

BLACK'N'BLUES

a minstrel show

2010

[Extrait 32'32](#)



Avec

Geoffrey Carey ou Mark Tompkins : Uncle Sam, Preacher, TV MC, Aunt Jemima

Mathieu Grenier : B Boy

Isnelle da Silveira : Wawa

Séverine Bauvais ou Eve Arbez : Baby

Dorothee Munyaneza ou Liza Edouard : Yoyo

Antje Schur ou Yulia Tokareva : Jonny

Direction artistique : Mark Tompkins

Scénographie et Costumes : Jean-Louis Badet

Création lumière et Direction Technique : David Farine

Arrangements musicaux : Mathieu Grenier

Administration, Diffusion : Amelia Serrano

Assistante administration : Sandrine Barrasso

Remerciements Evelyne Menaucourt, Nicole Gautier

Durée : 1h30

Créé le 9 novembre 2010 au Théâtre Edwige Feuillère de Vesoul

Les textes, la musique et les chansons de *BLACK'N'BLUES* couvrent une vaste période de 1830 à ce jour, avec des *Minstrel songs* des années 1830 à 1860, des *Coon songs* des années 1900, des *Blues* des années 20 et 30, de la *Soul* et du *R'n'B* des années 50 et 60 et du *Rap* d'aujourd'hui.

Coproduction

Cie I.D.A., Parc de la Villette - Résidences d'Artistes 2010, Centre de développement chorégraphique du Val-de-Marne, Centre Chorégraphique National de Tours - Bernardo Montet, avec le soutien du Théâtre Edwige Feuillère à Vesoul et l'aide financière de l'ADAMI. La Cie I.D.A. Mark Tompkins est subventionnée par la DRAC Ile-de-France / Ministère de la culture et de la communication au titre de l'*Aide à la compagnie*.



Bert Williams, dernier Blackface Noir

**Captivés par nos envies et nos dégoûts
Aveuglés par nos croyances et nos préjugés
Piégés par nos certitudes et nos doutes
Programmés par nos succès et nos échecs
Prisonniers de nos intentions et de nos actes
Victimes de nos désirs et de nos peurs
Serions-nous tout simplement esclaves de nous-mêmes ?
*Fais-moi rire !***



BLACK'N'BLUES a minstrel show

BLACK'N'BLUES s'inspire de la tradition des *minstrel shows* et du *blackface* du 19^{ème} siècle aux Etats-Unis. Si l'histoire du *minstrelsy* a été plus ou moins volontairement perdue, effacée, ou enterrée, il est essentiel de rappeler qu'il constituait la première forme *authentique* de théâtre américain.

L'inversion constante des symboles de l'identité et du pouvoir, et la panoplie de personnages contradictoires questionnaient constamment avec légèreté et panache, les notions de race, de classe et de genre. Le *minstrel show* préfigurait beaucoup de formes *d'entertainment* américain populaire du 20^{ème} siècle, entre autres, le vaudeville, le burlesque, le *slapstick*, le *standup comedy* et même le rap.

Le spectacle puise dans la mémoire collective d'une imagerie populaire enfouie et souvent caricaturale, et le vécu intime des interprètes. Si certains des éléments peuvent heurter, il ne s'agit pas de gommer ces aspects mais de les exposer au public afin de faire naître une réflexion et un dialogue.

BLACK'N'BLUES joue avec les éléments et les mécanismes propres au *minstrel show* : *blackface*, travestissement, masques, *song-and-dance*, batailles de danse et joutes orales. Avec le même esprit léger et ludique, il traite des sujets d'actualité et met en scène le présent. Dans un décor de toiles peintes et palissades en bois évoquant le théâtre populaire du 19^{ème} siècle, les interprètes dansent, chantent et jouent un *minstrel show contemporain* qui libère, par la parodie, les forces critiques que provoque le rire.



Jim Crow

Thomas Rice

LE MINSTREL SHOW ET LE BLACKFACE

Le *minstrel show* est né dans les années 1830 quand l'acteur Blanc *Thomas D. Rice* est devenu un phénomène en créant un numéro de *song-and-dance blackface* dans lequel il personnifiait *Jim Crow*, un vieil esclave Noir. Peu de temps après, *Georges W. Dixon* devient aussi célèbre en inventant le personnage *blackface* de *Zip Coon*, le dandy urbain. Ces deux icônes incarnaient les extrêmes à partir desquels la plupart des futurs personnages de *minstrelsy* évolueront. En 1843, quatre acteurs et musiciens Blancs forment *The Christy Minstrels*, le premier *minstrel show* de groupe. Leur succès est phénoménal, et très vite, les troupes se forment à travers tout le pays.

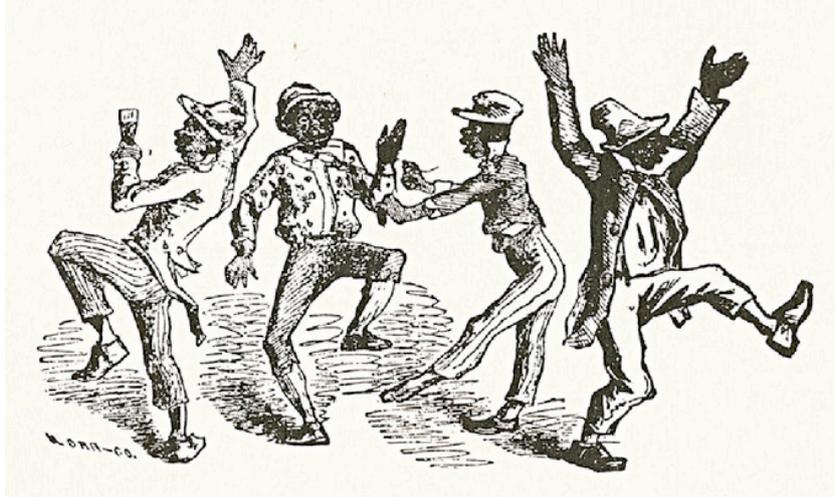
Le *blackface* fut une tradition vitale pendant près de 100 ans dans le théâtre populaire américain. C'était un masque porté par les Blancs pour jouer les personnages Noirs, surtout le *happy-go-lucky plantation dardy* et le *urban dandy*. Ils utilisaient du liège brûlé ou du cirage pour noircir leurs visages, rougissaient et exagéraient leurs bouches, et portaient des *perruques nègres* et des gants blancs afin de compléter la transformation.

Dans les années 1840, les troupes *minstrel* mêlaient des scènes comiques à des routines de *song-and-dance*, et développaient des rôles stéréotypés de paresseux, superstitieux, lâches et lascifs qui volaient, mentaient et torturaient la langue anglaise. Au début, tous les *blackface minstrels* étaient des hommes, et certains se spécialisaient dans les rôles de femmes Noires, comme la grotesquement obèse et masculine *Mammy*, ou bien la *Wench*, une jeune femme sexuellement provocante.

Après la Guerre Civile, des Noirs libres entrèrent dans la tradition, formant leurs propres troupes (*en blackface !*) and reprenant les caricatures créées par les Blancs. Les *All-Black minstrel shows* commençaient à proliférer, promus comme *the real thing ! (la vraie chose)*. Malgré le renforcement des stéréotypes raciaux, les *minstrels* Noirs gagnaient bien leur vie, surtout si l'on songe aux travaux dégradants auxquels était reléguée la plupart d'entre eux. En plus, cela offrait une opportunité unique aux musiciens, danseurs et acteurs Noirs de pratiquer leur art.

Si les *minstrel shows* ont connu leur déclin à la fin du 19^{ème} siècle, la tradition s'est prolongée dans les nouvelles formes de divertissements populaires, à la radio et au cinéma. Par exemple, le cinéma embauchait des acteurs Noirs pour incarner les stéréotypes de comiques paresseux : *Oncle Tom*, un serviteur servile, toujours prêt à faire plaisir ; *Mammy*, une grosse *Mama* qui chasse son homme avec une poêle ; *Rufus*, un voyou voleur de poule.

Les stéréotypes présentés dans le *minstrelsy* ont joué un rôle significatif dans la fixation et la prolifération des images, des attitudes et des perceptions racistes et sexistes. Le legs controversé de *blackface* persiste encore. L'appropriation, l'exploitation et l'assimilation par le *blackface* de la culture afro-américaine n'étaient qu'un prologue à la commercialisation et la dissémination de cette expression dans la culture populaire d'aujourd'hui.



LA STRUCTURE DU MINSTREL SHOW

En 1843, les *Christy Minstrels*, un groupe d'acteurs et de musiciens Blancs, a établi ce qui allait devenir la structure de base du *minstrel show*, divisée en trois parties.

Au premier acte, la troupe entière entrait en scène en chantant une chanson populaire et dansant *le walkaround*. Sur l'instruction de *l'interlocuteur*, ou maître de cérémonie, tout le monde s'asseyait en demi-cercle. *L'interlocuteur distingué* se tenait au milieu avec à ses côtés les *endmen*, *Tambo* et *Bones*. Ils échangeaient des blagues et chantaient des chansons humoristiques en dialecte noir. Une *plantation song-and-dance* avec un tempo rapide terminait souvent l'acte.

Le deuxième acte, appelé *l'olio*, avait plutôt une structure de *variety show*. Les artistes dansaient, chantaient, jouaient des instruments, faisaient des acrobaties, et montraient leurs talents comiques. Le clou du spectacle était lorsqu'un acteur livrait un *stump speech* en *black-dialect*, une longue oraison de non-sens à propos de la science, la société ou la politique. Essayant de parler avec éloquence, il ne sortait que des mal à propos, des blagues et des jeux de mots sans l'intention de les faire. Maquillés en *blackface* comme d'un masque de fou, ces *stump speakers* pouvaient faire des critiques sociales grinçantes sans brusquer le public, même si le but était plutôt de les faire rire. Beaucoup de troupes employaient un spécialiste du *stump speech*, avec un style personnel.

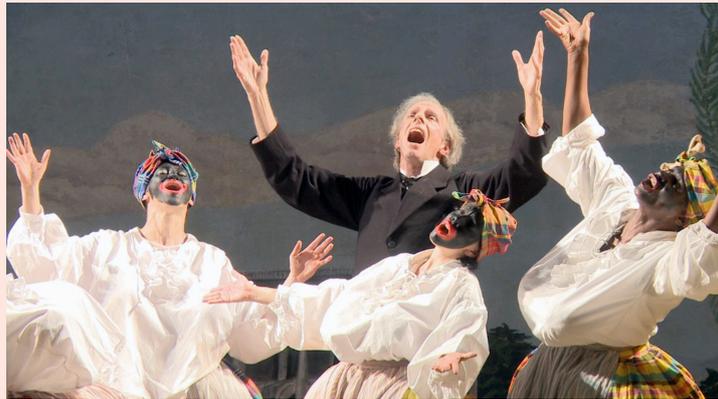
Le troisième acte, *l'afterpiece*, se déroulait souvent dans une plantation du Sud idéalisée avec des numéros de *song-and-dance* qui accentuaient *les vies heureuses des esclaves*. Néanmoins, les points de vue anti-esclavagistes faisaient parfois surface avec des histoires de familles séparées par l'esclavage, de fugitifs ou même d'insurrections d'esclaves. À partir des années 1850, les troupes faisaient des versions burlesques de pièces de théâtre existantes. Shakespeare, et notamment *Othello*, ou les succès contemporains étaient des cibles récurrentes. L'humour venait du décalage entre les personnages Noirs incompetents et leur acharnement à jouer des éléments de la haute culture Blanche.



EXTRAITS DE PRESSE

Tout ici est prêt à diffuser. Le décor, simple, bricolé, fonctionnel de Jean-Louis Badet, à base de palissades faisant tantôt office de paravents, comme dans une scénographie de Gordon Craig, tantôt de bancs publics. Les costumes de M Badet sont somptueux, choisis, adaptés, confectionnés sur mesure. Des éclairages signés David Farine, aux petits oignons, avec une rampe de lancement fixée au sol, des tons et des intensités dosés avec justesse, des effets à-propos. Une distribution remarquable : le shakespearien Geoffrey Carey, le taquin Mathieu Grenier, l'ardente Séverine Bauvais, la gracieuse Dorothée Munyaneza, la frêle Antje Schur, la malicieuse Isnelle da Silveira, au minimum, excellents pour ce qui est de la danse, acteurs complets et chanteurs convainquants, notamment dans le gospel. Des arrangements musicaux impeccables et une performance loufoque de Mathieu Grenier. Tompkins triomphe humblement, en coulisse. Sa mise en scène est nickel.

Nicolas Villodre, www.danzine.fr, 26 juin 2011



Le chorégraphe Mark Tompkins retrouve ses racines américaines avec un spectacle musical épatant consacré aux musiques noires depuis près d'un siècle. Sur fond de blues, de gospel, de rock et de rap, le spectacle dénonce avec humour et dérision tous les stéréotypes dont les blancs ont affublé les noirs américains et qui perdurent malgré l'abolition de l'esclavage, l'obtention des droits civiques et l'élection d'un président noir. Sous des dehors comiques, le spectacle évoque la condition des noirs et use du second degré pour dénoncer le racisme des blancs, y compris dans le domaine musical...

Delphine Goater, www.resmusica.com, 27 juin 2011

L'exploit du chorégraphe tient du tour de force : plus de 150 ans d'histoire sont évoqués dans un mixe étonnant : vaudeville et burlesque, gospel et *stand up comedy*, blues et rap. Une certaine chronologie est toujours ponctuée par l'irruption de références au présent qui inscrit la représentation dans une terrible actualité. Les numéros *d'entertainment* arrachent les ovations du public qui rigole, chantonne et applaudit à chaque fois. L'écriture de Tompkins est magistralement orchestrée, il a le sens du rythme et distille par petites touches un esprit grave et sérieux, culminant au moment d'un blues à couper le souffle...

Smaranda Olcèse-Trifan, www.toutelaculture.com, 3 avril 2011



Mark Tompkins interroge avec une légèreté apparente les notions de race, de genre, de classe. Il n'est pas neutre qu'à ses quatre chanteuses-danseuses grimées, il ajoute un fils de rabbin qui refuse d'être cantor en synagogue. Quatre performeuses de haut vol enchaînent gospel, blues, danses russes, transe de paroissiennes déchaînées par un pasteur charismatique, et rap final. On en voudrait bien huit comme elles sur le plateau !

Ouest France, 29 mars 2011

BLACK'N'BLUES de Mark Tompkins, s'inspire des *minstrel shows*, où longtemps des artistes américains blancs se grimèrent pour représenter les Noirs. Soit une épouvantable fabrique à clichés ; mais aussi un puissant creuset à dédoublements scéniques, aux sources du music-hall. À vouloir n'ignorer aucune de ces deux faces, et les rendre fécondes en 2010, le chorégraphe s'engageait en terrain glissant. Il y réussit parfaitement. On se surprend à rire à la première apparition d'une *Black Mama* caricaturale. Mais de quoi rit-on? Certes du grotesque du personnage. Mais tout autant de la conscience de la bêtise raciste crasse qui en fit matière à moquerie pendant des décennies. C'est à double niveau. Une femme l'incarne sous nos yeux. Mais n'est-elle pas, en définitive, un genre de travelo ? Ainsi rebondit, de chansons en claquettes, de comédie en rap transgenre, un jeu rythmé de tiroirs à double fond, pourvoyeur d'une joyeuse perception à double sens.

Gérard Mayen, Danser janvier 2011



Photos : Gilles Tutevoix