* et *Fôst, ne verront pas le jour*. Le projet de *B.A.B.E.L.* co-écrit avec Christian Rolot et Francis Ramirez pour Jerry Lewis est refusé par un nombre impressionnant de producteurs sollicités. Le coût du film, la désaffection du public pour Jerry Lewis, tous les prétextes sont invoqués. Avec ses deux collaborateurs, il réalise en 35mm, le court métrage *Reprise* (1978), sorte de pilote en vue d'une série télévisuelle avec son personnage d'Auguste, qui ne trouvera place sur aucune chaîne. Il retourne alors à son premier métier de graphiste et rend hommage dans de nombreux ouvrages aux comiques, cinéastes et stars du cinéma, notamment dans *Le carton à Chapeaux* (1981), *Croquis de Jerry Lewis* (1983) et *Stars Système* (1986). En 1985, il joue pour Nagisa Oshima, dans le film *Max mon amour* et signe sa première pièce de théâtre *L'Age de Monsieur est avancé*, pour laquelle on lui refuse la mise en scène que l'on confie à Jean Poiret. Devant le succès de celle-ci, on lui en concède l'adaptation télévisuelle en 1987. Il réalise le film et interprète le rôle principal avec pour partenaires Nicole Calfan et Jean Carmet. L'année suivante il répond à une commande de *la Sept* pour une soirée thématique sur Georges Méliès et réalise en images de synthèse le court métrage *Rêve d'artiste, ou le cauchemar de Méliès*, avec Christophe Malavoy dans le rôle de Méliès. Puis il réalise un épisode de la série *Souris noire*, Rapt qui obtint le FIPA d'argent. Durant les années 80, on le voit apparaître dans divers films : *Nuit Docile* de Guy Gilles (1987), *Les idiots* de Jean Daniel Verhaeghe (1987), *Henry et June* de Philip Kaufman (1989) et *Bouvard et Pécuchet* de Jean Daniel Verhaeghe (1989).

Une autre commande lui est faite, cette fois pour les célébrations du bicentenaire de la Révolution, autour d'un sujet imposé qu'il avoue *peu passionnant* : l'invention du télégraphe. Il réalise alors, en 1989, le premier film de fiction en format Omnimax. J'écris dans l'espace, dont il écrit le scénario avec Jean-Claude Carrière. Son intérêt pour le procédé, réservé jusque-là aux documentaires animaliers ou paysagers et à l'incontournable circuit des montagnes russes foraines, est motivé par cette nouvelle forme d'expression, qu'il découvre véritablement avec le film documentaire canadien *A Dream is a Live*, différant nettement du processus classique du cinéma, par le rapport qui s'instaure entre le spectateur et l'image projetée. *La différence entre la projection d'un film sur un écran plan et celle en Omnimax est dans la relation du public à l'image qui s'offre à lui. En Omnimax le public n'est plus assis devant une image plane et frontale, il est au cœur d'une image tridimensionnelle. C'est en ce sens qu'il nous fallait reconsidérer la codification du langage cinématographique. Le champ-contrechamp était exclu. Et sauf dans certains cas spécifiques, on ne pouvait plus faire un panoramique ni un travelling latéral, sans avoir mille mètres carrés d'image qui se déplace de droite à gauche et inversement. Le passage d'un plan à un autre nous faisant changer de décor ou tout simplement d'angle de prise de vue, nous obligeait à penser le découpage différemment du film en 35mn, pour que la continuité du récit soit cohérente.* C'est avec ce dernier film que s'arrête la carrière de cinéaste de Pierre Etaix, toujours dans l'impossibilité de faire aboutir les projets de deux moyens métrages qui lui tiennent à cœur, co-écrits avec Jean-Claude Carrière. Il publie néanmoins plusieurs albums de textes et de dessins : *Critiquons la caméra* (2001), *Il faut appeler un clown, un clown* (2001), *Clowns au cinéma* (2004), *Etaix Pierre qui roule ménage sa monture* (2005), *Etaix dessine Tati* (2008), et *Textes et texte Etaix* (2009). Il accepte notamment de jouer dans le film *Jardin en automne* (2006) d'Otar Iosseliani et son prochain film *Chantrapas*. Jean-Pierre Jeunet lui rend hommage en lui demandant d'incarner le rôle de l'inventeur des histoires drôles dans son film *Micmacs à tire-larigot* (2009). Fin janvier 2010, il remonte sur les planches, à Bordeaux, avec son nouveau spectacle de music-hall *Miousik Papillon*, où alliant musique et slapstick, il réapparaît, après quarante années d'absence, sous les traits de Yoyo. Et en avril 2010, il tourne avec Aki Kaurismäki dans son film *Le Havre*.

Par Odile Etaix

1 & 2 Extrait de l'entretien de Mireille Amiel avec Pierre Etaix pour la revue *Cinéma*, No.289
3 & 4 Interview donnée à Bernard Corteggiani pour le journal *Libération* du 22 mars 1991



page 23
Mon numéro au music-hall
Jour de Fête à l'Olympia, 1961
My music hall show
Jour de Fête à l'Olympia, 1961

page 24
Pierre Etaix dans *Chantrapas*
d'Otar Iosseliani, 2009
Pierre Etaix acting in *Chantrapas*
by Otar Iosseliani, 2009

Avec Jerry Lewis, les deux amis
au Cirque d'Hiver Bouglione, 1972
With Jerry Lewis, the two friends
at Cirque d'Hiver Bouglione, 1972

Pierre Etaix en quelques dates

- 1928 Naissance à Roanne
1954 Rencontre avec Jaques Tati
1958-1961 Pierre Etaix se produit dans différents cabarets et music-halls
1958 Illustration du roman *Les Vacances de Monsieur Hulot* écrit par Jean-Claude Carrière
1961 Il réalise son premier court-métrage, *Rupture*
1963 Oscar du meilleur court-métrage pour *Heureux Anniversaire*
1963-1970 Pierre Etaix réalise cinq longs-métrages : *Le Soupirant*, *Yoyo*, *Tant qu'on a la Santé*, *Le Grand Amour* et *Pays de Cocagne*
1971 Il part en tournée avec le cirque Pinder et Annie Fratellini
1972 Il crée au Théâtre Hébertot le spectacle *A quoi on joue*, prix de la SACD
1973 Pierre Etaix fonde l'*Ecole Nationale de Cirque* avec Annie Fratellini
1985 Il signe sa première pièce de théâtre *L'Age de Monsieur* est avancé et tourne pour Nagisa Oshima dans *Max mon Amour*
1989 Pierre Etaix réalise le premier film de fiction en Omnimax *J'écris dans l'espace*
2001 Il publie plusieurs albums de textes et dessins dont *Critiquons la Caméra* ou *Il faut appeler un clown, un clown*
2006 Il joue dans le film *Jardin en Automne* d'Otar Iosseliani
2009 Il publie *Textes et textes-Etaix* et joue dans *Micmacs à tire-larigot* de Jean-Pierre Jeunet
2010 Pierre Etaix tourne avec Otar Iosseliani (*Chantrapas*) et Aki Kaurismäki (*Le Havre*)

Who are you Pierre Etaix?

If one had to summarize the life and work of Pierre Etaix in a single word, *clown* is the one that first comes to mind, a categorical term, even if it is often used pejoratively by our contemporaries. Pierre Etaix's work in the circus, in music-hall, in film, his writings and in his pictorial oeuvre all testify to his being a worthy heir to a long clowning tradition which he has successfully transmuted into his films, just as his predecessors did in their time.

But what exactly is a clown? Above all it is a singular character, emanating from the very nature of the performer who crafts his character thanks to a multiplicity of experiences and knowledge previously acquired, in the ring or on stage and taking inspiration from the models appropriated. Unlike stage or film actors playing roles whose psychology is predetermined by the play, the script and the mise en scène, the clown – whether in the circus or on film – retains his psychological make-up and characteristic traits. Even though he might distinguish himself in a range of productions, and might equally well play a son, a husband, a loner, his personality derives not only from the fact that he is and remains his own creator but also, and above all, that his character is stronger than the role he's employed to play.

Discovering clowns at the age of five, seduced by the circus world, and the comic films of Stan Laurel and Oliver Hardy, Charlie Chaplin and Harold Lloyd, Pierre Etaix has, essentially, built his career around the comic. Not being a child of the theatre, nonetheless he prepared for his craft as a comic by studying violin, piano, accordion, and creating his characters of the august clown and music-hall eccentric, inspired by the clowns Rhum, Bario, Zavatta and Charlie Rivel. His training as an illustrator and painter with the master glassblower Théodore Gérard Hanssen is evident in his pictorial oeuvre, his artful sense of composition, alongside his ability to construct comic narrative and the purely cinematic gag. But he didn't stop there: in his teens he taught himself conjuring, saxophone, trumpet, concertina and mandolin. At sixteen, he made his debut as an august clown, under the name of Paro, alongside a musician and gymnast partner, in various galas playing between Roanne and Lyon. At seventeen, he joined an amateur theatre troupe and performed in local revues, and over a five year period took part in shows for which he wrote sketches and built sets. He also performed musical numbers, pantomime, magic tricks, lightning caricature sketches, as well as working on the entrance of clowns into the ring. This was how he met and came to work with Claude Massotier (known as Claude Massot) who he employed to play the father in *Le Soupirant*. During this time he also earned a living as an illustrator for the publisher *Hachette*, and the magazines *Le Rire* and *Fou rire*. In September 1954, taking advantage of a trip to Paris to deliver drawings to some magazines, Pierre Etaix requested an interview with Jacques Tati to ask his advice on a new number he wanted to present in both the circus and the music-hall. His humorous drawings caught the attention of the filmmaker, with whom he subsequently spent almost four years working as a gagman and illustrator during pre-production on the film *Mon oncle*.