



CRÉATION

Barber Shop Chronicles

INUA ELLAMS / JUNIOR MTHOMBENI ET MICHAEL DE COCK

CRÉATION
THÉÂTRE DE LIÈGE

Production

Théâtre de Liège
DC&J Création

Coproduction

KVS, Théâtre de Namur, MC93,
Teatro National Dona Maria II,
Teatro Stabile Torino (en cours)

Planning prévisionnel

Du 16 au 28 juin 2025 : 2 semaines de répétitions au KVS

Du 11 au 22 août 2025 : 2 semaines au KVS Bol

25 août au 20 septembre 2025 : 4 semaines de répétitions sur la grande scène du TDL

21 septembre 2025 : Première à Liège suivie de 6 représentations

Idéalement : Dates à Namur dans la semaine du 29 septembre

Représentations au KVS : semaine du 6 octobre 2025

Représentations à la MC93 : Semaine du 13 octobre 2025

Représentations au Teatro Stabile Torino : Semaine du 3 novembre 2025

2^e tournée 26-27 : Jan. Fév. 2027

Distribution

Texte Inua Ellams

Mise en scène Junior Mthombeni et Michael De Cock

Avec Adade Priscilla, Akwety Junior, Bohouo Hippolyte, Mbenga Jovial (en cours)

Production Théâtre de Liège et DC&J Création

Coproduction KVS, Théâtre de Namur, MC93, Teatro National Dona Maria II,
Teatro Stabile Torino (en cours)

Avec l'aide du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, Inver Tax Shelter

Biographies

JUNIOR MTHOMBENI

Junior Mthombeni est créateur de théâtre, acteur et musicien. Ces dernières années, il s'est fait remarquer, tout d'abord en tant que directeur artistique du SINcollectief avec lequel il a créé des spectacles unanimement applaudis, comme *Troost* (*Consolation* – avec le collectif de hip-hop NoMoBs), *Rumble in da Jungle* et *Reizen Jihad* (*Voyages Jihad*). Ensuite, en tant que créateur dans le collectif Jr.cE.sA.r, avec Fikry El Azzouzi et Cesar Janssens. Ensemble, ils ont réalisé les spectacles à succès *Malcolm X* (« *du jamais vu dans l'histoire du théâtre flamand* » - De Standaard) et *Drarrie in de Nacht* (« *une bombe à fragmentations* », également dans De Standaard). Il a mis en scène, avec le directeur artistique du KVS, Michael De Cock, l'adaptation de Brel de *L'Homme de La Mancha* d'après le roman *Don Quichotte* de Miguel de Cervantes. Ce spectacle a aussi été accueilli avec enthousiasme : « *C'est de la bombe. Une mise en scène explosive qui tient jusqu'au bout. C'est inattendu, c'est poétique, et avec une finale magistrale* », selon la RTBF. Ses mises en scène proposent une interprétation théâtrale de sujets brûlants de l'actualité (p.ex. des personnes parties combattre en Syrie, des jeunes désœuvrés qui traînent dans les rues), mais analysent aussi bien la signification contemporaine de personnages inspirants, de mouvements et d'événements du passé (récent), comme Malcolm X. Avec une distribution pluriethnique, Mthombeni saisit le contexte métropolitain et le transpose dans du théâtre musical contemporain influencé par les arts urbains et des traditions musicales des quatre coins du monde. Très jeune déjà, Junior Mthombeni s'est produit sur scène en tant que musicien, chanteur et acteur. Il a travaillé, entre autres, avec Tone Brulin au KNS, avec Alida Neslo à De Nieuw Amsterdam, et a joué des années durant avec des groupes comme Afrobeat Association, El Tattoo Del Tigre, African Jazz Pioneers et les Internationals. Au printemps 2020, Junior Mthombeni raconte une histoire très personnelle avec *Dear Winnie*. En hommage à son père, ancien résistant de l'ANC, et à sa personne de confiance, Winnie Mandela, il crée une performance musicale sur le pouvoir des personnes exceptionnelles.

MICHAEL DE COCK

Directeur artistique du KVS, **Michael De Cock** est auteur, metteur en scène, acteur et bien davantage. Entre 2006 et 2016, il a dirigé 't Arsenaal à Malines. Depuis la saison 2016-2017, il assure la direction artistique du KVS. La liste des publications de Michael De Cock compte aujourd'hui une vingtaine de titres qui ont du succès sur le marché du livre. Son œuvre est publiée en plus de dix langues. Il s'est aussi attelé à l'écriture de scénarios. Ainsi, il a adapté la pièce de théâtre *Achter de wolken (Par-delà les nuages)* en scénario pour le long métrage que Cecilia Verheyden a réalisé. En 2018, la version cinématographique de la série de livres *Rosie en Moussa* par la réalisatrice Dorothée Van Den Berghe a conquis les cœurs de nombreux cinéphiles. Michael De Cock publie régulièrement des billets d'opinion dans l'hebdomadaire Knack, le quotidien De Standard et De Morgen. Depuis une vingtaine d'années, il écrit sur la migration en Europe. Dans le paysage socioculturel flamand, il peut être considéré comme l'un des experts en la matière. Avec le photographe Stephan Vanfleteren, De Cock a voyagé le long de la frontière de la Forteresse Europe pour le livre *Aller / Retour*, que Dorothée Van Den Berghe a également adapté au grand écran en 2021. En sa qualité de metteur en scène, il gagne ses galons avec des productions telles que *Bash* (NTGent), *HEDDA* (d'après *Hedda Gabler* d'Ibsen), *De Pruijmelaarstraat* (d'après le roman éponyme de Louis Van Dievel), *De koning sterft* (d'après *Le roi se meurt* de Ionesco), *Drie Zusters* (d'après *Les trois sœurs* de Tchekhov), *Dood van een handelsreiziger* (d'après *Mort d'un commis voyageur* de Miller) et *Odysseus. Een zwerver komt thuis* (l'intégrale de *l'Odyssee* de Homère dans une nouvelle traduction néerlandaise). À travers des productions telles que *Haven010*, *Febar*, *Saw it on television/DIDN'T UNDERSTAND* et *Kamyon*, De Cock porte le thème de l'immigration à la scène depuis de longues années déjà. Ses deux projets ayant pour décor l'intérieur d'un camion connaissent une résonance internationale et un réseau en devenir s'étend d'Istanbul à Anvers et Londres en passant par Ljubljana et Limoges. *L'homme de La Mancha*, le spectacle musical créé avec le metteur en scène Junior Mthombeni en 2018, a effectué une tournée mondiale (entre autres à Madrid et à Montevideo). Romaniste de formation, De Cock entretient des contacts étroits avec des compagnies francophones à Bruxelles, en Wallonie, en France, au Sénégal et au Canada. En 2019, il se retourne avec la comédienne célébrée Chris Lomme sur la vie et la carrière de cette grande dame du théâtre dans le seule-en-scène écrit pour elle et qu'elle interprète, *Reverence*. Cette même année, De Cock adapte avec la metteuse en scène espagnole Carme Portaceli, le roman de Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*. En 2021, le duo relève le défi de porter à la scène une adaptation contemporaine de *Madame Bovary*. Le cinéaste Jaco Van Dormael réalise une version filmique de *Bovary* qui sera diffusée le 30 avril prochain sur la chaîne publique flamande, Canvas. Durant l'année Covid 2021, Michael De Cock et Fabrice Murgia (Théâtre National) ont adapté *Der Schauspieldirektor* de Mozart en une version filmique qui a remporté un franc succès.

Barber Shop Chronicles

Un jour, six villes et un millier d'histoires.

Barber Shop Chronicles est une nouvelle pièce généreusement drôle, réconfortante et perspicace qui se déroule dans cinq villes africaines : Johannesburg, Harare, Kampala, Lagos, Accra et Londres.

Inspirée en partie par l'histoire d'un barbier de Leeds, la pièce invite le public dans un environnement unique où les plaisanteries peuvent être acerbes, mais où la vérité est toujours présente.

Les barbiers de ces histoires sont des sages, des modèles et des figures paternelles qui maintiennent les hommes ensemble et les histoires vivantes.

Entretien avec Junior Mthombeni

Après de nombreuses collaborations avec l'auteur Fikry El Azzouzi (*Dear Winnie, Malcolm X*), vous vous emparez de la pièce de l'écrivain britannique d'origine nigériane Inua Ellams, *Barber Shop Chronicles*. Qu'est-ce qui vous a convaincu de monter ce texte ?

Lorsque j'ai mis en scène un casting entièrement féminin pour raconter le personnage extraordinaire qu'était Winnie Mandela, j'ai trouvé au plateau une très forte énergie que je trouvais belle. Après avoir donc travaillé avec uniquement un casting féminin, j'étais très curieux de voir ce que pourrait donner l'inverse. J'ai la curiosité de vouloir raconter principalement l'histoire d'hommes noirs. J'avais envie d'en savoir plus sur ces personnages, de plonger dans leurs psychologies, dans la psychologie de ce qu'on appelle « les hommes noirs ».

Ensuite, il y a évidemment la qualité d'écriture Inua. Je me suis toujours promis, lorsque je mets en scène une pièce déjà écrite, de rester au plus proche de l'histoire et de la manière dont elle est racontée. Dès que je l'ai lue, j'ai pu immédiatement m'identifier à cette histoire. J'en étais proche en quelque sorte.

Vous mentionnez l'écriture ; allez-vous entamer une collaboration rapprochée avec Inua Ellams pour adapter sa pièce ?

Avec Inua, nous ne nous connaissons pas encore assez ; nous échangeons amicalement, nous partageons une info ou l'autre, mais l'idée est de transposer la pièce, de passer d'un contexte anglophone à un contexte francophone, et cette transposition ne pourra se faire sans son aide.

Dans le texte original, la pièce prend place chez plusieurs barbiers : à Londres, mais aussi à Lagos, Accra, Johannesburg et d'autres villes du continent africain, et nous avons la volonté de la traduire dans le milieu francophone. Remplacer Londres par Bruxelles, et Lagos par Kinshasa, et ainsi de suite. Voir quelles sont les différences entre les communautés francophones et anglophones ; comment la langue modifie ces communautés, comment elle infuse ? Quelles sont les caractéristiques des unes et des autres ? Nous travaillons avec de nombreux dramaturges pour essayer de coller au plus près.

Et d'un autre côté, lorsque nous avons fait les premières lectures avec des acteurs francophones (sans les adaptations), et nous avons tous remarqué qu'il y avait aussi beaucoup de similitudes : la manière de parler, le sens de l'humour, les relations avec les parents, etc.

À côté de ce changement, il y a des petites adaptations. Par exemple, dans le texte, ils discutent de Mandela. Qui pourrait être Mandela dans un contexte francophone ? Est-ce que cela pourrait être Patrice Lumumba ? Doit-on forcément traduire ces petites choses ? Comment trouver l'équilibre dans ce qui doit changer et ce qui doit rester. Ces questions vont être abordées avec Inua.

En lisant la pièce, l'importance de la langue saute immédiatement aux yeux. Vous portez toujours une attention particulière au corps dans vos spectacles. Comment concilier ces deux éléments ? Quelles relations les unissent ?

Il y a quelque chose que j'aime beaucoup dans la pièce d'Inua, ce sont les transitions. Quand je la lis, j'ai vraiment retrouvé en filigrane, mais qui traverse toute la pièce, un certain rythme, une certaine mélodie – même si, oui, c'est une pièce où ils parlent beaucoup.

On ressent immédiatement une cadence, qui est présente continuellement. J'ai donc l'impression que c'est aussi facile d'y intégrer ces questions ; la danse et les rythmes sont de toute manière en lien avec le langage, la danse peut se retrouver dans la langue, sans forcément passer par le corps. En réalité, *Barber Shop Chronicles*, c'est un peu comme de la *slam poetry* ; il y a une sorte pulsation régulière et rythmique qui accompagne – de début à la fin – la pièce. C'est avec ces éléments-là que je dois jouer pour amener une énergie particulière au plateau.

La musique prendra alors une part importante ?

Oui, évidemment. Même si cela va être plus difficile sur cette pièce en particulier, je rêve d'avoir de la musique *live* ; c'est toujours important pour moi d'avoir des musiciens sur scène. La musique nous permet d'apporter sur une scène une énergie radicalement différente. Ce n'est pas comme une cassette que l'on peut écouter en boucle, où le son sera toujours le même, la voix toujours identique ; la musique en *live* apporte de la théâtralité, cela peut changer d'un jour à l'autre, le rythme peut varier, l'intention peut être modifiée.

La musique et la danse, ça traverse le corps, ça nous emmène sur d'autres niveaux. Cela ne se joue pas simplement au niveau cognitif ; justement si nous parlons du langage et du corps, la langue passe principalement par l'esprit, la musique par le corps. La musique est donc aussi une manière de lier ces deux composantes.

Et puis, simplement, j'aime beaucoup imaginer la pièce comme une partition musicale. Je trouve ça beau. Quoi qu'il arrive, la musique est une part de mon identité. C'est une manière pour moi de communiquer. Elle provoque des émotions différentes, convoque la mémoire différemment.

Comme vous le mentionnez, cette pièce convoque uniquement un casting masculin. Pourtant vous voulez inclure une femme parmi tous ces hommes. Pourquoi cette volonté ?

Nous ne sommes pas encore sûrs de ce que nous allons faire, mais il est évident qu'introduire un intrus dans une communauté va changer l'énergie de la pièce. Sans que je puisse l'expliquer correctement, j'aime l'idée d'introduire une nouveauté et voir ce qui arrive ensuite. Cela déplace les points de vue. En fonction du contexte, en fonction des personnes, les paroles et les mots prennent parfois des implications très différentes. Voir comment un autre regard, un regard extérieur peut changer la signification des choses, c'est cela que je veux faire.

Dans *Barber Shop Chronicles*, les salons de barbier prennent un peu la fonction des bars en Europe, où les hommes viennent pour discuter.

Cela me fait penser à une anecdote qu'Inua m'a racontée. Dans les sociétés africaines, il y a très peu de lieux pour venir parler de ses problèmes personnels. Alors, il y avait tout un projet pour former les coiffeurs, leur donner des bases pour qu'ils puissent un peu conseiller et écouter les clients, parce que ce sont là les endroits où les hommes vont pour parler. Ils donnaient les premiers soins pour ainsi dire. C'est d'ailleurs le point de départ de sa pièce ; c'est après avoir entendu parler de ce projet qu'il a commencé à écrire *Barber Shop Chronicles*.

Les bars ont cette même fonction ; on dit parfois que les serveurs sont les nouveaux psychologues (*il rit*). Quand nous avions notre café Jambo, il y avait toute une communauté de la diaspora africaine qui venait pour y échanger. C'est comme une maison, un lieu pour parler, un lieu de rencontres – et de frictions aussi ! –, donc je vois directement cette analogie avec les cafés.

La scénographie va-t-elle s'orienter alors vers un mix entre un café et un salon de barbier ?

J'aime beaucoup l'idée originale du salon ; j'ai toujours imaginé le plateau comme cela. J'ai l'impression qu'il ne faut pas trop mélanger ici. La pièce est assez claire, c'est un barbier. Je sais que je vais parfois dans tous les sens, en essayant d'associer des éléments disparates, mais je voudrais ici rester dans la tradition.

Cela me laisse plus de place et de temps pour explorer tout le reste : les liens entre la danse et la langue ; les interactions, etc. Et puis, j'aime beaucoup l'idée que la pièce prenne place chez un barbier.

Nous parlons des lieux de rencontres, des cafés et des barbiers ; le théâtre pourrait-il aussi prendre cette fonction de lieu de rencontres ?

C'est en tout cas l'idéal que je poursuis. Mais le Théâtre comme institution doit faire une introspection pour cela. Je connais beaucoup de personnes noires qui ne considèrent pas le théâtre comme un lieu à eux, comme un barbier, comme un lieu sûr.

C'est notre obligation. Nous devons faire en sorte que cela le devienne. C'est ce que j'essaie de faire, même si je sais combien cela est difficile. Pour être totalement honnête, même moi qui fréquente les théâtres, j'ai parfois l'impression d'être le Noir dans la salle. Ce n'est pas le « barber shop » où je peux aller raconter mes histoires. C'est pour cela que la pièce d'Inua est tellement importante, pour que les théâtres puissent le devenir.

Quand on regarde ces salons à Bruxelles, je vois des personnes nord-africaines, des Noirs et des Blancs qui rentrent et se mettent à discuter ensemble. De là, des choses apparaissent, chacun apprend de l'autre, et une nouvelle société se forme. Alors, oui, si c'est le but théâtre, s'il-vous-plait, faisons en sorte que ça le devienne !

Que manque-t-il aux théâtres pour devenir ces lieux dont vous parlez ?

Dans la manière dont on accueille la diversité du monde, et pas simplement l'élite qui connaît le théâtre. Dans *Barber Shop Chronicles*, tout le monde est le bienvenu, tout le monde se sent à la maison. Des personnes différentes peuvent se dire : « Mais ! C'est ma pièce ! » C'est tellement important de faire du théâtre une maison pour tous. Accueillir. Dire : « Vous êtes l'un d'entre nous ». Répéter : « Venez parmi nous ! » Echangeons, échangeons ensemble. Mais pas de manière verticale, de haut en bas, échangeons à l'horizontale, sur un pied d'égalité. Ce n'est pas une sinécure, mais c'est essentiel de continuer dans ce sens. Et ce travail, ce n'est pas de programmer une pièce pour faire venir les Noirs. Je ne pense pas que cela puisse marcher aussi simplement. C'est quelque chose que nous devons construire, et le construire ensemble. Il faut raconter des histoires différentes. Nos histoires sont encore trop souvent homogènes ; même si les choses commencent à bouger, il faut continuer !

Le texte d'Inua permet d'ouvrir mieux les yeux, en quelque sorte. De se déplacer. D'apprendre l'histoire depuis de nouveaux points de vue. C'est pour ça que c'est si important. Ouvrir de nouveaux mondes, de nouvelles visions. Je sais que cela peut sonner comme un cliché, mais rappelons qu'une personne est avant tout une personne. C'est tellement évident, mais parfois il est bon de rappeler ces évidences.

Cette pièce – tellement bien écrite – je vais l'amener au plateau avec une grande fierté !



THÉÂTRE
DE LIÈGE



CONTACTS

Audrey BROOKING

Directrice de la programmation et de la diffusion
a.brooking@theatredeliege.be
+32 489 75 77 52

Emy DOCQUIER

Attachée à la diffusion
e.docquier@theatredeliege.be
+32 4 344 71 98

Elisa WEYMIENS

Attachée de production et d'administration des tournées
e.weymiens@theatredeliege.be
+32 4 344 71 79

www.theatredeliege.be