

Mes 19 clowns

1 - Les FRATELLINI

J'ai assisté, pour la première fois à un spectacle de cirque, le Dimanche 8 Décembre 1933, à la séance de la matinée du Cirque d'Hiver, à Paris. C'était il y a plus de soixante-dix ans et c'était pour applaudir les Fratellini. J'ai eu de la chance, car c'était à l'époque les plus grands clowns du Monde.

Le spectacle était intitulé "**les Fratellini en Afrique**", et c'était une pantomime qui avait été montée, "à la va vite" (en moins de trois semaines) pour utiliser les décors et les costumes du spectacle "Tarzan" qui a été le plus grand "flop" de l'histoire du spectacle français. En effet, après avoir construit spécialement pour ce spectacle une piste nautique (qui fonctionne encore aujourd'hui) après avoir investi dans une publicité gigantesque (toutes les parois des "pissotières" de Paris avaient été louées pour poser les affiches de Tarzan, après avoir engagé un programme de qualité (avec les Fratellini) après avoir acheté les costumes et les décors au Cirque allemand Busch — qui avait monté la pantomime la saison précédente — Tarzan ne fut joué qu'une fois, le soir de la présentation à la Presse. (Je pourrais vous donner mon explication de ce "flop" si cela vous intéresse dans les discussions finales.

Il fallait donc récupérer une partie de cet énorme investissement, d'où l'idée de promener les Fratellini en Afrique, dans les décors de Tarzan.

Comment expliquer le succès phénoménal des Fratellini, dans les années 20 et 30 ?

C'étaient des "stars" de la même dimension que Maurice Chevallier ou Rudolf Valentino : Ils étaient aussi populaires auprès de l'intelligenza (ils avaient joué "Le Bœuf sur le toit" de Jean Cocteau et d'Eric Satie, Raymond Radiguet décrit leur loge à Medrano dans le premier chapitre du "Bal du Comte d'Orgel ") que du pouvoir politiques (ils sont décorés et reçu par le Président de la République) que des journalistes (leur loge est le dernier "salon" où l'on cause) que du public populaire (ils font leur entrée au Musée Grévin en même temps que Joséphine Baker).

Les trois frères (Les Fratellini en italien) étaient complémentaires. Les trois grands style de la comédie étaient présents dans leur numéro de clowns. François, le clown, était le descendant direct de la Commedia dell'arte, ils virevoltait comme Arlequin, il était aérien comme Nijinski. Paul, l'auguste, que l'on surnommait le Notaire, avait trouvé son personnage dans le comique anglais, sa silhouette chez Dickens, mélange de sobriété (frac noir, monocle, chapeau claqué) et de folies (ses chaussettes tricotées étaient multicolores et ressemblaient à des mitaines. Quant à Albert, le contre-pitre, il annonçait avant la lettre les clowns américains, notamment Lou Jacob qui copia son maquillage.

Mais ce n'est que plus tard, beaucoup plus tard que je pu comprendre la différence qui existait entre les Fratellini et les autres grands clowns de l'époque . Footit et Chocolat, Antonet et Little Walter, Antonet et Beby travaillaient en duo, les Fratellini furent les premiers à travailler en trio. Quand vous travaillez en duo, le clown doit expliquer la situation de l'entrée à son auguste, par un dialogue (d'où l'expression : " comédie clownesque" employée par Tristan Rémy) Dans le trio, le contre-pitre n'a pas besoin d'être associé au dialogue, il agit comme un "ovni") C'est ce que faisait parfaitement Albert.

Un autre atout des Fratellini, c'est qu'ils disposait d'une nombreuse famille, des femmes qui savaient danser, des enfants acrobates. Un final chez les Fratellini, c'était trente artistes en Piste, tous issus de la famille **Mais surtout, les Fratellini avaient** une technique particulière pour organiser leurs entrées. Ils avaient dans leur répertoire une centaine de "bouts" Qu'est-ce que c'est qu'un bout (en anglais on appelle cela des blacks. Des gags de quelques secondes (au maximum deux minutes) que les Fratellini assemblaient au grès de leur inspiration. On avait l'impression qu'ils improvisaient tous les jours de nouvelles entrées. Cette technique est souvent employée dans le Vaudeville américain par des comiques de la dimension de W.C Fields, Eddy Cantor, les Marx brothers ou Jerry Lewis quand il travaillait avec Dean Martin.

Dernière réflexion : qu'est-ce qu'un enfant de quatre ans peut retenir de son premier spectacle de Cirque. Tout d'abord, le gigantisme. Pour moi, le Cirque d'Hiver avait les dimension du Colisée de Rome ou du Radio City Hall de New-York. Gigantisme des accessoires d'Albert, notamment son araignée qui hanta mes nuits pour les transformer en cauchemar.

Je me souviens encore du moment très particulier où l'on attendait l'entrée des clowns. Le rideau rouge de la gardine qui bougeait pendant que l'orchestre attaquait l'ouverture des Fratellini. Il y avait un côté sacré dans leur mise en piste.

Anecdote avec les Craddocks à propos de ce rideau.

2 - ACHILLE ZAVATTA

Mon premier spectacle de cirque fut donc une pantomime clownesque, le second fut une pantomime Bouglionesque. C'était la même piscine, mais la jungle et le village du Roi Nègre avaient fait place au Palais de *La Perle du Bengale*, à ses serpents et à ses crocodiles. Nous étions toujours au Cirque d'Hiver, mais qui maintenant était devenu le Cirque d'Hiver-Bouglione. En dehors de la famille Bouglione, les vedettes du spectacle étaient les clowns : Despard-Plège, l'ancien clown de Rhum, et un nouveau venu, un auguste de vingt ans qui immédiatement séduit le public parisien : Achille Zavatta. Les clowns agissaient un peu dans le spectacle à la façon de Laurel et Hardy dans leurs films parlants. L'argument de la pantomime était simple : il fallait à la fin qu'Achille soit jeté dans la piscine, selon un scénario ayant déjà fait ses preuves avec *La Noce à Chocolat*.

Achille avait une véritable nature comique, c'était un acrobate complet et il avait surtout un contact immédiat avec le public populaire.

Zavatta était un naturellement "clown". Sa voix était sa voix de tous les jours, son maquillage était discret, son costume (en dehors des chaussures qui étaient un plus grandes que celles des spectateurs) aurait pu être porté n'importe qui. Mais surtout il avait une faculté d'être toujours à l'écoute du public, même pendant son travail en piste. Dans les années 60, après une tournée chez Amar où il avait gagné beaucoup d'argent (la publicité précisait que c'était << le clown le plus cher du Monde >>) il devait faire sa rentrée parisienne au Cirque d'Hiver mais il eut des prétentions aussitôt refusé par Joseph Bouglione : il exigeait que sa loge soit repeinte ! Devant le refus de Monsieur Bouglione, Achille proposa ses services à Jérôme Medrano qui immédiatement accepta la proposition, fit repeindre une loge du cirque et investit dans une grosse campagne de publicité. Or, le soir de la première le Tout-Paris attendait avec curiosité Achille, clown de chapiteau. Il faut dire que chaque cirque à Paris avait sa propre clientèle et qu'il y avait des clowns pour le Cirque d'Hiver ; Zavatta, les Francesco, Pepette Pauwels et des clowns pour Medrano : Rhum, Porto, les Caioli.

Or, Achille n'avait rien préparé par le public de Medrano, il débutait avec une vieille reprise : C'est lui, c'est elle, c'est l'autre, qui fonctionnait chez Amar mais qui fut immédiatement rejeté par le public de Medrano. En plein milieu de l'entrée, Achille planta là son partenaire, prit sa trompette et patiemment il remonta la pente en faisant la preuve qu'il était un clown complet Et. Il fit un triomphe !

Anecdote sur la catastrophe de Fréjus.

3 - GROCK chez Medrano

Il y avait une chose commune dans le succès de Grock et dans celui des Fratellini : c'était l'attente du public, un public qui frémissait quand le rideau rouge de l'entrée des artistes frémissait. On retenait son souffle et le Maître.pouvait faire son entrée.

Pour le style clownesque, tout était différent.

Il n'y avait aucun effet de surprise chez Grock. Le public d'ailleurs ne voulait pas être surpris, il voulait retrouver au << mot près >> un numéro immuable, parfaitement huilé et équilibré.

Peu de spectateurs ont pu voir, en scène ou en piste, le numéro de Grock. Ses contrats étaient des contrats de deux semaines, avec sept spectacles par semaine, et il ne revenait en France que tous les deux ou trois saisons. Mais un élément important n'a jamais été signalé — à ma connaissance. Si Grock était une fantastique vedette de variétés, c'était aussi une formidable vedette du disque. On pouvait acheter les cinquante minutes de son numéro, édité par Odéon, en français, en anglais, en allemand, en italien, en espagnol, en portugais et dans toutes les langues

scandinaves. Ainsi, le spectateur connaissait par coeur << Pourquoi ? >> et << Sans blague ! >> On connaissait aussi le nom du chef d'orchestre << Monsieur Chapon>> tout au moins pour la version française.

(Anecdote des cousins de province à Medrano).

J'ai ici le texte de son sketch : il fait seize pages dactylographiées, le volume d'une pièce en un acte. On a souvent dit que Grock était un clown génial...c'était vrai mais c'était surtout un excentrique au sens anglo-saxon du terme. Un artiste qui d'ailleurs a beaucoup plus travaillé au Music-hall qu'au Cirque, car son numéro était frontal Et pourtant, tout son matériel comique venait du cirque avec les emprunts qu'il a fait à ses anciens partenaires Antonet et Little Walter

4 - PORTO ou la légèreté

Arturo Mendez D'Abreu dit Porto était portugais et il fit la majorité de sa carrière de clown au Cirque Medrano. Le Cirque Medrano était vraiment le Cirque idéal pour les clowns. De petite dimension (1200 places) la forme de son gradin en entonnoir mettait en contact le public et les artistes, l'exiguïté des loges obligeait les artistes à attendre leur entrée en piste dans les couloirs ou au bar, la composition du public (en grande partie issu de Montmartre, curieux mélange de petits artisans, de peintres illustres, de journalistes et de ce que l'on appelle aujourd'hui : l'intelligenza) la concurrence entre les clowns puisque Jerome Medrano engageait à l'année deux équipes de clowns qui se faisaient concurrence, plus une cohorte d'augustes de soirée : ce lieu était donc exemplaire pour l'art clownesque.

La première fois que je vis Porto, je ne savais rien de lui, mais immédiatement, je fus séduit par sa silhouette. Auguste Longiligne, il flottait dans son costume et ses longs bras étaient libres et ses mains pouvaient exprimer toutes les nuances d'une situation.

Quelques années plus tard, quand je vis : *Les Enfants du Paradis*, je me rendis compte que Porto utilisait les mêmes armes que celles des grands mimes comme Debureau.

(anecdote Le Déjeuner sur l'herbe).

5 - BÉBY ou le Minotaure

Le Cirque avait façonné le corps de Beby et cette force herculéenne et claudicante m'a fait penser — quand j'ai vu, pour la première fois cet auguste — au Minotaure. **Aristideno Frediani**, à force de tomber, avait un corps constitué de deux parties : un torse d'athlète forain et le bassin et les jambes d'un disloqué. Il fallait ajouter à ce portrait, une tête sans âge, pouvant aller, en quelques secondes, de l'expression d'un enfant boudeur à la dureté d'un vieillard obstiné. Tout était contradictoire dans son jeu et dans sa silhouette. Il adorait les accessoires gigantesques, les costumes voyants, il se laissait aller parfois à des gestes vulgaires et pourtant — quelques instants après un écart de langage — il était capable

d'émouvoir par la délicatesse de son jeu. Ayant été contraint à subir, pendant de longues années, le jeu tyrannique d'un auguste sadique, Antonet, il devint dans la deuxième moitié de sa carrière, l'auguste qui pouvait changer constamment de partenaire, sans que cela nuise au rendement du duo clownesque. Que ce soit avec Alex, Maïss, Despard-Plège ou Pipo : Béby restait toujours gigantesque.

(anecdote Le Transat).

6 - GILLES MARGARITIS, le détecteur de clowns

J'ai placé, à la veille de la Deuxième guerre Mondiale, Gilles Margaritis qui n'était pas un clown mais plutôt un créateur de spectacles. Avant la guerre, il avait triomphé sous le nom des *Chesterfield*, avec la parodie du concert classique (en compagnie d'un comique prodigieux Cassia) dans les Music-halls du monde entier et il avait profité de ses séjours à Londres et à Broadway pour comprendre le principe de grands spectacles burlesques comme Hellzapopin ou les shows d'Eddy Cantor. De retour en France, pendant l'occupation, il invente les *Chesterfolies*. A cette époque, les spectateurs cherchaient surtout des spectacles gais, les cirques cherchaient des spectacles sans animaux dressés et les grands clowns étaient au chômage. Il y eut donc à Medrano les *Chestrfolies 42*, les *Chesterfolies 43*, les *Chestrfolies 44* avec les meilleurs clowns de Paris (Rhum, Béby, Achille Zavatta, Dédé Gruss, Pipo, Maïss, Alex et des numéros montés par Margaritis comme *La Ford en folie*. Gilles était le neveu de Roger Martin du Gard et il avait côtoyé les grands intellectuels de l'entre-deux guerres. Il participa aux films de Jean Vigo (*l'Atalante*). C'était un très bon dessinateur et un bricoleur de génie. L'arrivée de la Télévision lui offrit l'outil idéal pour affirmer l'expression de tous ses dons et, *Music-hall Parade* et *La Piste aux Etoiles* (dans les années 50) furent de grands moments de Télévision et de grands moments de créations artistiques.

(anecdote la corde et le smocking de Rhum).

7 - RHUM, l'auguste idéal

Jamais un clown ne m'a autant touché. Avec des moyens volontairement discrets (absence presque totale de maquillage, la silhouette ordinaire d'un homme ordinaire) Rhum imposait par petites touches son personnage. Charlie Chaplin se révoltait contre la misère, Rhum semblait subir la médiocrité du monde et pourtant, alors qu'il allait en être la victime, il retournait chaque situation par une pirouette. Rhum était au dessus de la médiocrité, il la survolait. Rhum était un clown lunaire, alors que Zavatta était un clown solaire. Pipo fut son partenaire idéal parce que Pipo lui imposait son autorité, mais toujours avec bienveillance.

(anecdote. Le même soir, la mort de Rhum et celle de d'Artagnan).

INTERMEDE

A partir de 1955, mes rapports avec les clowns changent. Avant cette date, j'étais spectateur...uniquement spectateur. A partir de 1955, travaillant dans un cirque (le Cirque Napoléon Rancy) qui tous les ans engageait de très bons clowns, puis en 1958, engageant moi-même les meilleurs clowns du Monde pour le Gala de la Piste que j'avais créé avec Louis Merlin, mes relations avec les clowns devinrent amicales. Quand vous voyez travailler tous les soirs, pendant une saison, avec une équipe de clowns, vous avez obligatoirement une autre vision de leurs talents

8 - LES BARIO

J'ai connu l'équipe clownesque Dario-Bario dans trois formules. La première avec le vieux Dario comme clown, son frère Bario comme auguste et leurs deux fils Willie et Nello comme contre-pitres. Enfant, j'avais été frappé par la personnalité de Dario qui était très laid, ce qui est très rare pour un clown blanc (on ne trouve dans cette catégorie que Foottit et peut-être Antonet mais qui était tellement élégant que l'on oubliait la laideur de ses traits). Mais il compensait son aspect physique par une entente parfaite avec son frère qui était le type même de l'auguste débonnaire. C'était un auguste qui venait de la rue, une sorte de loustic analogue à ceux que l'on trouve au comptoir des cafés. Dans *l'entrée des bouteilles*, il fallait le voir caresser des yeux, puis de la main la bouteille convoitée. Quand Dario et Bario décidèrent de se séparer, Bario recomposa une équipe clownesque avec Nello (qui était déjà son partenaire), son autre fils Freddy qui prit le rôle du clown et la femme de ce dernier comme personnage grotesque. Cette nouvelle équipe gagna en rapidité mais tous les effets comiques étaient concentrés sur l'auguste. Quand le vieux Bario décida de prendre sa retraite, Freddy reprit la silhouette de son père et devint l'auguste du trio, Nello jouant toujours le contre-pitre et Hennie, la femme de Freddy devenant le faire-valoir des deux clowns.

Freddy était un clown très drôle en Piste, mais il était encore plus drôle dans la vie de tous les jours. Nous avons failli travailler ensemble à un grand projet pour Medrano, mais qui n'a pas pu se réaliser en raison des hésitations de Jérôme Medrano.

(anecdote sur Bariossimo et Cléopâtre).

9 - La nouvelle génération des FRATELLINI (les CRADDOCKS)

Les Craddocks étaient les fils de François Fratellini. Quand ils étaient encore enfants, leur père leur avait monté un numéro d'acrobates au sol : *Les Pierrots de Willette* (nom d'un charmant peintre Montmartrois) En grandissant, les costumes de Pierrots devenaient ridicules pour des acrobates chevronnés et Kiko, Albertino, Paolino et Baba adoptèrent le costume des marins américains et le nom des Craddocks (un film allemand *Capitaine Craddock* venait de remporter un gros succès). Ils devinrent cascadeurs comiques, certainement les meilleurs dans ce type

de numéro. Albert mourut en 1944 et les enfants Fratellini promènèrent leur numéro dans les Music-halls du monde entier.

Dans les années 50, tout en conservant leur numéro de cascadeurs, ils eurent l'idée de reprendre les entrées clownesques des Fratellini. Mais ils eurent l'intelligence, tout en utilisant les mêmes accessoires et les mêmes gags, de les adapter à leurs silhouettes. Kiko devint le clown, un clown débonnaire toute en rondeur. Paolino se composa une silhouette de clergyman, long et maigre comme un jour sans pain et Baba, qui avait une nature comique naturelle devint un auguste juvénile. C'était le gosse que l'on prend les doigts dans le pot de confiture. Il s'émerveillait de tout, se tapait sur les cuisses et disait à tout propos : << C'est magnifique ! >>.

(anecdote de Léningrad et Shanghai).

10 - Charlie Rivals

Son jeu se compara souvent avec celui de Grock, bien que leurs débuts diffèrent de près de vingt années. Charlie Rivals faisait partie d'une famille nombreuse d'acrobates catalans : les Andreu. Charlie était l'aîné et il composa avec deux de ses frères Polo et René un trio clownesque qui fit concurrence aux Fratellini dans les années 1930. En réalité, comme d'ailleurs plus tard les Rastelli et les Francesco, les Andreu proposaient aux directeurs de cirque deux numéros différents ; une entrée clownesque et un numéro acrobatique, la parodie de *Charlot* aux trapèzes à petites distances. Charlie était un acrobate exceptionnel et la parodie de Charlot obtient plus de succès que le numéro de clowns. Les frères décidèrent de se séparer et Charlie devint une vedette de Variétés, principalement en Allemagne. Mais il n'abandonna jamais son personnage d'auguste, travaillant notamment avec ses enfants (Paulina, sa fille, devint l'épouse d'Albert Schumann et ses trois fils, sous le nom des Charlivals, firent une très belle carrière de danseurs acrobatiques).

(anecdote sur la réaction de Charlie Rivals, devant le « bide » de son fils Juanito à Monte-Carlo).

11 - Karandach, le clown à la voix de crécelle

J'ai eu la chance de travailler en France, pendant six semaines, avec Mikhaïl Roumiantsev, qui fit une carrière exceptionnelle de clown sous le nom de Karandach. Il était en fin de carrière et partageait la vedette du deuxième spectacle de tournée du Cirque de Moscou avec la dompteuse Nazarova. Ce petit monsieur ventripotent ne se déplaçait jamais sans son chien (une sorte de fox-terrier Ric et Rac qui lui servait de partenaire. Il avait été l'un des premiers élèves de l'Ecole de Cirque de Moscou et malgré une silhouette de petit fonctionnaire, il était d'une agilité surprenante. Sa principale entrée était celle de la statue qu'il exécutait à merveille. mais c'était surtout un merveilleux conteur.

(anecdote de l'ours dans le train de Vladivostok).

12 - Popov

Ce fut mon premier clown russe. C'était la vedette du premier spectacle du Cirque de Moscou. En moins d'une semaine il était devenu l'idole du public parisien. un nom très simple à retenir, une vivacité de mouvement, des attitudes qui le faisait ressembler à un gavroche, mais un gavroche à la mode soviétique. mais son immense popularité sur le public occidental incita les producteurs français a faire très souvent appel à lui. Quand il est revenu en 1962 à Paris, il participa au Gala de la Piste et nous avons — Louis Merlin et moi-même — décidé de créer, pour un soir, un trio de clowns inédit en associant Popov, Achille Zavatta et Fernand Reynaud.

(anecdote de l'entonnoir).

13 - Charlie Cairoli

Le Gala de la Piste m'a fait engager les plus grands clowns de la planète afin qu'ils puissent faire leurs débuts ou leur retour à Paris. C'est moi qui a proposé, pour la première fois, aux Colombarioni de travailler en piste, c'est moi qui a invité Charlie Cairoli à retrouver le public parisien après une absence de plus de vingt années.

Charlie était français (ce n'est qu'en 1940, s'installant en Angleterre avec son père Jean et son frère Filip, qu'il prit la nationalité anglaise) Il avait fait une grande partie de sa carrière comme contre-pitre du trio dirigé par son père (avec Porto ou son frère comme partenaire) En 1939, il accepte un contrat à Blackpool (au Tower Circus, cirque qui dispose d'une piscine ce qui aura une certaine influence pour la suite de sa carrière) En effet, il devait avec sa compagnie assurer chaque saison en entrée nautique, et en première partie une entrée classique. Quand son père prend sa retraite, il engage un clown (toujours prénommé Paul) et un grimacier de génie Jimmy Buchanan.

(anecdote sur le travail avec Jimmy Buchanan).

14 - Les Rudi Llatta

Nolo, le clown, Pepi, l'auguste et Joselito, le contre-pitre ont formé sous le nom des Rudi Llatta une des équipes les plus drôle et les plus dynamique de l'après-guerre. Je les ai découverts en 1952, au Cirque d'Hiver, mais j'ai eu la chance de travailler souvent avec eux, notamment pour le Gala de la Piste. J'ai même organisé leurs adieux au Cirque, au cours du XVe Gala de la Piste.

Ils n' avaient, en réalité, que trois entrées à leur répertoire : *la Boxe*, *le Restaurant automatique* et *les assiettes*. Le costume et le maquillage des deux augustes étaient identiques. La différence c'est que Pepi était petit, nerveux, excessif et que Joselito, son compère, était grand, gros et flegmatique. Comme les trios clownesques de la grande époque, leur numéro était divisé en deux parties : l'entrée clownesque et la parodie musicale qui se terminait par un ballet andalou. J'ai retrouvé Pepi en

1977. Il était le grand-père de la trapéziste Diana Leitner qui remporta la médaille d'or au 2ème Cirque de Demain.

15 - Annie Fratellini . Elle est épatante cette petite femme là !

Il m'est difficile de ne parler d'Annie Fratellini qu'en tant qu'auguste, car pour moi, elle fut à la fois une formidable chanteuse de variétés, une très bonne musicienne de jazz, une comédienne de cinéma sensible, une directrice d'école efficace et un clown aux multiples facettes.

Au cours de nombreux Gala de la Piste, elle évoqua, avec son soprano, la Gelsomina de Fellini, elle accepta d'apprendre à se servir du double portique musical du clown Alex, elle revêtit le sac de son grand oncle François pour devenir le clown de Yoyo, son auguste mari, et elle fut, bien sûr, la partenaire de Pierre Etaix, en tant qu'auguste. Dans le film *Les Chiffonniers du Rire*, elle accepta de donner la leçon aux élèves de son école et de finir sa séquence au son de son concertina.

16 - Les clowns de Roncalli

Puisque nous abordons le problème de la série *Les Enfants du Voyage* je voulais évoquer les clowns du Cirque Roncalli que nous voyons au début du film : Francesco, Angelo Munoz et Zippo. En restant au Cirque pendant une quinzaine de jours, j'ai découvert la façon de travailler d'Angelo Munoz sur l'entrée du Miel.

(anecdote sur le Miel)

17 - Youri Nikouline ou le regard du clown

J'ai rencontré pour la première fois Youri Nikouline et son partenaire Mikhaïl Choudine, à Moscou; en 1967. Alexandre Volochine, le directeur de l'Ecole de Cirque de Moscou m'avait donné une lettre de recommandation pour le grand clown et j'avais rendez-vous au Cirque pour faire connaissance de celui que je considère — et je ne suis pas le seul — comme le plus grand clown de l'Histoire du Cirque russe.

(anecdote sur les retards de Nikouline)

Aujourd'hui, il est enterré au cimetière des gloires russes (une sorte de Panthéon) et c'est le seul artiste de cirque à connaître cette gloire posthume. Les raisons de cette immense popularité. Youri était non seulement le Clown de Moscou, mais aussi la plus grande vedette comique du Cinéma russe, un chanteur de variétés et, à la fin de sa vie, la plus grande vedette de la Télévision de Russie.

(anecdote sur son jubilé).

Mais Youri était aussi un fantastique dénicheur de talents et un homme d'une grande générosité.

(anecdote avec David Shiner).

18 - David Shiner

J'ai rencontré David, en 1983, alors qu'il faisait ses débuts, en piste, au *Puit aux Images*, le cirque de Christian Taguet. Quand nous avons préparé le tournage des *Enfants du Voyage*, j'ai demandé à David d'accepter le rôle du fil conducteur pour le film *Les Chiffonniers du rire*. Il accepta; comme il accepta de refaire — après dix années d'interruption — la rue, notamment au festival d'Avignon.

(anecdote sur son exploration des trois mille places du Cirque Gruss, avant sa participation au Festival - La Bataille d'Hernani).

19 - George Carl

C'était avant tout un excentrique qui fit une grande partie de sa carrière sur la scène minuscule du Crasy Horse Saloon. Et pourtant, quand on le voit dans le film *Funny Bones*, on se rend compte qu'il aurait pu faire une carrière d'auguste exceptionnel. Il était d'ailleurs totalement à l'aise dans une piste, comme il l'a prouvé au *Festival du Cirque de Monte-Carlo*, quand il remporta, à la surprise générale, un Clown d'or. C'était un homme discret, silencieux. Et pourtant, j'ai une anecdote qui prouve qu'il pouvait faire pleurer de rire les spectateurs les plus récalcitrants.

(le spectacle du G7 au Château de Versailles).

Dominique Mauclair.