

# Martine Derrier et Gérard Noiriel à propos de la conférence spectacle "chocolat".

**Martine Derrier** est administratrice de production théâtrale depuis 1995 dans le cadre de l'association « les petits ruisseaux ». Son activité consiste à organiser, accompagner, promouvoir et favoriser les compagnies qui souhaitent monter des spectacles, particulièrement ceux qui traitent d'enjeux sociaux. Ses bureaux hébergent l'association DAJA : « des acteurs culturels jusqu'aux associations » qui regroupe chercheurs, enseignants, et acteurs associatifs.

**Gérard Noiriel** est historien, Directeur d'études à l'EHESS. Il est spécialiste notamment de l'histoire de l'immigration, de l'Etat-nation et des intellectuels. Son travail tente de conjuguer l'action savante et militante sans pour autant confondre les deux fonctions. Il est l'un des initiateurs du CVUH : Comité de vigilance face aux usages publics de l'histoire en 2005. Aujourd'hui, ses travaux s'orientent vers le spectacle vivant. Son dernier livre, *Théâtre histoire et politique, Agone, 2009* interroge les spécificités du cadre théâtral dans la transmission des savoirs. La pièce *Chocolat* s'inscrit dans cette optique.

**La conférence-spectacle** : Gérard Noiriel y joue son propre rôle d'historien qui présente sur scène une conférence sur les discriminations. Mais le clown *Chocolat* fait soudain irruption sur la scène pour donner sa version des faits. Cette conférence-spectacle raconte alors l'histoire de Rafael de Leïos, un enfant d'esclaves né en 1864 à Cuba qui a réussi à s'échapper de la plantation, et à atteindre l'Europe. Arrivé en France pour les festivités de 1889 célébrant le centenaire de la Révolution, il rencontre le clown Footit avec lequel il va former le couple de clown le plus célèbre de l'époque. C'est le premier duo associant un clown blanc et un auguste. Leurs numéros sont des saynètes humoristiques basées sur l'humiliation du Noir par le Blanc. Dans les années suivantes, le personnage de *Chocolat* devient tellement populaire qu'il entre dans le dictionnaire : « être chocolat, c'est être berné ». Mais à la suite de l'affaire Dreyfus, il n'est plus possible de montrer sur scène ce genre de discriminations vertement racistes. Le clown *Chocolat* n'attire plus guère le succès. Rafael de Leïos tente alors une véritable carrière de comédien.

Mais sans succès. Il meurt dans la misère à Bordeaux en 1917. La « conférence-spectacle » voit se multiplier les va et vient entre le passé et le présent, et permet de confronter le discours savant du chercheur et le récit de celui qui a été acteur de l'histoire. C'est une oscillation permanente entre la réalité, la fiction, l'histoire et la mémoire. L'ensemble est porté par une mise en scène qui lie musique et vidéos. A la fin de la pièce est organisé un débat avec la salle. Les acteurs et musiciens s'installent pour dialoguer avec le public.

---

**LDC** : D'où vient l'idée de ce projet ? Comment a-t-il été pensé, écrit, monté ?

**MD** : je savais que nos milieux respectifs, à Gérard et à moi étaient très enclavés et que les compagnies ignoraient beaucoup la recherche scientifique et les avancées en sciences sociales.

**GN** : Dans mon livre *Immigration, antisémitisme et fascisme*, aux XIXème et XXème siècle, j'évoque lors du dernier chapitre mon souhait de tenter de rapprocher les historiens et le monde du théâtre. J'avais proposé à la CNHI (Cité nationale de l'histoire de l'immigration) de travailler dans ce sens. Martine avait eu un projet sur Jehan-Rictus, un poète du XIXème siècle célèbre pour sa poésie en langue populaire. On a commencé alors à discuter ensemble pour tenter de décloisonner les deux milieux en profitant de l'opportunité de la CNHI ; on pensait alors à la possibilité notamment de réaliser des spectacles qui changent le regard sur l'immigration. Cela nous apparaissait comme le lieu adéquat, regroupant différents mondes : enseignants, militants, artistes. Mais ma démission du comité scientifique<sup>1</sup> a accéléré la décision de travailler ce projet de façon autonome. L'idée était bel et bien de lier artistes, militants et chercheurs au sein du même projet. Nous avons alors créé l'association DAJA et sommes partis en quête de subventions. Le Conseil régional lançait à ce moment

---

<sup>1</sup> En 2007, la plupart des historiens membres du comité scientifique de la CNHI démissionnent collectivement pour protester contre la création de ministère de l'identité nationale et de l'immigration sous la tutelle duquel allait passer la CNHI.

un appel d'offres pour des projets concernant la lutte contre les discriminations. Nous nous sommes inscrits dans cette direction.

**MD** : Le processus a ensuite été assez long. Il fallut d'abord trouver un thème. On a pensé parler de la grande exposition de 1889, notamment à travers les villages nègres : imaginer des provinciaux qui viennent découvrir Paris et se retrouvent face à toutes les formes de discriminations de l'époque. Mais on était en relation avec un petit théâtre de Montreuil dirigé par Félicie Favre et Luciano Travaglio qui ont une formation de clown. L'idée s'est progressivement installée. D'abord sous une forme Bouvard et Pécuchet, mais rapidement jugée trop bourgeoise ; Gérard a alors cherché un Auguste.

**GN** : j'ai trouvé Chocolat dans le livre « Mille huit cent quatre vingt neuf, un état du discours social » de Marc Angenot, un linguiste canadien publié en 1989. Ça a été le déclic. Chocolat a été quasiment oublié. Il n'entre pas dans les catégories traditionnelles, en particulier celles de l'histoire coloniale. Sylvie Chalaye en parle certes un peu dans son livre<sup>2</sup> mais la plupart des historiens vont se focaliser sur ce qui se passe après. Or l'intérêt du personnage Chocolat, c'est qu'il s'inscrit dans une période où il n'y pas encore de mauvaise conscience raciale, où on peut rire de bon cœur. Après l'affaire Dreyfus (1896-1899), on ne pourra plus rire des discriminations raciales, en « toute innocence ». Quand on regarde de près, cette diversité des formes de réception est un phénomène assez complexe à analyser. Par exemple, je n'ai trouvé aucune dénonciation du caractère raciste de l'œuvre du peintre Toulouse-Lautrec (qui se disait l'ami de Chocolat). On ne parle jamais de la lithographie où Chocolat est déguisé en singe sur le dos d'un cheval ...

**MD** : chocolat est tombé dans l'oubli. Il n'est rien sans Footit, lui même qui n'est rien sans chocolat ; ils ont apporté beaucoup à l'histoire du cirque.

**GN** : Sur la forme choisie, on préfère le terme de « conférence théâtrale ». L'idée n'est évidemment pas de révolutionner le théâtre. Je pense que les chercheurs et les artistes sont imprégnés par toute une idéologie du « nouveau », qui finit par les couper complètement du public non spécialiste, auquel pour ma part j'ai toujours eu envie de m'adresser. La gageure est de taille : discuter, faire simple, transmettre quelque chose. L'aventure est de ce côté là pour moi aussi. Du coup, j'ai été obligé de sacrifier énormément dans ce que je raconte. Ce côté didactique déplaît à certains, mais moi, c'est ce qui m'intéresse.

**MD** : quand on a découvert Chocolat, on avait déjà une partie de la distribution et un metteur en scène. On s'est rencontrés et l'idée était que Gérard écrive une transposition théâtrale qui permette de comprendre les discriminations sous forme de fiction. On n'avait pas de clown noir, l'acteur pressenti était blanc. Devait-on continuer avec lui, lui mettre du cirage sur la figure ou

pas ? Le metteur en scène, lui, voulait absolument que le clown soit noir. On était déjà sur un principe de théâtre de réalité.

J'ai donné mon accord sur le principe de « conférence théâtrale » car on allait trouver ainsi notre public ; Ce n'était pas gagné que le travail puisse trouver résonance et écho. Tout ce qui est enjeux sociaux et thématiques intellectuelles n'est pas vraiment dans l'air du temps...

**GN** : le projet devait tracer le sillon qu'on s'est fixé avec DAJA. Cette forme là pouvait plus facilement faire le lien avec le public. On voulait une formule simple jouable partout, quelque chose de léger.

*LDC : La pièce est conçue comme un "work in progress", quels ajustements ont été réalisés depuis les premières représentations ? pourquoi ?*

**GN** : il y a des choses qu'on ne peut pas bouger pour des raisons objectives (raisons techniques par exemple, comme la vidéo) car dans le spectacle vivant, dès qu'on change quelque chose, ça coûte quelque chose. Or notre budget est très limité ; les artistes ont accepté de travailler pour peu. C'est donc la conférence qui bouge. Après chaque représentation, je reprends mon texte en fonction de ce que les gens ont dit lors du débat. J'ai fini par sabrer beaucoup dans mon texte initial. J'ai découvert que ce genre d'exercice était très difficile. Je ne fais pas du tout comme d'habitude, comme une conférence de type universitaire par exemple. Discourir sur scène, c'est un travail en soi. On pourrait rapprocher cela d'une « pensée-slogan », visant à dire le maximum de choses dans des formules ramassées. Maintenant certains me reprochent de ne pas être assez précis. J'aimerais former une équipe où on réfléchirait à tous ces problèmes de communication, sous la forme d'un atelier peut-être. C'est aussi la raison pour laquelle j'ai demandé à une étudiante en sociologie, Elsa Favier, de nous suivre sur ce projet et de travailler la question de la réception du spectacle. Par exemple, le rire. Selon les publics, intellectuels, ou autres, il ne se produit pas au même moment, les gens ne rient pas pour les mêmes choses. C'est désarçonnant. Il faut dire que mon côté perfectionniste (ou narcissique) me pousse à ne retenir que la critique négative. A Angoulême je me suis fait incendier parce que je n'étais soi-disant pas assez dénonciateur contre le racisme. J'étais quasiment accusée de cautionner la colonisation... Dès qu'on choisit une grille de lecture historique de compréhension du passé et non pas de jugement, on se heurte à ces risques là. C'est là que cette formule de « conférence-spectacle » va tout à fait dans le sens de ce que je dis dans mon livre Théâtre, histoire et politique concernant les difficultés de communication entre le milieu des chercheurs et le milieu artistique. La forme déstabilise. Elle peut provoquer des réactions agressives de la part des professionnels de théâtre. Certains critiquent, par exemple, l'aspect trop juxtaposé de la conférence et de la pièce. Ça bouscule, ça dérange. Et c'est le but visé : déstabiliser les spectateurs par rapport aux catégories toute faites : racisme vs antiracisme, mais aussi science vs art, etc.

<sup>2</sup> Sylvie Chalaye est professeur d'études théâtrales à l'université de Paris III, elle est l'auteure de Nègres en images, L'harmattan, 2002.

**MD** : On a changé de comédien aussi ; le premier a été appelé à d'autres choses ; lui-même d'ailleurs adapte son jeu. C'est l'avantage d'une formule comme celle-ci qui se rapproche de la logique de performance. C'est vrai que Gérard a beaucoup bougé sa conférence. Mais je n'ai pas tout à fait la même analyse sur la réception. Les gens sont pris entre le raisonnement et l'émotion pendant le spectacle. Donc une partie du public adhère totalement à ce parti pris, et une autre se sent gênée soit parce que ils aimeraient ne voir que la partie théâtre soit que la partie conférence ; c'est sans doute ce qui explique en partie les désaccords qui peuvent se manifester pendant le débat. Mais il y a aussi ceux qui comprennent que c'est un nouveau concept de théâtre, et qui trouvent ça formidable. On espère continuer ce travail de transposition artistique du langage sociologique. Peut-être avec une forme théâtrale plus adaptée aux enfants.

*LDC : Justement, certaines représentations sont réservées aux publics scolaires, pourquoi ? Et quelle(s) réception(s) avez-vous pu observer avec ces publics particuliers ?*

**MD** : j'ai été très surprise par la réception des jeunes. Un exemple, la première représentation scolaire à Créteil : 300 jeunes de 5ème dans la salle. Ils étaient dans le déni complet d'un problème de racisme. Alors qu'on était au cœur d'une banlieue et que la plupart était issu de familles étrangères. On a eu l'impression que ça ne les touchait pas...

**GN** : Finalement, nous aussi on a été déstabilisés, pris dans nos contradictions. A quoi bon s'engager dans un projet de lutte contre les discriminations si ceux qui sont censés en être « victimes » ne se sentent pas concernés ? C'est pour répondre à ce genre de question, que j'ai voulu une étude sociologique. Il fallait un regard critique. La terminologie « Lutte contre les discriminations » convient-elle ? Après tout, on l'a reprise à notre compte parce que l'expression figurait en toutes lettres dans le texte de l'appel d'offres du Conseil Régional, et on a dû s'y conformer pour obtenir un financement. Donc on a des intérêts dans l'affaire. Ce qui en soit n'est pas condamnable, mais mérite d'être analysé. Ayant moi-même vécu des situations de discriminations dans l'enfance<sup>3</sup>, je sais très bien que lorsqu'on dit brutalement à des enfants qu'ils sont l'objet de discriminations, ils ont tendance à s'enfermer dans la dénégation. Par ailleurs, l'identité d'une personne est toujours multiple, on ne peut pas l'enfermer dans des catégories construites sur la base d'un seul critère. Il faut éviter les publics contraints, avec des professeurs qui tournent dans la salle pour surveiller. C'est aussi pour cela que je ne souhaitais pas présenter cette conférence-théâtrale devant des élèves de collèges. En dessous de 14-15 ans, on a du mal à les intéresser. Pour faire face à toutes ces contradictions, je m'appuie sur mes dix années d'enseignement dans le primaire et le secondaire. Mais on a aussi besoin d'un retour des enseignants. On

constate certaines réactions, mais il faut encore travailler dessus. Quand tu es venue par exemple, je n'avais pas du tout constaté cette différence de prises de paroles parmi les élèves<sup>4</sup>.

**MD** : C'est très différent avec les lycées professionnels par ex le lycée de Stains : on les sentait vraiment pris dans le spectacle, ils adhéraient totalement.

**GN** : Juste avant de commencer, le metteur en scène et le comédien racontaient des histoires atroces sur ce qu'ils avaient vécu avec des élèves de lycée professionnel. Ils étaient très angoissés. On s'attendait à un bordel monstre. En réalité, ça a été l'une de nos meilleures expériences. Le débat a été vraiment intense.

**MD** : Les jeunes aiguisent leur sens critique avec le spectacle. Une remarque revient souvent par exemple : « Et pourquoi n'y a-t-il pas Footit ? » comme si on avait exercé une discrimination à l'égard de Footit ; ou alors « Et pourquoi raconter cette histoire puisque chocolat n'a même pas pris conscience du racisme dont il était victime ? »

**GN** : Je me souviens d'un jeune qui était très énervé parce qu'il reprochait à « Chocolat » de ne pas avoir combattu contre le racisme qu'il subissait. Il s'identifiait à Chocolat et finalement il souffrait de sa posture de victime. Pourtant quand j'ai écrit le texte, j'ai voulu montrer que Rafael (le clown Chocolat) avait lutté à sa manière contre les préjugés de son temps.

**MD** : Et puis les gens ont envie de voir des héros pour pouvoir s'identifier. Ils n'arrivent pas forcément à s'identifier à chocolat.

*LDC : Comment combiner les différentes postures de savant, enseignant, auteur de théâtre, acteur ? quel sens tout cela prend-il au regard de l'engagement dans les trois univers communément très distincts : spectacle vivant/Université/monde social.*

**GN** : Je vois ça comme une diversité des rôles. En ce moment, comme nous sommes beaucoup sollicités, je fais quasiment deux boulots ; car sur la pièce, je dois être toujours présent. Mais pour moi ce travail avec les artistes fait partie des tâches de diffusion de la connaissance, que nous devons assumer en tant qu'enseignants-chercheurs. A l'EHESS, nous avons moins de charge d'enseignement que les universitaires, donc je considère que cela doit nous inciter à accomplir d'autres tâches de transmission. Je rappelle que l'EHESS s'est donné comme mission, dès sa naissance, de développer des liens avec des publics différents du public étudiant classique. Depuis le début de ma carrière, j'ai toujours assumé des activités relevant du militantisme associatif. Mais je ne le fais pas au détriment de mon travail scientifique. J'ai toujours fait

<sup>4</sup> J'ai accompagné mes élèves de Seconde du lycée de Nanterre voir la pièce. Ce jour-là, ils étaient mélangés dans la salle avec des élèves de seconde du lycée Turgot à Paris. Au moment du débat, la parole a été quasiment monopolisée par les élèves du lycée parisien qui maîtrisaient nettement mieux les codes de la prise de parole publique. Il y a eu un véritable effet d'imposition sur les lycéens de Nanterre.

<sup>3</sup> Dans la post-face de son livre *Penser avec, penser contre*, Gérard Noiriel évoque son enfance au sein d'une famille très modeste vivant dans un quartier populaire des Vosges.

attention à ne pas confondre les deux. En même temps, mon séminaire porte cette année sur la réception des discours et des œuvres. Je peux donc utiliser le travail qu'on fait avec « Chocolat » dans une perspective de recherche ; il y a une dialectique, chaque pan de mes activités se nourrit l'un de l'autre. Mon travail de chercheur a d'ailleurs toujours évolué en fonction des réactions du public. Les chercheurs qui restent enfermés dans leur pré carré ne progressent pas. Passer son temps à sillonner les colloques ne fait guère avancer les choses.

*LDC : Comment cette expérience (de l'écriture de la pièce aux représentations) nourrit-elle vos réflexions respectives sur les vertus pédagogiques et politiques du théâtre ?*

GN : J'ai envie d'insister sur la dimension pratique : mettre en action des gens. Réunir des gens qui sont séparés dans la vie quotidienne et qui se retrouvent, créer des collectifs, des synergies, des passerelles entre des personnes qui ne se rencontrent pas forcément entre elles. Car je suis convaincu que les individus changent quand ils sont investis dans des pratiques sociales. Les gens veulent dire, parler ; ils veulent faire par eux-mêmes. Ils veulent être parties prenantes et pas seulement spectateurs ou auditeurs du discours des autres. L'autre enjeu, c'est celui d'attirer de nouveaux publics au théâtre. C'est fondamental si l'on ne veut pas que le théâtre se ferme de plus en plus sur une petite élite de prof de lettres.

MD : C'est vrai que ce spectacle ne s'adresse pas exclusivement aux scolaires. Pourtant, on se retrouve souvent programmés en après-midi dans des théâtres

pour les scolaires. On s'est beaucoup battus pour éviter que ce spectacle se retrouve catalogué dans « spectacle à adresser aux scolaires »

GN : C'est lié à des présupposés petits bourgeois, du style : « Nous n'avons plus rien à apprendre », « l'éducation civique, c'est bon pour les pauvres (ou les enfants) », préjugés qui sont très forts dans des milieux culturellement formatés.

MD : Mais on a l'impression qu'avec ce spectacle, on génère des vocations. On a eu des jeunes de vingt ans à plusieurs débats qui font du théâtre, qui s'intéressent aux sciences sociales, et trouvent un sens à leur combat et à leur quête. Le théâtre retrouve ici un peu son rôle, notamment la dimension d'épanouissement personnel que j'ai pu connaître quand j'étais moi-même comédienne.

GN : On le voit nettement, c'est très encourageant. Le théâtre permet de rassembler, de faire des liaisons. Dans les batailles qu'on mène pour la défense du service public, on a intérêt à sortir du milieu enseignants. Mais c'est l'intérêt aussi du milieu théâtral. Il n'est quasiment plus présent sur la scène intellectuelle française aujourd'hui. Alors que nous menons tous le même combat contre le libéralisme, nous sommes tous complètement atomisés, incapables de nous coordonner pour élargir le front du refus. Au-delà de ce spectacle sur « Chocolat », notre ambition c'est de créer des réseaux, des connexions.

MD : Avant le collectif primait. Avec chocolat on essaie de donner des armes au public pour retrouver le sens du collectif et considérer le théâtre comme un espace possible de rassemblement.



## Lire

- Adrian, Fabbri Jacques, Sallée André (et al.), Clowns et farceurs, ouvrage collectif, Bordas, 1982
- Bergougniou Jean-Michel, Clignet Remi, David Philippe, Villages Noirs et visiteurs africains et malgaches, Karthala, 2001
- Chalaye Sylvie, Du Noir au nègre : l'image du Noir au théâtre de Marguerite de Navarre à Jean Genet (1550-1960), L'Harmattan, 2002
- Murray Gale (dir.), Toulouse-Lautrec. Un peintre, une vie, une œuvre, Belfond, Paris, 1992, trad. de Hugh Lauter Levin Associates, New-York, 1987.
- Noiriél Gérard, Immigration, antisémitisme et racisme en France (XIXe-XXe siècle). Discours publics, humiliations privées, Fayard, 2007.
- Simon, Alfred, La Planète des clowns, Lyon, La Manufacture, 1988

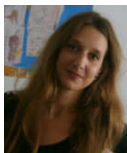


 **Sur le Web, le dossier de Télérama :** <http://www.telerama.fr/idees/clown-chocolat-1-3,41432.php>

### En savoir plus

<http://www.lespetitsruisseaux.com/index.php?page=minisite&rubrique=Distribution&titre=Chocolat&auteur=G%E9rard+Noiriel&MES=Jean-yves+P%E9nafiel&compagnie=>

### L'auteure



**Laurence De Cock**  
est professeure  
d'histoire-géographie au lycée  
de Nanterre, associée à l'INRP et  
chargée de cours à Paris VII.  
Vice-présidente du CVUH.

**Au sommaire du  
prochain numéro :**  
**Une interview de  
Georges Roques**

### Le\_Labo, revue bimestrielle des Clionautes

Directrice de publication : Caroline Jouneau-Sion  
Rédacteur en chef : Jean-Pierre Meyniac  
Adhérer à l'association :  
<http://www.clionautes.org/spip.php?article493>

# A propos de la conférence spectacle "chocolat". Le dossier pédagogique<sup>1</sup>

## L'HISTOIRE

---

Cette conférence-spectacle raconte l'histoire de Rafael de Leïos, le célèbre clown Chocolat qui a formé, avec Foottit, le premier duo associant un clown blanc et un auguste. Jeune esclave dans une plantation de cannes à sucre, Rafael (né en 1864) a fui Cuba pour l'Europe. Après avoir exercé de nombreux métiers pour survivre, il fait ses débuts en tant que clown à Paris, en 1889, dans le cadre des festivités célébrant le centenaire de la Révolution française. Le personnage de Chocolat devient tellement populaire au cours des années suivantes, qu'il entre dans le dictionnaire. Comme nous l'enseigne aujourd'hui encore le Robert : « être chocolat, c'est être berné ». Mais au début du XXe siècle, dans le contexte de l'affaire Dreyfus, il n'est plus possible de montrer sur scène un Noir humilié par un Blanc. Le clown Chocolat ne fait plus recette. Rafael de Leïos se bat alors pour être reconnu comme un véritable comédien. Sans succès. Il meurt dans la misère à Bordeaux en 1917.

## L'ECRITURE DU SPECTACLE, LA MISE EN SCENE ET LES PERSONNAGES

---

Trois « personnages » sur scène : le clown Chocolat, l'historien et le musicien. Nous avons choisi la forme de la conférence-spectacle, encore peu fréquente au théâtre, pour insister sur ce qui différencie la démarche scientifique de l'historien et la démarche artistique du clown. Cette séparation est matérialisée sur la scène par le cercle lumineux séparant l'espace où évolue Chocolat et celui qui est dévolu à l'historien. Cette frontière lumineuse (et clignotante) a aussi pour but d'insister sur ce qui distingue la mémoire et l'histoire, le présent de Chocolat et celui de l'historien. Ce dispositif est là pour rappeler que nous vivons tous dans des univers cloisonnés et que les frontières les plus efficaces sont souvent celles qui sont constitutives de nos identités sociales. Les discriminations sont difficiles à combattre parce qu'elles se développent dans un univers à plusieurs dimensions. Pour comprendre les discriminations, il faut toujours prendre en compte une diversité de facteurs. C'est ce que montre l'histoire de Rafael de Leïos. Victime des préjugés sur les Noirs qui régnaient en France à la fin du XIXe siècle, il s'est fait une place dans le spectacle vivant en reprenant à son compte ces préjugés. Le clown Chocolat est, en effet, le stéréotype du « nègre ridicule ». Mais ce stéréotype a été discrédité dès le début du XXe siècle, par les défenseurs des droits de l'homme. Rafael de Leïos a alors été reconnu comme un véritable être humain. Mais le milieu théâtral l'a toujours considéré comme un clown, refusant de le reconnaître comme un véritable comédien. Il a perdu son statut de clown, mais n'a pas pu en acquérir un autre.

Dans notre spectacle, la musique véhicule néanmoins un message d'espoir. C'est la musique qui fait le lien entre le clown et l'historien. Les sonorités d'Offenbach et de Debussy se mêlent ainsi aux plaintes des peuples d'Afrique et aux intonations déformées de l'hymne national (la Marseillaise) pour inviter les spectateurs à dépasser leurs propres limites.

en franchissant le cercle de leurs propres habitudes culturelles.

---

<sup>1</sup> Ce dossier a été réalisé par Gérard Noirel à destination des enseignants souhaitant venir assister au spectacle avec leurs élèves.

## **AMBITIONS CIVIQUES ET PERSPECTIVES PEDAGOGIQUES**

---

### **Enjeux civiques**

Cette conférence-spectacle s'inscrit dans un projet civique visant à comprendre (et à combattre) les discriminations. En premier lieu, nous avons voulu contribuer au « devoir de mémoire », en rappelant le rôle essentiel qu'a joué Rafael de Leios dans l'histoire de l'art clownesque.

En second lieu, il s'agissait d'enrichir la réflexion sur le « racisme », et plus précisément sur ce qu'on appelait au XIXe siècle, les « préjugés de couleurs ». Les savants ont démontré que les races n'existaient pas, que les différences de couleurs de peau étaient des détails insignifiants dans les caractéristiques biologiques des personnes (tout comme la couleur des cheveux ou des yeux). Et pourtant toutes les sociétés humaines ont accordé à ces détails une importance extrême. Aujourd'hui encore, la question des « minorités visibles » est au cœur de l'actualité. Pourquoi ? Comment se construisent ces « assignations identitaires » ? Comment combattre ces préjugés ? Pourquoi subsistent-ils ? Au lieu de les combattre, ne faut-il pas les revendiquer, comme certains l'affirment aujourd'hui ? Voilà quelques unes des questions qui sont abordées dans cette conférence-spectacle. L'entrelacement des propos du clown Chocolat et de l'historien permettant un va et vient constant entre le passé et le présent.

### **Perspectives pédagogiques**

Cette conférence-spectacle peut être une bonne occasion pour lancer des projets pédagogiques associant professeurs d'histoire/instruction civique, professeurs de lettres, et d'arts plastiques.

#### **Avant le spectacle**

Pour préparer la représentation, il ne sera pas inutile de situer le contexte historique, afin que les élèves puissent mieux comprendre les références et les allusions. Les aventures du clown Chocolat nous plongent en effet dans la France du XIXe siècle, dans un univers situé à l'intersection de l'histoire sociale, de l'histoire de la peinture et du spectacle vivant (voire même de l'histoire du cinéma puisque Foottit et Chocolat ont été les deux premiers « acteurs » du cinéma muet de Louis Lumière). Pour le professeur d'histoire, ce spectacle peut être un support permettant d'évoquer les questions de l'esclavage, de l'immigration et de la colonisation. Il s'agit là, rappelons le, de trois formes de discriminations très différentes sur le plan juridique. Les esclaves sont privés de leur liberté individuelle. Ils ne sont pas considérés comme des hommes, mais comme des choses, des animaux qu'on achète et qu'on vend. Rafael de Leios a fui Cuba pour gagner l'Espagne, puis la France. Il est devenu ainsi un « affranchi ». En arrivant en Europe, il a cessé d'être un esclave, pour devenir un homme libre. Mais il s'est heurté alors à une autre forme de discrimination, fondée sur la nationalité. Elle caractérise aujourd'hui encore l'immigration. Ceux qui sont considérés comme des étrangers ne bénéficient pas des lois protégeant les nationaux (droit de vote etc.). Lorsqu'il arrive en France, Rafael n'est plus un esclave, mais il devient un étranger.

C'est à la même époque que la IIIe République se lance dans l'aventure coloniale. La colonisation illustre une autre forme de discriminations fondée sur la citoyenneté. Les indigènes sont, le plus souvent, des nationaux français, mais ils sont considérés comme des sujets et non comme des citoyens. De ce fait, ils sont privés d'un certain nombre de droits essentiels. Il faut toutefois préciser que dans les années 1880, les discriminations juridiques à l'égard des colonisés et des immigrés sont seulement en cours d'élaboration. C'est pourquoi la France apparaît alors comme un pays très libéral. La IIIe République (fondée en 1870) a mis en place les institutions démocratiques qui existent encore aujourd'hui. L'esclavage a disparu depuis 1848, il n'existe pas de discriminations raciales comme aux Etats-Unis, ni de privilèges de caste, comme en Allemagne ou en Russie. Les passeports ayant été supprimés, les étrangers peuvent s'installer en France sans « carte d'identité », ni contrat de travail. C'est pourquoi un grand nombre de personnes victimes de persécutions (notamment les Juifs de Russie et de Pologne) se réfugient alors en France. Dès le début du XXe siècle, des intellectuels et des artistes Noirs américains viendront s'installer dans l'hexagone, pour échapper à la ségrégation raciale qui sévit aux Etats-Unis. Paris, « la ville lumière », est alors considérée comme la capitale mondiale de la culture. Elle attire des artistes de tous les pays.

Toutes ces raisons expliquent pourquoi Rafael de Leios s'est fixé dans l'hexagone. Néanmoins, le fait qu'il n'y ait pas en France de discriminations juridiques fondées sur la couleur de la peau

n'empêche pas l'existence des stéréotypes à caractère raciste. Les indigènes sont considérés comme des primitifs et les Noirs sont fréquemment assimilés aux singes. Les dirigeants de la III<sup>e</sup> République, et notamment Jules Ferry, cautionnent eux-mêmes ce genre de préjugés, en présentant la colonisation comme un droit de la « race supérieure » (les Français) sur les « races inférieures ». Précisons toutefois que les indigènes de l'empire colonial ne sont pas les seuls à souffrir de ces préjugés. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'antisémitisme et la xénophobie se développent. « Sale étranger », « sale juif » sont des insultes fréquentes. De même, les « immigrés de l'intérieur », venus des régions rurales, sont l'objet de moqueries de la part des Parisiens. C'est à cette époque que sont publiés les premiers volumes sur Bécassine, la bonne bretonne, illustrant une stigmatisation à la fois culturelle, sociale et sexiste.

Pour comprendre les raisons qui ont permis à Rafael de Leïos de trouver sa place au cirque, il convient de rappeler aussi que jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la plupart des Français n'avaient jamais vu d'hommes noirs. D'où une curiosité de l'opinion, mise à profit par des entrepreneurs de spectacles. Ils recrutent des indigènes pour créer des « villages » noir, arabe ou asiatique, qui circulent à travers toute l'Europe. Dans le même temps, des cirques présentent des animaux sauvages (éléphants, tigres, girafes, etc.) et des individus venus des mêmes pays exotiques que ces animaux. Il faut signaler aussi l'importation en France des spectacles qu'on appelle les « misntrels », venus des Etats-Unis. Ce sont des spectacles musicaux, inventés au départ par les esclaves des plantations du sud des Etats-Unis, mais qui ont été repris par des artistes blancs qui se noircissent le visage pour se moquer des Noirs. A cela s'ajoutent enfin les mutations de l'art clownesque en Europe. Le clown qui était le faire valoir de l'écuyer s'autonomise. En Allemagne, l'invention du personnage de l'auguste, le clown maladroit et stupide, donne naissance à la comédie clownesque associant deux personnages : le clown blanc (au visage enfariné) et l'auguste. Le spectacle vivant est dominé par le théâtre, l'art bourgeois par excellence à cette époque. Situé en marge, le cirque offre des possibilités de réussite pour les « outsiders ». Le monde des clowns est très cosmopolite, la plupart d'entre eux étant des « immigrés » : anglais, italiens, espagnols, russes...

C'est dans ce contexte qu'apparaît le duo Foottit et Chocolat, qui se situe à l'intersection de toutes ces influences. Géo Foottit est né dans une famille anglaise, propriétaire d'un cirque. D'abord acrobate, c'est en France qu'il devient clown. Il engage Rafael de Leïos pour lancer le premier duo célèbre, associant un clown blanc et un auguste. Foottit « anoblit » le genre clownesque en ajoutant de véritables dialogues entre les deux personnages, même si les mimiques, les acrobaties, l'échange de coups, jouent toujours un rôle déterminant dans leurs sketches. Considéré comme le véritable inventeur de la comédie clownesque, Foottit mobilise dans ses numéros les ressorts comique fixés de longue date par le théâtre. Par son ironie grinçante, par son comportement « sadique » à l'égard de Chocolat, le souffre douleur qui ne se défend jamais, il met en scène une caricature des relations de pouvoir et de la domination de l'homme sur l'homme. Le duo exercera ainsi une influence forte et durable sur les écrivains d'avant-garde. Un demi-siècle plus tard, Samuel Beckett s'inspirera de Foottit et Chocolat pour créer les personnages de Pozzo et Lucky dans *En attendant Godot*.

Les deux clowns fascineront aussi les peintres regroupés sur la butte Montmartre. Toulouse-Lautrec va « immortaliser » Chocolat dans plusieurs lithographies. Il faut toutefois préciser que Rafael de Leïos appartient à la génération qui a précédé la première vague des artistes noirs installés en France, avant la découverte de « l'art nègre » par Apollinaire et Picasso.

Rappelons pour finir que la fin du XIX<sup>e</sup> siècle marque le début de la société de consommation, en France. Celle-ci est illustrée par le triomphe de la publicité. C'est à ce moment-là qu'on voit apparaître un intérêt proprement commercial pour les « minorités visibles ». Se fixe alors une équivalence entre les produits « exotiques », comme le café, le chocolat, le rhum, et les individus qui sont eux-mêmes considérés comme « exotiques ». La couleur de peau de Rafael de Leïos, symbolisée par son nom de scène, va faire de lui l'une des premières « stars » de la publicité.

## **Après le spectacle**

A l'issue du spectacle, on pourra ouvrir une réflexion sur la question des discriminations faisant le lien entre l'époque du clown Chocolat et aujourd'hui. Plusieurs thèmes peuvent être privilégiés. Nous en indiquons ici quelques uns, à titre d'exemples.

[L'accueil des étrangers](#)

S'interroger sur la notion de « terre d'accueil ». Était-il plus facile ou plus difficile pour un étranger de s'installer en France à l'époque de Rafael de Leïos qu'aujourd'hui ? Pourquoi ? La France était alors une référence mondiale en matière de droits de l'homme et un exemple pour les Américains ? Est-ce toujours le cas ? Pourquoi cette dimension essentielle de « l'identité nationale française » a-t-elle disparu ?

Analyse des deux numéros présentés dans le spectacle : « le chef de gare » et « Chocolat c'est moi ».

Quels sont les procédés humoristiques utilisés dans ces deux sketches ? Étudier le langage des deux clowns, notamment les jeux de mots (« mon frère de lait », etc.) et leur accent. Pourquoi Foottit dit-il : « Je vais être obligé de vous frapper » ? Pourquoi Rafael de Leïos a-t-il été surnommé « chocolat » ? Que veut dire l'expression : « être chocolat » ? Qu'est-ce qu'un « clown blanc » ? Décrire le costume de Chocolat. Est-il habillé comme un clown ? Pourquoi ? Pour quelle raison Rafael de Leïos ne veut-il pas porter de gilet rouge ? Quels enseignements peut-on tirer de ces sketches concernant la société française de cette époque ? Ce genre de numéros serait-il encore possible aujourd'hui ? Pourquoi ?

Les relations Chocolat/Toulouse-Lautrec

Analyser les deux lithographies qui représentent Chocolat. Comment Chocolat est-il représenté ? Rafael de Leïos dit dans le spectacle que Toulouse-Lautrec était son « ami ». Qu'avaient-ils en commun ? Les lithographies de Toulouse-Lautrec vous incitent-elles à penser que le peintre considérait Rafael comme son ami ?

La représentation de la couleur de peau

Comment la publicité utilise-t-elle le personnage de Chocolat à l'époque de Rafael de Leïos ? Ce genre de message publicitaire serait-il encore possible aujourd'hui ? La publicité actuelle se sert-elle encore de l'apparence physique des personnes pour vendre ses produits ? Que signifie, pour vous, l'expression « minorité visible » ? Connaissez-vous des humoristes qui s'attaquent aujourd'hui aux discriminations ? Lesquels ? Comparez leur façon d'aborder la question avec celle de Foottit et Chocolat.

**Chocolat est mis en scène par Jean-Yves Pénafiel, compagnie Les Petits Ruisseaux. Avec : Gérard Noiriel, Alain Aithnard, Sacha Gattino.**

**Prochaines représentations : 26 janvier Sotteville-les-Rouen (Le Trianon) ; 28 et 29 janvier Tremblay (CC Aragon) ; 19 mars Bagnaux (T Victor Hugo) ; 22 et 23 mars Salle des fêtes de Nanterre ; 30 mars conseil Général du 94 (lieu à définir) ; 23 avril Port de bouc et Martigues ; 24 avril Marseille (Théâtre de la Minoterie) ; 9 mai Bonneuil ; 19 mai Le Rize à Villeurbanne ; 28 mai Les Ulis (Salle Boris Vian) ; 1, 3, 4 juin Cergy-Pontoise (L'Apostrophe) .**

**En attente : Avignon 10 dec 2010 ; Montreuil vers le 21 mars ; Unesco idem.**

## L'auteure



**Lauronco De Cock**  
est professeure  
d'histoire-géographie au lycée  
de Nanterre, associée à l'INRP et  
chargée de cours à Paris VII.  
Vice-présidente du CVUH.

**Au sommaire du  
prochain numéro :  
Une interview de  
Georges Roques**

Le Labo, revue bimestrielle des  
Clionautes

Directrice de publication : Caroline Jouneau-  
Sion

Rédacteur en chef : Jean-Pierre Meyniac

Adhérer à l'association :

<http://www.clionautes.org/spip.php?article493>