

## LA TRIBUNE DES TRETEAUX

Représentation de « **Chocolat blues** » au théâtre de Pierrefonds.

Compagnie « **Les petits Ruisseaux** » et « **Daja** ».

Mardi 3 septembre 2019.

Les portes du théâtre se sont ouvertes et les lumières trouent l'obscurité de ce lieu chargé de mémoire, un site d'encre et de rouille, de sang et de fer, de silence et de fureur. La nuit enveloppe la salle cramoisie. Le plateau : un espace nu. Juste un rideau noir qui double la coulisse et qui permet des effets de mise en scène, une accessoirisation ponctuelle, des placements particuliers. Et aussi la projection efficace d'une image, une gravure d'époque, un document authentique : un homme, un Noir, sur le quai d'un vaste port, danse ; derrière lui, et constituant l'horizon, les mâts des navires au mouillage, rappel constant du Commerce Triangulaire, de la déportation codifiée des Africains vers le continent américain. Il semble jeune, se tient cambré, genou fléchi. Et il danse sur les rythmes cadencés de ses ancêtres, la mémoire dans le corps. La Vérité historique s'impose immédiatement, replaçant les événements, situant les données : nous sommes à New York et le jeune Noir qui danse incarne un continent, une origine, une humanité stigmatisée par sa couleur de peau. Cette image est la métaphore d'un vécu subi durant des siècles. Trop souvent occulté. Insuffisamment analysé pour être assez dénoncé.

Et c'est ainsi que « **Chocolat** » surgit, à reculons, du fond de la scène. Un jean effrangé, un tee-shirt noir, des bretelles et la veste rouge, over size, de Monsieur Loyal. **Gora Diakhaté** s'approche en remontant le temps, traçant la ligne invisible du passé retrouvé. Il est pieds nus. En lui, une double référence : celle de l'esclave à la peau noire et vêtu de sombre ; mais aussi la rutilance du queue-de-pie, signe de la maestria triomphante et emblème du monde du cirque. Une oscillation entre le Réel et la Vie factice du spectacle.

Dès lors, tout se construit autour de ce personnage fabuleux qui a fait rire la France de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et qui mourut dans la misère, oublié de tous, en 1917. Seul en scène, **Gora Diakhaté** se fait le narrateur d'une épopée incroyable, l'itinéraire pavé d'embûches depuis l'habitation cubaine où la « maîtresse » moque et maltraite une population asservie, le chemin de vie de celui qui répond au sobriquet d'El Rubio, le Blond. De fait, **Chocolat** n'a pas de nom. De rencontres en mésaventures, de déveines en humiliations, mais aussi, de par son ingéniosité et son regard acéré sur la société, il devient son pseudonyme, sa personne se rive à son nom de scène : pour tous, il existe en tant que **Chocolat**.

Le texte, admirablement porté par le comédien, se saisit de faits graves et de problématiques qui renvoient à l'Essence de l'Homme comme à l'Existence dans une

expérience sociale ciblée. Il interroge le langage : Chocolat est celui qui « parle le nègre », celui avec qui le « fifty-fifty » ne peut être qu'un marché de dupes, l'analphabète qu'on sous-emploie, perpétuel porteur des bagages des autres. Il questionne aussi la gestuelle : le cri extériorisé par les danses urbaines contemporaines lorsque les mots manquent et la fameuse théorie du « genou fléchi » ; l'interprétation de la posture s'inverse suivant le locuteur : est-ce une séquelle de la soumission exigée par le Blanc ? N'est-ce pas plutôt ce qui demeure en soi de la course vers la Liberté ? Et tout au long de la représentation, **Gora Diakhaté** sera « homme au genou fléchi » ; la mise en scène transcrit, par l'attitude du comédien, le thème fondamental du racisme : la « race de Caïn » perpétue le meurtre originel des enfants d'Abel ; l'un sacrifie l'autre sur l'autel du profit.

Mais ce qui définit le mieux cette pièce écrite par **Gérard Noiriel**, c'est le recours à un lexique accessible à tous. Les références sont pointues : documents d'archives et reconstitution de « la vie » du clown Chocolat ; allusion, par le simple dessin ambigu d'un lapin qui apparaîtra pour d'autres comme un canard, aux recherches de Ludwig Wittgenstein sur le langage lié au contexte d'expérience qui imprègne toute lecture et définition associées à un objet ; en voix off, l'énoncé de lois raciales-racistes prônées dans différents états américains, suite aux performances caricaturales et grotesques de l'artiste Thomas Daddy Rice, devenu pour le cirque Jim Crow. Chocolat devient un porteur de remise en question : la représentation de moments de sa vie est ainsi l'occasion de transmettre une pensée humaniste, des valeurs de reconnaissance de l'autre. Ce n'est pas une simplification, c'est une proposition qui intègre tout spectateur, sans acception d'origine, à ce qui aurait pu être un « sujet de conférence » ; le théâtre est un art pour tous et le clown Chocolat qui a mis son talent au service d'actions sociales, précurseur du « rire médecin », doit être regardé comme un passeur de « principes équitables » : n'a-t-il pas formé des duos marquants avec d'autres artistes européens, des Blancs, comme Footit ? N'a-t-il pas vécu avec Marie, française de souche, laquelle lui apprendra à lire et à écrire, dans un partage métissé des savoirs et des expériences ?

Il s'agit d'un spectacle multiple : de par les types de textes, ce « slam » du début et de la fin, phrasé rythmé et rimé qui encadre la représentation, comme un dit populaire, de ces paroles de chansonniers qui dans la tradition de la rue punctuaient l'actualité de commentaires percutants vite mis en musique ; citons encore la narration, l'explicitation (du langage corporel, par exemple), la présentation d'écrits authentiques ; et aussi les dialogues, lorsque Rafaël, devenu Chocolat, s'incarne dans les mots. Le propos est illustré par la projection d'images et de fragments de films : on voit le sketch « La mort de Chocolat » ; et aussi la fameuse polka que les duettistes ont chorégraphiée et qui a contribué à leur succès.

Et **Gora Diakhaté** nous offre une performance multiple. Il est un danseur, un mime, un comédien ; il joue d'une expressivité remarquable grâce à un visage très mobile qui le rend lui et autre à la fois. Impliqué dans une mise en scène qui fragmente l'être, il apparaît en conférencier-marionnette en haut du rideau noir

central devenu une sorte de carrousel ; sa main gantée se fait personnage, incarnant la présence amoureuse de Marie. Mais surtout il se déplace avec grâce, souplesse magnifiée par une sorte de ralenti du geste, comme s'il se décomposait dans l'espace. Sa silhouette très mince, se fait aérienne, préexistant aux mots, les devançant, précise, donnant au texte son poids de chair. A la fin, il devient cette haute forme, immobilisée dans la diagonale, son ombre projetée sur le mur de moellons, il est un géant, un homme debout à la Giacometti : Chocolat prend une dimension symbolique, celle de la lutte infinie contre les inégalités, celle d'une quête du respect comme première marche vers la reconnaissance ; il devient en somme le porte-parole d'une revendication primordiale : exister à hauteur des autres ; juridiquement et civiquement égal en demeurant identitairement différent. « Nou lé pa plis, nou lé pas moin, nou lé kapab ».

Mais la tragédie du Réel nous rattrape. Un générique de fin défile sur le drap noir. On affuble le clown du patronyme de Padilla. Un nom qu'il n'a jamais porté. Pour tous, il reste Chocolat. Et selon l'expression dont lui et Foottit ont la paternité, « il est chocolat ».

Cette représentation marque l'ouverture de la saison théâtrale pour la deuxième moitié de cette année 2019. Et ce fut une belle rentrée artistique.

Merci pour votre élégance, votre talent, votre art de redonner vie à un homme de fulgurance et de douleur. Merci pour ce moment de partage en bord de scène qui a conclu une prestation scénique de qualité.

Au plaisir de vous retrouver à quelque détour de vos créations.

Halima Grimal