



CRÉATION

Barber Shop Chronicles

INUA ELLAMS / JUNIOR MTHOMBENI ET MICHAEL DE COCK

Production

Théâtre de Liège
DC&J Création

CRÉATION
THÉÂTRE DE LIÈGE
21 SEPTEMBRE 2025

Coproduction

KVS, Théâtre de Namur, Théâtre Jean Vilar
Louvain-la-Neuve, MC93 Maison de la Culture de
Seine-Saint-Denis, Théâtre National
de Strasbourg, Tandem Scène nationale d'Arras
et Douai, Le Volcan, Scène nationale du Havre,
Bonlieu Scène nationale Annecy,
TNDM - Teatro Nacional Dona Maria II à Lisbonne,
TNC - Teatre Nacional de Catalunya à Barcelone,
Lliure – Barcelone, Piccolo Teatro di Milano,
Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

Planning de tournée

Saison 25/26

Du 21 au 27 septembre 2025 Première à Liège (Belgique) suivie de 6 représentations.

Les 2 et 3 octobre 2025 Au Tandem Scène nationale d'Arras et Douai (France).

Du 8 au 10 octobre 2025 Au Théâtre de Namur (Belgique).

Du 15 au 19 octobre 2025 À la MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny (France).

Du 4 au 15 novembre 2025 Au Théâtre National de Strasbourg (France).

Les 3 et 4 décembre 2025 À la Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche (France).

Du 28 au 30 janvier 2025 Au Théâtre du Nord, Centre Dramatique National de Lille (France).

Saison 26/27 (en cours)

KVS - Koninklijke Vlaamse Schouwburg (Belgique)

Théâtre Jean Vilar à Louvain-la-Neuve (Belgique)

TNDM - Teatro Nacional Dona Maria II à Lisbonne (Portugal)

TNC - Teatre Nacional de Catalunya à Barcelone (Espagne)

Le Volcan, Scène nationale du Havre (France)

Piccolo Teatro di Milano (Italie)

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (Luxembourg)

Bonlieu Scène nationale Annecy (France)

Distribution

Texte Inua Ellams

Adaptation française Junior Akwety, Junior Inua Ellams, Junior Mthombeni

Traduction

Traduction collective sous la direction de Valérie Bada, chargée de cours en traduction anglaise, effectuée en ligne par les étudiant·e·s de Master 1 en mars-avril 2021 pendant le confinement (cours de traduction littéraire anglaise 2020-2021), révision et harmonisation par Valérie Bada ULiège, Centre Interdisciplinaire de Recherches en Traduction et en Interprétation (CIRTI)

Mise en scène Junior Mthombeni et Michael De Cock

Avec Priscilla Adade, Junior Akwety, Hippolyte Bohouo, Salif Cisse, Yoli Fuller, Aristote Luyindela, Jovial Mbenga, Souleymane Sylla, Clyde Yeguete (distribution en cours)

Scénographie Stef Stessel

Costumes Marie Lovenberg

Lumières (en cours)

Collaboration artistique Caroline Gonce

Son (en cours)

Dramaturgie Gerardo Salinas

Régie générale Baptiste Wattier

Remerciements Omar Ba

Production Théâtre de Liège et DC&J Création

Coproduction KVS - Koninklijke Vlaamse Schouwburg (Belgique),

Théâtre de Namur (Belgique), Théâtre Jean Vilar à Louvain-la-Neuve (Belgique),

MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny (France),

Théâtre National de Strasbourg (France), Tandem Scène nationale d'Arras et Douai (France),

Le Volcan, Scène nationale du Havre (France), Bonlieu Scène nationale Annecy (France),

TNDM - Teatro Nacional Dona Maria II à Lisbonne (Portugal),

TNC - Teatre Nacional de Catalunya à Barcelone (Espagne), Lliure – Barcelone (Espagne),

Piccolo Teatro di Milano (Italie), Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (Luxembourg)

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

Durée spectacle : 1h45 estimé

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 Pruijmelaastraat* (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 célèbre 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.

Entretien avec Inua Ellams

Comment vous est venue l'idée de créer ce projet, si singulier dans le paysage théâtral européen ?

J'avais une amie qui étudiait les sciences de la santé publique ici au Royaume-Uni, et un jour elle m'a montré un flyer qui présentait un projet dans lequel les barbiers et coiffeurs recevaient des formations d'aides psychologiques. De cette manière, ils pouvaient repérer chez leurs clients des potentiels problèmes de santé, et leur offrir des conseils directement dans leur salon de coiffure. J'étais assez surpris que les barbiers puissent faire ce boulot, et je voulais savoir pourquoi il n'y avait pas de personnes idoines, issues du monde de la santé, pour s'occuper des hommes noirs.

C'est là que le projet a réellement débuté ; je voulais rester dans un salon de coiffure pour y broser le portrait d'hommes en train de se faire couper les cheveux. J'avais pourtant du mal à lever des fonds pour écrire la pièce, et quand le *National Theatre* m'a demandé si j'avais des idées pour une nouvelle pièce, j'ai parlé de mon intérêt pour les *barber shops* et ils m'ont octroyé une bourse pour me permettre d'avoir du temps à consacrer au projet. J'ai ensuite voulu aller plus loin, faire quelque chose de plus grand, et j'ai traversé l'Afrique pour aller à la rencontre d'hommes dans des salons, enregistrer leurs conversations, et je suis revenu à Londres avec près de 60 heures d'enregistrement que j'ai transformés en une pièce d'1h45.

J'ai beaucoup travaillé sur cette pièce, je pense que j'avais quatorze brouillons, avant d'avoir l'original, dont un essai qui durait plus de 4 heures. J'ai créé des personnages, j'ai repris des personnages que j'ai rencontrés durant mon voyage, j'en ai fait se rencontrer, j'ai inventé des dialogues, et parfois j'ai utilisé des répliques que j'avais enregistrées. Il y a un réel mélange de fiction et non-fiction dans la pièce.

Pourquoi était-ce important pour vous de mêler des éléments de fiction et de non-fiction ? Est-ce justement pour libérer cette parole trop longtemps dissimulée ?

Je ne sais pas... En Occident, nous pensons souvent l'artiste, l'écrivain comme un génie solitaire, assis dans l'obscurité, entouré de son propre savoir, explorant les profondeurs de la mémoire humaine et de la sagesse pour créer une œuvre qu'il nous partage ensuite verticalement. En Afrique, c'est une tout autre conception, c'est un processus beaucoup plus commun. Les poètes, les écrivains et les conteurs sont des fonctionnaires publics. Ils sont au service de la population en écrivant leurs histoires et en lui restituant plus tard par écrit. Il y a cette célèbre blague avec un conteur qui se produit dans un village. Il n'est pas très bon, alors le village lui reprend l'histoire et ils se la racontent entre eux. Ils connaissaient déjà l'histoire, ils attendaient juste que le conteur en fasse quelque chose de différent, de plus grand, plus excitant. Alors, comme il a échoué, ils lui retirent son histoire...

Ou encore cette histoire avec un violoncelliste sino-américain. Il voyage au Botswana, et s'arrête un jour devant un groupe d'ânés, à qui il promet de donner un concert, et quand il leur annonce qu'il reviendra à 19 heures pour le concert donc, ils lui demandent : «Tu es ici devant nous avec ton instrument. Pourquoi devrions-nous revenir plus tard pour te voir jouer ? Pourquoi ne peux-tu pas jouer maintenant ?» Et l'homme qui ne comprend pas, se met à regarder tout autour de lui et remarque tous les agriculteurs chanter et travailler simultanément dans les champs. En réalité, dans cette communauté, il n'y avait pas de distinction entre l'art et l'artiste, entre la performance et l'acteur. Le concept de concert n'existait même pas, du moins pas la manière dont nous le concevons en Occident.

Les arts, les artistes, en Afrique, c'est le peuple. Je ne voulais pas m'asseoir et inventer des choses alors que je n'avais pas besoin de le faire. Tout était déjà là, je pouvais sortir et trouver des histoires avec ces hommes, les retravailler légèrement, puis les leur restituer à travers une performance. Et c'est exactement ce que j'ai fait. La plupart des noms dans la pièce sont les noms réels des hommes que j'ai rencontrés. Ils ne voulaient pas que je change leur nom parce qu'ils appréciaient les conversations qu'ils avaient eues avec moi, alors j'ai fait cela pour les honorer, mais aussi pour honorer la tradition de la manière dont l'art et l'artiste fonctionnent en Afrique continentale.

Dans votre pièce, on ressent tout l'attachement que les personnages ont pour les *barber shops*. Pourquoi ces lieux sont-ils si importants pour les communautés d'origine africaine à Londres, au Royaume-Uni ?

Je crois que ce n'est pas que cela soit une question qui se limite au Royaume-Uni, c'est à travers le monde. C'est important parce que l'Europe est raciste. Les hommes noirs sont perçus comme vicieux, effrayants. Nous sommes constamment sous surveillance, nous sommes arrêtés, intimidés par la police. Et la liste est encore longue. Tu dois toujours, systématiquement, donner le meilleur de toi moi-même dès tu quittes des endroits où tu te sens en sécurité, où tu peux simplement être toi-même et te détendre. Les *barber shops* sont ces endroits. Personne ne t'y jugera pour la couleur de ta peau.

Les endroits où les hommes se rassemblent sont souvent des lieux d'agressivité, que ce soit dans un stade, à la salle de sport, un circuit automobile ou un bar... Et quand les hommes noirs sont dans ce genre d'endroit, il arrive qu'ils soient sujets à des attaques racistes, comme les footballeurs à qui on jette encore aujourd'hui des bananes... Et si tu es un homme noir dans un salon de coiffure pour personnes noires, ces choses-là n'arrivent pas ; tu es accepté parce que tu ressembles aux autres, tu ressembles à ton père, à ton oncle, à ton frère... Ils ne te jugent pas. Voilà pourquoi ce sont des endroits sûrs, parce que tu peux être toi-même.

Les barber shops sont donc des refuges, où l'on peut parler librement de ses problèmes, sans craindre d'être jugé par une société hostile ?

Parfois je parle du racisme, parfois je parle de la manière dont mon père me disciplinait quand j'étais enfant, parfois je parle de la pauvreté dans la communauté nigériane, de la survie de ces personnes... Mais je parle souvent de la culpabilité du survivant, parce que j'habite ici maintenant, au Royaume-Unis, je ne suis plus avec eux là-bas, et je m'en sors mieux ici.

Si je raconte toutes ces choses-là à quelqu'un qui n'a pas eu cette expérience, il ne va peut-être même pas savoir comment comprendre ce que je dis. Il ne va pas pouvoir me donner des conseils, il ne va même pas savoir comment m'écouter, mais si je parle à quelqu'un qui vient de mon monde, alors tout est plus simple, parler et écouter... Évidemment, vous n'avez pas forcément besoin de venir de mon monde pour me comprendre, il suffit de passer du temps à étudier, à lire. C'est surtout le cas pour les soins de santé, si vous êtes médecin, psychiatre... Je remarque que beaucoup de professionnels de la santé ne parlent même jamais de nous, de notre culture... Et donc ils ne savent pas comment nous prodiguer des conseils, ils ne savent pas quoi dire de juste. C'est au-delà de leur zone de confort, mais aussi et surtout au-delà de leur expérience. Alors je ne vais pas vers eux, parce que je sais qu'ils ne me comprendraient pas, et moi, je dois chercher des personnes qui puissent me comprendre, jusqu'à ce que le système change.

Je serai toujours nerveux à l'idée de me retrouver dans l'un de ces scénarios, alors je les évite. Pendant le confinement, on a appris que des médecins aux États-Unis – aujourd'hui ! – apprennent dans les manuels que les personnes noires ont une tolérance à la douleur plus élevée que les personnes blanches ! Donc lorsque les personnes noires vont voir un médecin, on leur répond souvent : « Oui, vous êtes malades, mais ce n'est pas si grave parce que vous êtes noirs. » Voilà ce qui est enseigné encore aujourd'hui aux médecins... Ce qu'ils apprennent sur nos corps, quand nos corps sont pratiquement identiques... Comment pourrais-je leur faire confiance pour leur débiller mes sentiments ? C'est pour cela que vous finissez par rechercher des environnements où les gens vous ressemblent et vous écoutent sans vous juger en fonction de votre couleur de peau.

Votre pièce, qui prend originellement place dans un monde anglophone (Lagos, Accra, Londres, etc.), sera adapté à un milieu francophone, dont les villes restent encore à déterminer. Londres et Paris ont souvent été les meilleurs ennemis, mais quels sont les grandes différences entre des pays comme la France et l'Angleterre sur ces thématiques ?

J'ai peut-être tort, mais je pense que les choses sont plus avancées au Royaume-Uni qu'en France. Nous avons plus de politiciens non-blancs. Nous avons eu un premier ministre d'origine indienne, nous avons eu une langue qui nous a permis d'articuler nos différences pour ensuite tendre la main pour inviter le plus grand nombre à se joindre à nous.

J'ai appris par exemple, qu'en France, le mot pour *ghostwriter* se dit le nègre. En Angleterre, nous n'avons rien de semblable, rien où nous supposons que le terme pour désigner quelqu'un qui n'est pas crédité pour son travail est une personne noire. Le mot n'est plus autant utilisé qu'avant, et cela a changé avec l'arrivée de nouveaux mots pour remplacer ce terme, mais à certains endroits, cette langue est encore utilisée... Cela dit combien la France est en retard sur ces questions. Je ne sais plus quel politicien français avait un jour dit que les pays colonisés devraient remercier la France. C'était peut-être il y a 10 ans, mais dire cette chose-là, même il y a 10 ans, était impensable au Royaume-Uni. Alors, oui, il reste encore beaucoup de choses à faire chez nous, il reste beaucoup de ponts à construire, mais je pense que le Royaume-Uni est politiquement plus conscient de ces questions, et socialement plus conscient de la diversité du pays. Et nous intégrons ce nouveau langage dans notre politique, nous en parlons beaucoup plus qu'en France. C'est exactement pourquoi des personnes comme Marine Le Pen pourraient remporter les prochaines élections, alors qu'ici, au Royaume-Uni, ils n'ont remporté que quelques sièges et pourraient disparaître dans quelques années.

C'est un moment crucial pour la France¹, peut-être que les résultats vont galvaniser les citoyens, même si Le Pen remporte cette élection, peut-être que cela va créer un électrochoc, et changer le pays positivement ? Je ne sais pas. Mais je pense définitivement que le Royaume-Uni est en avance, et c'est pourquoi je pense qu'une pièce comme *Barber Shop Chronicles* peut avoir un effet bien plus important que celui provoqué à Londres. Avec la montée de l'extrême droite en Europe continentale, j'ai l'impression que c'est pièce est un bon point de départ pour construire des nouvelles choses ensemble.

¹ L'entretien a été réalisé le vendredi 5 juillet 2024, quelques jours seulement avant le deuxième tour des élections législatives.

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 avons 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 !

CONTACTS

Caroline GONCE

Collaboration artistique
c.gonce@theatredeliege.be
+32 4344 71 82

Audrey BROOKING

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

Aline DEFOUR

Responsable de production
a.defour@theatredeliege.be
+32 4 344 71 72



**THÉÂTRE
DE LIÈGE**

Emy DOCQUIER

Chargée de diffusion
e.docquier@theatredeliege.be
+32 4 344 71 98

Elisa WEYMIENS

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

Baptiste WATTIER

Régie générale
Wattier.baptiste@gmail.com
+32 472/32.24.78.

www.theatredeliege.be