

L'art complexe de la pitrerie

Yves Dagenais

Numéro 172 (3), 2019

Rire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91643ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dagenais, Y. (2019). L'art complexe de la pitrerie. *Jeu*, (172), 38–43.

Joseph Grimaldi (clown Joey), alors pensionnaire du Sadler's Wells Theatre de Londres. Gravure anonyme. © Mary Evans Picture Library, photo tirée de *Clowns et farceurs* (Fabbri/Sallée, Éditions Bordas, 1982, p. 61).



L'ART COMPLEXE DE LA PITRERIE

Yves Dagenais

Discipline mal connue, l'art clownesque a amorcé vers la fin du 18^e siècle une lente évolution vers le personnage emblématique que l'on connaît aujourd'hui. Portrait d'un métier à l'histoire rocambolesque.

De l'emprunt d'un procédé comique aux signes distinctifs qui le caractérisent aujourd'hui, l'artiste-clown utilise la dérision, s'inspire de la réalité humaine et traite de manière parodique des comportements de ses semblables. Il ou elle crée de courtes séquences contenant une mise en contexte et un développement en cascade —séquences rapides dont la chute sera inévitablement drôle— et rit de soi-même autant que des autres. L'art du clown a progressé parallèlement au développement des autres genres de comédie, quelquefois les suivant de très loin et, parfois, les précédant de quelques décennies. Les procédés du rire sont rares, les cordes provoquant l'hilarité ne sont pas légion. Comme le dit Henri Bergson, on « ne rit que de ce qui est humain ».

Les clowns ont comme objectif ultime de faire rire un maximum de personnes. Bien sûr, ils et elles peuvent errer dans des images poétiques, tenter le message politique, l'engagement partisan, explorer l'absurde, mais tous et toutes auront l'extrême envie d'entendre le public s'esclaffer. Pendant de longues années, les artistes-clowns y sont parvenus sans même connaître les mécanismes du rire, les procédés comiques. Le *timing* était acquis en copiant les aînés et les collègues, en assimilant, après essais et erreurs, les répliques et les mouvements dans une rythmique précise.

LES CLOWNS AVANT LE CLOWN

Dans toutes les civilisations et sur tous les continents, d'aussi loin que l'on puisse remonter dans le temps, la présence du rire et de ses disciples a été au cœur même du tissu social et politique. Ses premières manifestations organisées apparaissaient surtout lors d'événements sacrés, de rituels religieux. Dans les civilisations austères, toutes les actions étaient codées et sévèrement contrôlées. Il était essentiel de décompresser. L'humour devenait ainsi une soupape de sécurité pour la stabilité sociale.

Pendant longtemps, les artistes-clowns sont exclusivement masculins. La culture du moment refuse qu'une femme donne ou reçoive un coup de pied au cul. Elles feront leur apparition sur la piste très lentement, discrètement. Il peut arriver que des femmes s'immiscent dans une équipe clownesque, mais elles camperont des personnages masculins et cacheront totalement leur silhouette féminine.

Chez les Babyloniens, on élisait un roi des comiques, le *zogane*. Durant cinq jours, on lui permettait de faire toutes les folies qu'il voulait. Il pouvait donner des ordres qui étaient exécutés selon ses désirs; il pouvait abuser des concubines royales; il pouvait faire tout ce qu'il souhaitait. Après ces cinq jours, il était exécuté. Récompense ultime d'une seule et unique représentation, mais combien totale!

Dans l'ancienne Égypte, on importait les amuseurs: des Pygmées, qui avaient une réputation de grands comiques et de guérisseurs. De leur côté, les rois perses respectaient la tradition des bouffons; chez les Philistins, 10 siècles avant Jésus-Christ, certains rois pouvaient entretenir jusqu'à 10 fous à leur cour. Les empereurs chinois en avaient aussi plusieurs à leur service. On les nommait *ch'ou*. Deux types de clowns distincts et dont les fonctions étaient clairement définies se partageaient cet art. Le *wench'ou* était spécialisé dans un comique verbal, tandis que le *wuch'ou* développait ses habiletés physiques et acrobatiques. Il existait d'autres sortes de comiques qui pouvaient, quant à eux, s'apparenter aux types européens et américains, tels que le dandy, l'ivrogne, etc.

Les clowns de Bali avaient aussi développé deux types ayant des fonctions similaires à leurs équivalents chinois. Le *penasar*, verbotomoteur, plus près du clown d'aujourd'hui, utilisait sa voix avec beaucoup de prestance, tandis que le *kantala*, penchant pour le jeu physique, avait beaucoup d'énergie et présentait une dynamique proche de celle de l'auguste. Ces artistes ont repris de nombreux éléments de la commedia dell'arte, dont les personnages, les situations et le jeu physique s'apparentent à l'art clownesque.

Le clown est un électron libre, un inadaptable, incapable de se souvenir des codes de vie, des



codes sociaux. Il est naïf et n'aspire à rien. Il veut boire, manger et cherche l'amour. Il est sans parti et sans patrie. À une certaine époque, la dramaturgie clownesque était très restreinte, voire famélique. Les artistes-clowns reprenaient sans cesse les mêmes entrées. La richesse de ces pratiques résidait dans l'art d'interprétation de ces entrées, de ces reprises. De fait, il existe autant d'approches que de clowns, et l'art clownesque est donc un sérieux mélange dont les doses et composantes sont propres à chaque artiste.

Les clowns ont fortement utilisé la musique, plusieurs étaient d'ailleurs de grands virtuoses multi-instrumentistes. D'autres ont créé, réglé et popularisé des danses. D'autres encore ont utilisé la parole pour se lancer dans de longs monologues, devenant ainsi les ancêtres du *stand-up*. Le grand William Shakespeare faisait lui-même appel à des artistes comiques, vedettes des tavernes et des pubs anglais, à qui il confiait de petits rôles afin de remplir ses salles. Le malheur, c'est que ces praticiens de l'hilarité se foutaient un peu des tragédies de Willy et, d'une scène de quelques minutes, pouvaient faire un *lazzi* d'une demi-heure.

Le point d'union, le dénominateur commun de tous ces balbutiements est sans l'ombre d'un doute la dérision, la parodie. Parodie de grandes œuvres théâtrales (Shakespeare en étant la première victime ou le principal inspirateur); de métiers (peintres en bâtiment ou artistes-peintres, docteurs, cuisiniers, policiers, juges...); d'attitudes et de comportements sociaux (avarice, alcoolisme, avidité, envie...).

LE CLOWN MODERNE

Contrairement à ce que dit la légende, l'art clownesque n'est pas né au cirque. Les artistes comiques pernaient déjà dans les pubs anglais, sur les parvis d'églises et, en France,

L'équilibriste sur chaises, fantaisie dessinée par Oskar Roick pour une carte postale, fin du 19^e siècle (collection particulière). © Jeanbor/arch. Photo-D.R., photo tirée de *Clowns et farceurs* (Fabbri/Sallée, Éditions Bordas, 1982, p.100).

les grotesques amusaient les spectateurs et spectatrices à l'entrée des ponts de Paris.

Vers la fin du 18^e siècle, le clown prend sa forme définitive avec des codes précis, un maquillage distinctif, qui deviendra emblématique, et une dramaturgie qui se précise peu à peu. C'est Joseph Grimaldi, grande vedette britannique, qui propose ces transformations, et de nombreux artistes étrangers importeront ses innovations partout dans le monde. Grimaldi est un clown parleur; il ne se retrouve pas sur une piste de cirque, mais sur scène, partageant son temps entre la Drury Lane et le Sadler's

Wells, et effectuant quelques tournées en Angleterre. On appellera ce type clownesque Joey en hommage à ce grand artiste. Puis, ce personnage prendra le nom de clown comme appellation générique.

Le clown fera bientôt son apparition au cirque par la petite porte. À la fin du 18^e siècle, il est d'abord accessoire aux spectacles dont l'essence est équestre. Comme il faut bien faire souffler les chevaux et changer leurs apparats pour en mettre plein la vue au public, le créateur du cirque moderne, Philip Astley, fait appel



Tom Eliar, Joseph Grimaldi et James Barnes, dans une pantomime présentée à Drury Lane en 1823 (Theatre Museum—Victoria and Albert Museum, Londres). © Eileen Tweedy/Photoeb, photo tirée de *Clowns et farceurs* (Fabbri/Sallée, Éditions Bordas, 1982, p. 63).



Le roi David et un fou, enluminure extraite du Psautier de Charles VIII, roi de France (Bibliothèque nationale, Paris). © Bibl. nat./Photoeb, photo tirée de *Clowns et farceurs* (Fabbri/Sallée, Éditions Bordas, 1982, p. 77).

à des artistes-clowns pour créer de courts intermèdes permettant les changements de scène. En France, à la même époque, les artistes se font appeler *grotesques*. Ils se présentent seuls sur la piste. Ils jouent des numéros de dompteurs, de jongleurs; ils marchent sur la corde raide, culbutent et virevoltent autour des écuyères, au grand dam de monsieur Loyal, le maître de piste.

Les clowns immigrent aux États-Unis vers la fin du 18^e siècle. Ils sont surtout parleurs, chanteurs et dompteurs. Ils haranguent spectateurs et spectatrices par des attaques en règle contre les gouvernements et chantent des airs dont les paroles sont de nature comique et parodique. Lorsqu'ils sont dompteurs, le nom de leur animal est emprunté à un gouverneur de l'État ou au maire de la ville. Plusieurs se renseignent sur la situation politique et sociale de la ville où ils donnent des représentations et insèrent quelques lignes improvisées sur des sujets d'actualité municipale, ce qui réjouit le public.

Alors que le clown est encore un personnage comique, seul sur la piste, qui exécute des sauts,



Omer Veilleux.

Le clown est un électron libre, un inadaptable, incapable de se souvenir des codes de vie, des codes sociaux. Il est naïf et n'aspire à rien. Il veut boire, manger et cherche l'amour. Il est sans parti et sans patrie.

fait des cabrioles, parodie la gracieuse écuyère dont il est éperdument amoureux, interrompt constamment le maître de piste, faire-valoir officiel de ses pitreries, un nouveau personnage fait son apparition: l'auguste. Ce ne sera pas la première fois qu'un incident somme toute banal viendra bouleverser l'évolution de l'art clownesque. Tom Belling, garçon de piste épris de la dive bouteille, emprunte un costume de garçon de piste beaucoup trop grand pour lui. Après un numéro équestre, au moment où le maître de piste ordonne de ramasser le crottin des chevaux, Belling, déjà très arrosé, se dirige avec sa petite pelle vers l'objet à enlever et trébuche dans son costume trop ample. Le maître de piste l'engueule en lui criant *august!*, qui signifie en berlinois populaire «stupide». Le public, hilare devant tant de maladresse, se met lui aussi à insulter le garçon de piste en le traitant d'*august!* Le directeur ordonne à Belling de refaire ce truc tous les soirs. Il deviendra partenaire du clown, et le duo clownesque sera la norme pendant plusieurs décennies.

Vers la fin du 19^e siècle, une famille enrichira encore l'art clownesque. Les Fratellini, famille d'origine italienne mais dont les quatre frères ont passé la majeure partie de leur vie en France, travaillent en duo lorsque l'aîné meurt de la typhoïde. Le duo encore intact propose au frère, devenu orphelin de partenaire, de s'intégrer à ses numéros, dont il reverra les entrées, les adaptera à une toute nouvelle dynamique. Nous ne parlons plus maintenant de clown et d'auguste mais de clown, de pitre et de contre-pitre. À partir de ce moment, il est possible de créer à trois mais aussi à quatre, puis à cinq et plus. Nous assistons à une résurrection de la discipline, et les équipes deviennent peu à peu les vedettes incontestées du cirque.

Au 20^e siècle, notamment aux États-Unis, lorsque sont érigés d'énormes chapiteaux pouvant accueillir 20000 personnes, les clowns sont relégués à de gros effets visuels. Sous un même chapiteau, on peut dénombrer plus d'une centaine d'artistes clowns qui envahissent la piste et les gradins pendant

les montages et démontages nécessaires à la suite du spectacle. Ils utilisent des accessoires surdimensionnés et colorés. Ils se tapent sur la gueule, sur la tête, faisant pousser sur les crânes d'énormes bosses, arrivant en voiture de pompier pour éteindre un feu, etc.

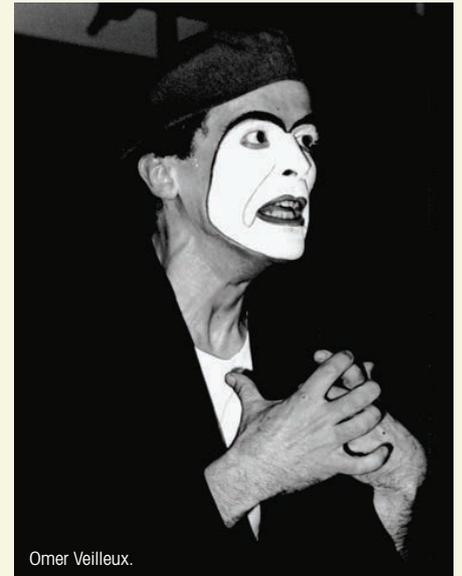
L'ART CLOWNESQUE S'ÉMANCIPÉ

Il faudra attendre les années 1970 pour que les femmes s'emparent du nez et s'intègrent à des équipes clownesques ou encore à des duos dont les nouveaux sujets seront les relations hommes/femmes, ou créent des équipes entièrement composées de clowns et se trouvent un créneau en solo. Elles devront alors se battre contre le pernicieux préjugé selon lequel les femmes sont moins drôles que les hommes.

Le clown contemporain délaisse le cirque pour la scène. Les pratiques sont multiples, riches et originales. Slava Polunin (*Slava's Snowshow*) crée un laboratoire de recherche et influence de jeunes artistes de Saint-Petersbourg qui créent le groupe Semianyki; Jango Edwards provoque le public partout où il joue et inspire des jeunes à reprendre le flambeau de la dérision et du chaos. Le groupe français Les Chiche Capon joue sur l'absurde et le non-sens, tandis que Daniele Finzi Pasca travaille la poésie et l'humanisme. Plusieurs perpétuent la tradition des entrées clownesques et envahissent les cabarets allemands et français.

Le «clown à l'hôpital» devient un phénomène viable et prospère dès le début du 21^e siècle. Le rire est ici utilisé à des fins thérapeutiques. Il permet aux enfants d'appivoiser les maux qui les affligent et aux aînés de percer le mur de la solitude. De la même façon, Clowns Sans Frontières, mouvement fondé par le Catalan Tortell Poltrona, met un baume sur les malheurs et les dévastations de guerres et de catastrophes naturelles.

J'ai participé à une mission en Haïti avec Clowns Sans Frontières en 2017. Nous avons travaillé avec de jeunes artistes haïtiens. Le but de la mission était de les aider à développer



Omer Veilleux.

leurs habiletés et à créer des spectacles et des numéros circassiens et clownesques, à développer des marchés et ainsi gagner honorablement leur vie. Ce fut un moment bouleversant dans ma vie. Alors que des gens meurent de faim, que les gouvernements successifs pillent ce qui reste, il y a des enfants qui rient des chutes des clowns, de leurs maladrotes, de leur naïveté. Car l'être humain a ceci de commun avec le clown: la résilience. ●

Auteur, acteur, artiste-clown (Omer Veilleux) et metteur en scène, Yves Dagenais a participé, depuis 1975, à plus de 150 productions (théâtre, cirque, art clownesque, variétés, humour). Il a enseigné dans plusieurs institutions au Québec et ailleurs, et a tourné ses spectacles dans plus de 40 pays. Il est l'auteur du premier dictionnaire d'artistes-clowns, *Le Petit Auguste alphabétique: dictionnaire illustré des clowns, augustes, excentriques et autres comiques* (Magellan & Cie).