



CREATION

BARBER SHOP CHRONICLES

INUA ELLAMS

JUNIOR MTHOMBENI AND MICHAEL DE COCK

Production Théâtre de Liège, DC&J Création

Co-production

KVS Koninklijke Vlaamse Schouwburg,
MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis,
Théâtre de Namur,
Théâtre Jean Vilar Louvain-la-Neuve,
Théâtre National de Strasbourg,
Le Volcan Scène nationale du Havre,
Bonlieu Scène nationale Annecy,
La Comédie de Valence CDN Drôme-Ardèche
TNDM - Teatro Nacional Dona Maria II Lisbon,
TNC - Teatre Nacional de Catalunya Barcelona,
Lliure Barcelona,
Piccolo Teatro di Milano teatro d'Europa,
Les Théâtres de la Ville de Luxembourg

CREATION
THÉÂTRE DE LIÈGE
21 SEPTEMBER 2025

Tour schedule

Season 25/26

21 to 27 September 2025 Premiere in Liège (Belgium) followed by six performances.

8 to 10 October 2025 Théâtre de Namur (Belgium).

15 to 19 October 2025 MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis in Bobigny (France).

4 to 14 November 2025 Théâtre National de Strasbourg (France).

3 et 4 December 2025 Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche (France).

Season 26/27 (in progress)

KVS - Koninklijke Vlaamse Schouwburg (Belgium)

Théâtre Jean Vilar in Louvain-la-Neuve (Belgium)

TNDM - Teatro Nacional Dona Maria II in Lisbon (Portugal)

TNC - Teatre Nacional de Catalunya in Barcelona (Spain)

Le Volcan, Scène nationale du Havre (France)

Piccolo Teatro di Milano (Italy)

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (Luxembourg)

Bonlieu Scène nationale Annecy (France)

Cast



With Priscilla Adade, Junior Akwety, BATGAME, Hippolyte Bohouo, Martin Chishimba, Salif Cissé, Yoli Fuller, Aristote Luyindula, José Mavà, Jovial Mbenga, Souleymane Sylla, Clyde Yegueté

Text by Inua Ellams

Directed by Junior Mthombeni and Michael De Cock

Adaptation by Junior Akwety, Omar Ba, Caroline Gonce

Collective translation by Master's 1 students in Translation (ULiège) under the direction of Valérie Bada (Centre Interdisciplinaire de Recherches en Traduction et en Interprétation)

Set design and lighting Stef Stessel

Costumes Marie Lovenberg

Producer and musician BATGAME

Artistic collaboration Caroline Gonce

Dramaturgy Gerardo Salinas

Assistant director Mehdy Khachachi

Choreography consultant Serge Aimé Coulibaly

Stage manager Baptiste Wattier

Lighting technician Antoine Fiori

Sound technician Kevin Jaspar

Stage technician Aristide Schmit

Photos Stef Stessel

Set construction and costume design Ateliers du Théâtre de Liège

Production Théâtre de Liège and DC&J Création

Co-production KVS - Koninklijke Vlaamse Schouwburg (BE), MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis in Bobigny (FR), Théâtre de Namur (BE), Théâtre Jean Vilar in Louvain-la-Neuve (BE), Théâtre National de Strasbourg (FR), Le Volcan Scène nationale du Havre (FR), Bonlieu Scène nationale Annecy (FR), La Comédie de Valence Centre dramatique national Drôme-Ardèche (FR), TNDM - Teatro Nacional Dona Maria II in Lisbon (PT), TNC - Teatre Nacional de Catalunya in Barcelona (ES), Lliure – Barcelone (ES), Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa (IT),

Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (LU)

With the support of the Belgian Federal Government Tax Shelter, Inver Tax Shelter

With the artistic participation of the Jeune Théâtre National

Support Club des Entreprises Partenaires du Théâtre de Liège

This production is licensed by The Agency (London) Ltd, 24 Pottery Lane, London W11 4LZ.

The Barbershop Chronicles was first produced by Fuel Theatre and The National Theatre (30th May 2017).

The original play *Chroniques du Barber Shop* by Inua Ellams was published by L'Arche, in a collective translation directed by Valérie Bada.

Duration: 2h10

Ages 12 and up

Performance in French



Priscilla ADADE
Fiston



Junior AKWETY
Ibrahim / Rigobert / Plamedi / Pape



BATGAME



Hippolyte BOHOUO
Keeba



Martin CHISHIMBA
Malick / Tokunbo

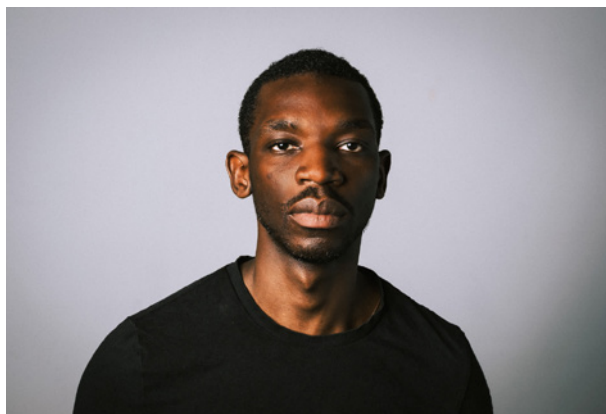


Salif Cissé
Assane / Kweeni



Yoli FULLER

*Nguessan / / Mamadou / Aladji /
Thomas / Prospere*



Aristote LUYINDULA

Samba / Brian / Zakaria



José MAVÀ

Yaya / Moussa



Jovial MBENGA

Abdoulaye / Adama / Yacouba



Souleymane SYLLA

Baptiste / Georges / Christian



Clyde YEGUETE

Arouna / Eding / Omar / Hazael



Barber Shop Chronicles

One day, six cities, a few haircuts and thousands of stories

For many African men and men of African descent, the barber shop is much more than just a place to get a haircut. It is a gathering place, a space for confidences, where barbers take on the role of wise men and the shop is transformed into a confessional. In these timeless places, taboos disappear, and exile, education, girls, religion, football and politics become topics of casual conversation. In a play that spans continents, BARBER SHOP CHRONICLES invites audiences to discover six barbershops in six different cities (Kinshasa, Ouagadougou, Douala, Dakar, Abidjan and Brussels) on the day of the Champions League final, giving the audience the impression of eavesdropping on conversations – mixing French, Wolof, Bambara, Baoulé, Diaoula... –, to the rhythm of the humming clippers and the rustling towels.

With his rhythmic, funny and powerful writing, Inua Ellams immerses us in the diversity of African cultures through countless everyday stories – from the most commonplace to the most incredible – and takes an enlightened look at contemporary black masculinities.

Lively, playful and carried by a communicative energy combining music and lyrical flights of fancy, Junior Mthombeni and Michael De Cock's adaptation celebrates the richness of cultures that are too often overlooked.

Biographies



© Danny Willems

Junior Mthombeni is a theatre director, actor and musician. His work is renowned for the explosive power with which he brings together social themes, musicality and the complexity of identity in vibrant contemporary theatre.

Since 2009, he has been the artistic director of SINcollectief, with whom he has caused a sensation with shows such as *Troost* (with the hip-hop collective NoMoBS), *Rumble in da Jungle* and *Reizen Jihad*. These productions have brought metropolitan stories to the stage, free of clichés, with a direct and complex style in which music, text and images merge into sensory theatre.

He then worked as a creator in the Jr.cE.sA.r collective, alongside Fikry El Azzouzi and Cesar Janssens. Together, they produced the successful shows *Malcolm X* and *Drarrie in de Nacht*.

He directed, with KVS artistic director Michael De Cock, Brel's adaptation of *Man of La Mancha*, based on Miguel de Cervantes' novel *Don Quixote*.

In 2020, he made a lasting impression with *Dear Winnie*, an international production in which nine actresses and singers of African origin paid tribute to Winnie Madikizela-Mandela. The show, which combined dance, song and personal testimonies, became a collective celebration of female strength, the will to survive and resistance. That same year, he delved into his musical roots with *Sangoma Flighi*, a melancholic swing ode to the blues. In *Who's Tupac?* (2021), he shook up the genre with a radical talent show in which young performers sought to define themselves in relation to an icon such as Tupac Shakur.

With *Vaderlandloos* (Stateless, 2021), Junior Mthombeni has created his most personal work to date. In this solo piece, he intertwines the story of his South African father, his mother from Mali, and his own experiences as the son of two worlds.

In 2023, he and Jr.cE.sA.r presented the show *R.I.S.A. (Reckless Idiots Seeking for Absolution)*, a sharp and humorous ode to laughter as a survival strategy.

In 2024, he worked with Gerardo Salinas in Barcelona on the performance *WTF* at the Teatre Nacional de Catalunya. *WTF* is a bold and committed reflection on identity, privilege and social blindness, presented as a raw collage of language, rhythm and confrontation. Also in 2024, he created *Burning City*, a production by SOCHA, the urban arts platform that Junior Mthombeni founded with musician and writer Tom Kestens.

Junior Mthombeni remains faithful to a fundamental belief in all his works: theatre is not a mirror, but a driver of change. His performances aim not only to move, but also to challenge, question and shake things up.



Michael De Cock is an author, director and actor. He has been artistic director of the KVS since 2017.

Michael De Cock's list of publications now includes some twenty titles that have been successful on the international book market. For the past ten years, he has also been writing screenplays. For example, he adapted the play *Achter de wolk-en* (*Beyond the Clouds*) into a screenplay for the feature film directed by Cecilia Verheyden. In 2018, the film version of the *Rosie en Moussa* book series by director Dorothée Van Den Berghe won the hearts of many film lovers. The film also won an ENSOR (best film for young audiences) and was voted best film for children by Cinekid.

His books have been published in more than ten languages. For the past twenty years, he has been writing about migration and Europe. In the Flemish socio-cultural landscape, he can be considered one of the leading experts on the subject. Together with photographer Stephan Vanfleteren, De Cock travelled along Europe's borders for the book *Aller / Retour*, which Dorothée Van Den Berghe also adapted for the big screen in 2021.

Michael De Cock trained as a Romanist and specialised in adapting and reinterpreting the repertoire. The performance of *Bovary*, which he created with Carme Portaceli, was then filmed by Jaco Van Dormael and won the MIFF award in Milan. He then reworked the novel into a contemporary opera libretto, which premiered in spring 2025.

In 2024, he wrote the book *Alleen verbeelding kan ons redden* (*Only imagination can save us*), a passionate plea for culture in our democracy. He adapted it into a solo show that toured France and Belgium. He also created *Hannibal* (based on a historical novel he wrote) with Junior Mthombeni, an eclectic show where techno, opera, ancient history and stories of new migrations come together to create a unique show that is part of a European project and which, in addition to Spain, France and the Netherlands, has been performed in Senegal and Ghana. He had already collaborated with Junior Mthombeni on *L'homme de la Mancha*, which was performed in Montevideo, Madrid, Paris and many other cities.

With Carme Portaceli, for whom he has already written *Bovary* and *Mrs Dalloway*, he will create a play next year about Mary Magdalene, the «forgotten» and «erased» woman. De Cock is writing the script for the play, which will premiere in Barcelona in 2026.

Interview with Inua Ellams



How did you come up with the idea for this project, which is so unique in the European theatre landscape?

I had a friend who was studying public health sciences here in the UK, and one day she showed me a flyer about a project in which barbers and hairdressers were being trained as mental health support workers. This enabled them to identify potential health problems in their customers and offer them advice directly in their salon. I was quite surprised that barbers could do this job, and I wanted to know why there weren't any suitable people from the health sector to look after black men.

That's where the project really began; I wanted to stay in a barber shop to sketch portraits of men having their hair cut. However, I was struggling to raise funds to write the play, and when the National Theatre asked me if I had any ideas for a new play, I mentioned my interest in barber shops and they gave me a grant to allow me to devote time to the project. I then wanted to go further, to do something bigger, so I travelled across Africa to meet men in barbershops, recording their conversations, and I came back to London with nearly 60 hours of recordings, which I turned into a 1 hour 45 minute play.

I worked hard on this play. I think I had fourteen drafts before I had the original, including one that lasted over four hours. I created characters, I took characters I met during my trip, I had them meet each other, I invented dialogues, and sometimes I used lines I had recorded. There is a real mix of fiction and non-fiction in the play.

Why was it important for you to mix elements of fiction and non-fiction? Was it precisely to liberate this voice that had been hidden for too long?

I don't know... In the West, we often think of artists and writers as solitary geniuses, sitting in the dark, surrounded by their own knowledge, exploring the depths of human memory and wisdom to create a work that they then share with us vertically.

In Africa, it's a completely different concept, it's a much more common process. Poets, writers and storytellers are public servants. They serve the people by writing down their stories and later returning them in writing. There is a famous joke about a storyteller performing in a village. He is not very good, so the village takes the story back and tells it to each other. They already knew the story; they were just waiting for the storyteller to make something different, bigger and more exciting out of it. So, when he failed, they took the story back from him...

Or there's the story of a Chinese-American cellist. He was travelling in Botswana and one day stopped in front of a group of elders, promising to give them a concert. When he told them he would be back at 7 p.m. for the concert, they asked him, «You're here in front of us with your instrument. Why should we come back later to see you play? Why can't you play now?» The man, who did not understand, looked around and noticed all the farmers singing and working simultaneously in the fields. In reality, in this community, there was no distinction between art and artist, between performance and performer. The concept of a concert did not even exist, at least not in the way we understand it in the West.

The arts and artists in Africa are the people. I didn't want to sit down and invent things when I didn't need to. Everything was already there. I could go out and find stories with these men, rework them slightly, and then give them back to them through a performance. And that's exactly what I did. Most of the names in the play are the real names of the men I met. They didn't want me to change their names because they enjoyed the conversations they had with me, so I did that to honour them, but also to honour the tradition of how art and artists work in continental Africa.

In your play, we feel the characters' attachment to barber shops. Why are these places so important to communities of African origin in London, in the United Kingdom?

I don't think this is a question that is limited to the United Kingdom; it's a global issue. It's important because Europe is racist. Black men are perceived as vicious and frightening. We are constantly under surveillance, we are stopped and intimidated by the police. And the list goes on. You always have to put your best foot forward as soon as you leave places where you feel safe, where you can just be yourself and relax. Barber shops are those places. No one there will judge you for the colour of your skin.

Places where men gather are often places of aggression, whether it's a stadium, a gym, a motor racing circuit or a bar... And when black men are in these kinds of places, they can be subject to racist attacks, like footballers who are still pelted with bananas today... But if you're a black man in a barber shop for black people, these things don't happen; you're accepted because you look like everyone else, you look like your father, your uncle, your brother... They don't judge you. That's why these are safe places, because you can be yourself.

So barber shops are safe havens where you can talk freely about your problems without fear of being judged by a hostile society?

Sometimes I talk about racism, sometimes I talk about how my father disciplined me when I was a child, sometimes I talk about poverty in the Nigerian community, about how these people survive... But I often talk about survivor's guilt, because I live here now, in the United Kingdom, I am no longer with them there, and I am doing better here.

If I tell someone who hasn't had this experience about all these things, they may not even know how to understand what I'm saying. They won't be able to give me advice, they won't even know how to listen to me, but if I talk to someone who comes from my world, then everything is simpler, talking and listening... Of course, you don't necessarily have to come from my world to understand me, you just have to spend time studying and reading. This is especially true in healthcare, if you're a doctor, psychiatrist... I notice that many healthcare professionals never even talk about us, about our culture... And so they don't know how to give us advice, they don't know what to say that's right. It's beyond their comfort zone, but also and above all beyond their experience. So I don't go to them, because I know they wouldn't understand me, and I have to look for people who can understand me, until the system changes.

I will always be nervous about finding myself in one of these scenarios, so I avoid them. During lockdown, we learned that doctors in the United States – today! – are taught in textbooks that black people have a higher pain tolerance than white people! So when black people go to the doctor, they are often told, «Yes, you are sick, but it's not that serious because you are black. ' That's what doctors are still being taught today... What they learn about our bodies, when our bodies are practically identical... How could I trust them with my feelings? That's why you end up looking for environments where people are like you and listen to you without judging you based on the colour of your skin.

Your play, which originally takes place in an English-speaking world (Lagos, Accra, London, etc.), has been adapted to a French-speaking setting, with other cities. London and Paris have often been best enemies, but what are the main differences between countries like France and England on these issues?

I may be wrong, but I think things are more advanced in the United Kingdom than in France. We have more non-white politicians. We had a Prime Minister of Indian origin, we had a language that allowed us to articulate our differences and then reach out to invite as many people as possible to join us.

I learned, for example, that in France, the word for ghostwriter is *le nègre*. In England, we have nothing similar, nothing where we assume that the term for someone who is not credited for their work is a black person. The word is not used as much as it used to be, and that has changed with the arrival of new words to replace it, but in some places, this language is still used... This shows how far behind France is on these issues. I can't remember which French politician once said that colonised countries should thank France. That may have been 10 years ago, but saying that, even 10 years ago, was unthinkable in the United Kingdom. So, yes, there is still a lot to be done here, there are still a lot of bridges to build, but I think the United Kingdom is more politically aware of these issues and more socially aware of the country's diversity. And we are integrating this new language into our politics, we talk about it much more than in France. That is exactly why people like Marine Le Pen could win the next elections, whereas here in the UK they only won a few seats and could disappear in a few years.

This is a crucial moment for France¹. Perhaps the results will galvanise citizens, even if Le Pen wins this election. Perhaps it will create a shockwave and change the country for the better? I don't know. But I definitely think the United Kingdom is ahead of the game, which is why I believe a play like *Barber Shop Chronicles* can have a much greater impact than it did in London. With the rise of the far right in continental Europe, I feel that this play is a good starting point for building new things together.

¹ The interview was conducted on Friday, 5 July 2024, just a few days before the second round of the French parliamentary elections.

Interview with Junior Mthombeni

After numerous collaborations with author Fikry El Azzouzi (Dear Winnie, Malcolm X), you are now tackling *Barber Shop Chronicles*, a play by British writer Inua Ellams, who is of Nigerian origin. What convinced you to stage this play?

When I staged an all-female cast to tell the story of the extraordinary character that was Winnie Mandela, I found a very strong energy on set that I thought was beautiful. So after working with an all-female cast, I was very curious to see what the opposite would be like. I am curious to tell mainly the stories of black men. I wanted to know more about these characters, to delve into their psychologies, into the psychology of what we call «black men».

Then, of course, there is the quality of Inua's writing. I have always promised myself that when I direct a play that has already been written, I will stay as close as possible to the story and the way it is told. As soon as I read it, I immediately identified with the story. I felt close to it in a way.

You mention the writing; did you collaborate with Inua Ellams to adapt his play?

The idea was to transpose the play, to move it from an English-speaking context to a French-speaking one, and this transposition could not be done without his help.

In the original text, the play takes place in several barbershops: in London, but also in Lagos, Accra, Johannesburg and other cities on the African continent, and we wanted to translate it into the French-speaking world. Replacing London with Brussels, Lagos with Kinshasa, and so on. To see what the differences are between French-speaking and English-speaking communities; how language changes these communities, how it permeates them? What are the characteristics of each? We worked with many playwrights to try to stay as close to the original as possible.

On the other hand, when we did the first readings with French-speaking actors (without the adaptations), we all noticed that there were also many similarities: the way of speaking, the sense of humour, relationships with parents, etc.

Alongside this change, there are some minor adjustments. For example, in the original text, they discuss Mandela. Who could Mandela be in a French-speaking context? Could it be Patrice Lumumba? Do we necessarily have to translate these little things? How do we strike a balance between what needs to change and what needs to stay the same? These questions were discussed with Inua.

When reading the play, the importance of language immediately stands out. You always pay particular attention to the body in your shows. How do you reconcile these two elements? What is the relationship between them?

There is something I really like about Inua's play, and that is the transitions. When I read it, I really found a certain rhythm, a certain melody running through the whole play, even though, yes, it is a play where they talk a lot.

You immediately feel a cadence, which is present throughout. So I feel that it's just as easy to incorporate these issues; dance and rhythms are linked to language anyway, dance can be found in language, without necessarily passing through the body. In reality, *Barber Shop Chronicles* is a bit like slam poetry; there is a kind of regular, rhythmic pulse that accompanies the piece from beginning to end. It is with these elements that I have to play in order to bring a particular energy to the stage.

So music plays an important role?

Yes, of course. Even though it's difficult with this particular piece, I dreamed of having live music; it's always important for me to have musicians on stage. Music allows us to bring a radically different energy to the stage. It's not like a cassette tape that you can listen to over and over again, where the sound will always be the same, the voice always identical; live music brings theatricality, it can change from one day to the next, the rhythm can vary, the intention can be modified.

Music and dance permeate the body, transporting us to other levels. It is not simply a cognitive experience; when we discuss language and the body, language primarily involves the mind, while music involves the body. Music is therefore also a way of connecting these two components.

And then, quite simply, I really like to imagine the play as a musical score. I find it beautiful. Whatever happens, music is part of my identity. It's a way for me to communicate. It provokes different emotions and conjures up memories in different ways.

As you mentioned, this play features an exclusively male cast. Yet you wanted to include a woman among all these men. Why did you want to do that?

It is obvious that introducing an outsider into a community will change the energy of the room. Without being able to explain it properly, I like the idea of introducing something new and seeing what happens next. It shifts perspectives. Depending on the context and the people involved, words and phrases can sometimes take on very different meanings. Seeing how another perspective, an outside perspective, can change the meaning of things is what I want to do.

In *Barber Shop Chronicles*, barber shops take on a role similar to that of bars in Europe, where men come to chat.

That reminds me of a story Inua told me. In African societies, there are very few places where people can go to talk about their personal problems. So there was a whole project to train hairdressers, to give them the basics so that they could advise and listen to their customers, because these are the places where men go to talk. They provided first aid, so to speak. This is also the starting point for his play; it was after hearing about this project that he began writing *Barber Shop Chronicles*.

Bars serve the same purpose; it is sometimes said that bar staff are the new psychologists (he laughs). When we had our café Jambo, there was a whole community of the African diaspora who came there to chat. It's like a home, a place to talk, a place to meet people – and also a place for friction! – so I can see the analogy with cafés.

Will the design be a mix between a café and a barber shop?

I really like the original idea of the salon; I've always imagined the set like that. I feel that we shouldn't mix things up too much here. The room is quite bright; it's a barber's shop. I know that I sometimes go off in all directions, trying to combine disparate elements, but in this case I'd like to stick to tradition.

This gives me more space and time to explore everything else: the links between dance and language; interactions, etc. And then, I really like the idea that the play takes place in a barber's shop.

We talk about meeting places, cafés and barbershops; could the theatre also take on this function as a meeting place?

In any case, that is the ideal I am pursuing. But theatre as an institution must engage in introspection to achieve this. I know many black people who do not consider the theatre to be a place for them, like a barber's shop, like a safe place.

It is our obligation. We must ensure that it becomes one. That is what I am trying to do, even though I know how difficult it is. To be completely honest, even I, who frequent theatres, sometimes feel like I am the only black person in the room. It's not the barber shop where I can go and tell my stories. That's why Inua's play is so important, so that theatres can become that place.

When I look at these salons in Brussels, I see North Africans, Black people and white people coming in and starting to talk to each other. From there, things emerge, everyone learns from each other, and a new society is formed. So, yes, if that is the goal of theatre, please, let's make it happen!

What is missing in theatres for them to become the places you are talking about?

In the way we welcome the diversity of the world, and not just the elite who are familiar with theatre. In *Barber Shop Chronicles*, everyone is welcome, everyone feels at home. Different people can say to themselves, «But! This is my play!» It's so important to make theatre a home for everyone. Towelcome. To say, «You are one of us.» To repeat, «Come join us!» Let's exchange, let's exchange together. But not vertically, from top to bottom, let's exchange horizontally, on an equal footing. It's not easy, but it's essential to continue in this direction. And this work is not about programming a play to attract Black people. I don't think it can work that simply. It's something we have to build, and build together. We need to tell different stories. Our stories are still too often homogeneous; even if things are starting to change, we must continue!

Inua's text allows us to open our eyes wider, in a way. To move forward. To learn history from new perspectives. That's why it's so important. To open up new worlds, new visions. I know it may sound like a cliché, but let's remember that a person is first and foremost a person. It's so obvious, but sometimes it's good to be reminded of the obvious.

This play – so well written – I will bring it to the stage with great pride!

La Libre 36 Culture

La Libre Belgique - jeudi 18 septembre 2025

“J’essaie d’éviter de penser pour l’autre, j’essaie de penser pour moi”

Scènes Dans cette adaptation de la pièce “Barber Shop Chronicles”, pas question de décortiquer les clichés sur les Noirs : le public doit se débrouiller avec ses propres préjugés. En ouverture de la saison du Théâtre de Liège.

Reportage Aurore Vaucelle

Mon père n’a jamais demandé pardon – Oui, mais là, il essaie de le faire! Toi aussi, maintenant, écoute... Ou, alors, si tu veux, je peux commencer par te faire une coupe...” Souleymane Sylla, (Sénégal, 1991) a l’air comme possédé : on le découvre, serviette au cou, chez le barbier mais, à ce qu’on voit, les conversations qui s’y tiennent sont tout sauf légères.

Nous venons assister, ce jour-là, aux répétitions de *Barber Shop Chronicles*, la pièce du Britannique d’origine nigériane Inua Ellams, qui a rencontré un succès immense en 2022, à Londres. Dans cette pièce de 14 scènes où l’on passe d’un continent à l’autre, c’est chez les barbiers de Matonge, Yaoundé, Dakar, Ouagadougou, Kinshasa et Abidjan qu’on atterrit. Précisément le jour d’une finale de Ligue des champions, qui capte l’attention de millions de personnes, et donne l’occasion d’un zoom sur les Afrique, continent et diaspora.

Traduite et adaptée à l’initiative du Théâtre de Liège, jouée en ouverture de saison liégeoise, la pièce d’Ellams impressionne par son casting. Sur le plateau, douze personnes noires : onze hommes, une femme. Chacun d’entre eux entrera dans la peau de plusieurs personnages, trente en tout, qui se croisent et se toisent, dans ces espaces entre l’intime et le social que sont les *barber shops* africains.

Nous arrivons durant une scène de transition qui mêle une musique pénétrante à la danse de protagonistes fantasmatiques. “*Nous sommes vers la fin de la pièce, donc les*

choses se déréalisent un peu”, nous glisse à l’oreille Caroline Gonce, chargée des projets artistiques pour le Théâtre de Liège. La scène tire à sa fin, quand Junior Mthombeni (Malines, 1972), monte sur scène et entre dans la danse lui aussi. C’est avec lui – cometteur en scène de la pièce avec Michael De Cock – et le comédien Souleymane Sylla qu’on cherche à en savoir plus sur ce qu’on a vu là, et qui nous a fait grand effet.

Un casting de comédiens noirs et afro-descendants pour mettre en vie le récit d’un auteur noir. Il y avait une urgence d’adapter et de proposer cette pièce en 2025?

Junior Mthombeni : Il est important, sur scène, de donner un visage à l’Autre, de montrer ses sentiments. Il est également important d’avoir une distribution diversifiée au théâtre, car il y a encore beaucoup d’histoires, entre guillemets, “blanches”. Maintenant, nous pouvons jouer notre propre Tchekhov sur scène, le regarder et créer notre propre histoire. Cette pièce me ramène aussi à mon père, venu ici en tant que réfugié politique et qui n’a pas eu la possibilité de s’exprimer, de partager ses histoires. À mon sens, je raconte aussi l’histoire de ce père travers l’histoire d’Inua Ellams (*auteur de la pièce originale, Barber Shop Chronicles, NdR*).

Il est finalement très rare qu’il y ait autant d’hommes noirs sur une scène de théâtre en Europe.

J.M. : Ça n’arrive jamais.

Souleymane Sylla : Jamais! C’est surtout ça qui est extraordinaire avec cette pièce! On a toujours mis en boîte une certaine idée de l’homme noir. Tout à coup, sur scène, découvrir autant de physiques différents d’hommes noirs, autant d’histoires, venant de pays différents... Ça change tout de pouvoir montrer au public – qui est très souvent blanc – cette diversité d’individus. Vous savez, la chose qui nous réunit le plus souvent, c’est le regard que l’Autre pose sur nous! Parce que, sinon, en vrai, on est des individus différenciés (*sourires*).

Le public aurait une image monolithique de l’homme noir? C’est très interpellant...

Souleymane Sylla : Cette vision monolithique est historiquement placée, je veux dire qu’elle n’est pas volontaire non plus. Quand on regarde, dans la société, tout ce qui est étranger, tout ce qui est autre que soi, on en a toujours une vision monobloc. Surtout, quand cela concerne les populations minoritaires! Dans les discours médiatiques ou politiques, dans la culture même, on propose une seule et même projection, de l’homme maghrébin ou de l’homme noir. Même, moi, en tant qu’homme noir, on dirait que je n’ai droit qu’à deux histoires : soit je viens de banlieue et j’ai mal tourné, soit je viens d’Afrique et je parle mal la langue. C’est comme si on n’avait le choix qu’entre deux clichés. Cette pièce parle précisément de niveaux de réalité distincts, des rapports complexes entre les personnes.

J.M. : C’est pourquoi il est intéressant d’avoir des points de vue différents, comme ceux d’Inua ou d’autres écrivains ou réalisateurs noirs, afin de mieux comprendre les facettes multiples de notre identité. Ne pas s’arrêter au dua-



Au “Barber Shop”, se mêlent intime et social. Intergénérationnel et interactions. Terrain de jeu idéal pour étudier les relations humaines.



Les comédiens du "Barber Shop" dans un salon de barbier de Matonge, à Bruxelles.

lisme colonisateur/colonisé, sinon le même sentiment, toujours, persiste. Une pièce comme celle-ci peut changer les mentalités.

Quelles sont, pour vous, les principales difficultés à monter un tel spectacle ?

J.M.: Je n'ai jamais réfléchi aux difficultés.. Nous faisons, et c'est bien comme ça. Car, si nous dansons et que, tout à coup, nous nous demandons ce que transmettons quand nous dansons, on commence à réfléchir, à se demander ce que vous voyez, vous, en nous; puis nous commençons à changer les choses. Et, ça, c'est un jeu dangereux... Parce que nous aimons danser, nous aimons certains aliments, nous aimons... le poulet! Tous ces clichés, comment travailler avec? J'adore jouer des percussions, mais qu'est-ce que cela signifie quand je les mets sur scène? En revendiquant la scène, en multipliant ce type de représentations, vous ne vous en souciez plus de tout ça: vous êtes qui vous êtes, vous faites ce que vous faites, et c'est ça qui est puissant.

Ça veut dire qu'on n'a pas besoin de prendre en considération les limites de son public en termes de savoir, ou bien encore les clichés qu'il aurait en tête pour jouer ou pour écrire? On joue et c'est tout!

S.S.: Si je dois répondre pour moi personnellement, je suis arrivé à un point de ma vie où, justement, j'essaie d'éviter de penser pour l'autre, j'essaie de penser pour moi. On est à un moment de la réalité de ce monde dans lequel, si on continue à vouloir se placer dans la perception de l'autre, on finit toujours par être déçu. Au-delà du regard blanc qui sera là, parce que les gens du public le sont, il y aura autre chose: la diversité. Ce n'est pas l'histoire d'un Noir, ou des Noirs, c'est une histoire d'êtres humains blessés. C'est une histoire qui se demande comment vivre ensemble.

J.M.: Ce que tu dis, Soleymane, c'est très beau. J'aime beaucoup ce que vous dites, vous, les jeunes générations. Les plus âgés, nous sommes nombreux à avoir eu un esprit combatif. Les jeunes, cherchent, eux, à avoir une place et raconter leur histoire.

"Parce que nous aimons danser, nous aimons certains aliments, nous aimons... le poulet! Tous ces clichés, comment travailler avec?"

Junior Mthombeni

Metteur en scène
de "Barber Shop Chronicles"

Extrait

Baptiste: "Moussa est linguiste. Il a passé neuf ans au Mexique à écrire un dictionnaire wolof-espagnol."

Mamadou: "Pourquoi faire?"

Moussa: "Pour que les descendants des esclaves ne soient pas obligés de recourir au français pour comprendre leurs ancêtres en Afrique. D'après vous, pourquoi dit-on que le wolof est en train de changer?"

► Scène 4. Barber Shop Chronicles, Inua Ellams, traduction en français par l'Université de Liège, éditée par L'Arche.

S.S.: On peut dire et faire tout ça parce que vous vous êtes battus pour nous! Nous vous avons vu vous battre, nous voyons que vous êtes épuisés. Et nous pensons que cet épuisement est dû au fait que vous devez perpétuellement vivre sous le regard des autres. Nous testons donc une autre approche. Nous essayons de nous dire: "D'accord, ils ne m'aiment pas, OK. Mais, pas grave, j'ai déjà des amis"... Je pense qu'avec la colonisation, l'esclavage, nous sommes toujours debout. D'où vient cette force, nous ne le savons pas. Mais nous nous levons et nous agissons, nous vivons.

On aurait été tenté de vous demander si vous aviez adapté cette pièce pour casser les clichés, mais...

S.S.: Justement, on ne monte pas cette pièce pour détruire les clichés. Gardez vos clichés. On est juste nous. C'est fini d'essayer d'être civilisés. Nous avons essayé, ça n'a pas marché, maintenant, nous devons juste être nous-mêmes.

J.M.: Donc, plus d'explication.

S.S.: Si vous regardez le groupe, ce ne sont pas seulement des hommes noirs, c'est l'humanité. Tous ensemble, nous nous demandons comment rendre ce propos beau, ludique. C'est la seule question qui nous anime. Et autant vous dire que c'est plus facile à faire, que de s'expliquer.

Cette pièce, justement, permet de s'extraire de la pensée unique?

S.S.: On n'est pas là pour donner une leçon. Ce qu'on essaie de dire, c'est: vos *usual suspects* habituels, en fait, c'est une multiplicité d'identités, c'est bien plus large que ce que vous croyez!

J.M.: Le fait est que nous avons beaucoup appris sur votre histoire. Et vous n'avez pas beaucoup appris sur la nôtre, c'est ça la différence...

→ "Barber Shop Chronicles" (2h30), du 21 au 27 septembre au Théâtre royal de Liège, du 8 au 10 octobre à Namur. Le spectacle sera présenté au KVS la saison suivante. Infos: <https://theatredeliège.be>

Le barbier de Matonge ou quand la fie

Pour de nombreux hommes afrodescendants, le salon de coiffure est devenu un refuge, un endroit de confidences, d'appartenance, de réconfort. En marge de la création des « Barber Shop Chronicles » au Théâtre de Liège, nous avons écouté ce qui se tisse sous les tifs.

REPORTAGE

CATHERINE MAKEREEL

Oubliez le Barbier de Séville, place au Barbier de Matonge ! Si vous pensiez que le Figaro de Beaumarchais tenait la palme de l'effervescence théâtrale, c'est que vous n'êtes jamais entré dans le salon Willy Benga, au cœur de la galerie Matonge, proche de la Porte de Namur. Dans le fauteuil de Tonton Schula et de son coéquipier, on taille les cheveux, certes, mais on façonne aussi l'identité, l'appartenance, le lien. Le barbier démêle plus que des nœuds, il démêle aussi les pensées, les émotions, les solitudes.

Au Royaume-Uni, l'auteur anglais Inua Ellams a même tressé une pièce autour de ces salons où chaque mèche a une histoire : *Barber Shop Chronicles*,

bientôt montée au Théâtre de Liège. A l'époque, c'est une amie épidémiologiste qui met le dramaturge sur cette piste : « Elle m'a parlé d'un projet de santé mentale destiné aux Noirs et qui visait à apprendre aux barbiers à repérer des signes de troubles de santé mentale pendant qu'ils coupaient les cheveux », a confié l'auteur d'origine nigériane dans une interview au *Guardian*. « C'était un moyen d'explorer ces problématiques dans un espace sûr, et les salons de coiffure, pour les hommes noirs britanniques, sont justement des lieux sacrés et protégés, où ils peuvent se détendre, échapper au racisme et parler librement sans craindre d'être arrêtés, interrogés ou expulsés par la police – ce qui est une expérience courante à l'extérieur. »

Inua Ellams s'est alors immergé dans des *barber shops* au Royaume-Uni mais

aussi dans des pays d'Afrique anglophone pour explorer les multiples formes de masculinités africaines. Créée avec succès à Londres, sa pièce traverse les continents, tout en restant dans l'espace clos du salon de coiffure, où l'on parle de politique, de famille, de migration, de l'héritage colonial, des rêves et des luttes quotidiennes. Désormais adaptée en français par Junior Akwety, Omar Ba, Caroline Gonce, et mise en scène par Junior Mthombeni et Michael De Cock, l'intrigue se déploie à travers six villes différentes (Kinshasa, Ouagadougou, Douala, Dakar, Abidjan et Bruxelles) et se déroule en une seule journée, ponctuée par un match de Ligue des Champions opposant le Barça au PSG, mais surtout par les destins de personnages liés par des liens familiaux, amicaux ou conflictuels. On y évoque l'Europe, les différences culturelles, la résistance nécessaire pour s'installer dans un pays où l'on n'est pas toujours bienvenu, mais aussi la vitalité et la résilience de la diaspora africaine.

Pour faire danser ciseaux, tondeuses, rasoirs et autres brosse à chatouiller les cous, douze comédiens, tous afrodescendants ont été choisis. Ils viennent de Belgique, d'Italie, de France ou du Portugal et doivent apprendre à manier les

instruments capillaires pour pouvoir faire illusion sur scène (ils se relaient pour jouer une trentaine de rôles, dont quelques barbiers). Ils sont donc là, avec nous, un matin de juin, dans le salon de coiffure de Matonge pour s'imprégner des codes, des mouvements, de l'atmosphère et des récits du salon Willy Benga. « Tu dois tenir la tête avec un seul doigt, peut-être deux, mais pas plus », lance le coiffeur à un comédien novice. Derrière lui, une centaine de petites photos détaillent toutes les coupes possibles.

Entre un coup net de tondeuse et quelques nuages de kératine envoyés sur les cheveux d'un client posé là, sur son fauteuil, lui tournant le dos, comme sur le divan d'un psy, Tonton Schula nous livre son quotidien : « Si un client paraît soucieux, on lui demande comment ça va. Beaucoup se confient à nous. On donne alors des conseils, à prendre ou à laisser. Si on se connaît bien, on peut parler de politique. On a des discussions sur le Congo, par exemple, parce que les médias n'en parlent pas beaucoup, mais si ça chauffe, alors, on arrête et on commence à parler de musique, des femmes, ou du foot. On parle beaucoup de foot. » Parfois, le coiffeur se transforme en médiateur familial : « Quand un père ar-

Les coupes tendance



La coupe casquette, le classique chez les 12-15 ans. © DR



C'est le footballeur Jude Bellingham qui a popularisé le « taper ». © BELGA



La « Richard Ríos » (comme le footballeur du même nom). © PHOTONWS



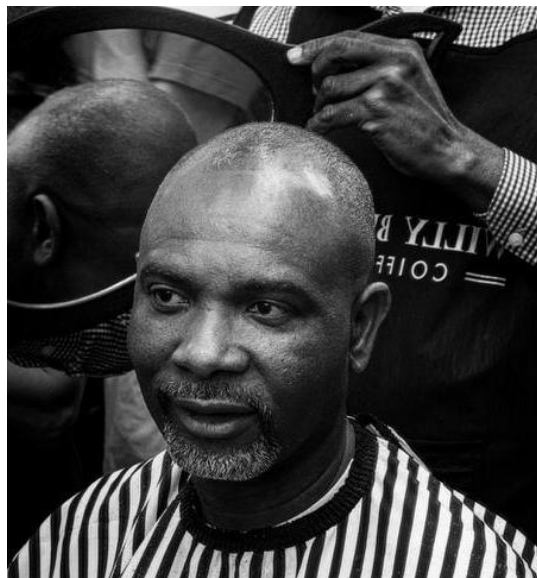
La « buzz cut », du nom du bruit de la tondeuse sur les cheveux. © SHUTTERSTOCK



Le dégradé espagnol, qui remet le mullet au goût du jour. © SHUTTERSTOCK



Le barbier démêle plus que des nœuds, il démêle aussi les pensées, les émotions, les solitudes. © STEF STESEL



Posé sur le fauteuil, dos au barbier, c'est comme sur le divan d'un psy. © STEF STESEL

styles Pressions sur les cheveux des garçons : la coupe est pleine !

C.M.A.

Hégros, mate mon fade ! » – Stylé ! T'es parti sur le *mid taper* ?

– Ouais, frère, le rideau surfer, j'en pouvais plus. Et toi, t'en n'as pas marre de la coupe casquette ? Tu pourrais essayer la *french crop* pour changer ?

– En fait, j'kiffe grave la *buzz cut* mais, avec mes cheveux, c'est la misère !

– Sinon, sur TikTok, t'as des tutos et des stories pour faire une *hairline* qui a l'air tracée au laser...

– Bof... Moi, je veux juste une coupe qui dure plus de 48 heures sans ressembler à un épi de maïs !

Vous ne comprenez rien à ce dialogue (semi-fictionnel) ? C'est probablement que vous avez plus de 30 ans et que vous n'avez jamais fréquenté un de ces *barbers* (oui, chez les jeunes garçons, on ne dit plus « barbier », encore moins « coiffeur ») qui bourgeonnent désormais dans toutes les villes. Salons de coiffure d'un nouveau type (rasé ou échevelé), ces *barbers* s'adressent principalement aux garçons soucieux de se conformer à des modes – des diktats ? – capillaires imposées, entre autres, par les réseaux sociaux. Des jeunes sur les cheveux desquels pèsent désormais des injonctions tout aussi lourdes, voire plus fortes encore, que sur les filles. Aujourd'hui, avec

cinquante nuances de dégradés (des *fades* disent les plus branchés) et mille et un styles hypercodifiés (*taper*, *buzz cut*, dégradé espagnol, *textured crop*, *mulet moderne*), la coupe des garçons tient un peu du jeu vidéo où les plus aventureux montent progressivement de niveau. En guise de manette pour progresser dans ce jeu compétitif ? Toutes sortes de produits « texturants », comme la *styling powder* (qui donne du volume aux cheveux) ou encore les flacons d'eau salée.

Finis le temps où les ados allaient chez le coiffeur de leurs parents. Fini le temps aussi où, quand on avait 12 ans, on payait à peu près 12 euros pour une coupe qui, *in fine*, consistait généralement à simplement raccourcir la coiffure existante. Aujourd'hui, on va chez son propre *barber* et on paye en moyenne 25 euros. Chez Touns Treatment, à Braine l'Alleud, c'est même un peu plus cher – 30 euros – car vous y bénéficiez d'un service de 30 minutes par des *barbers* expérimentés. Les

réseaux et le bouche à oreille aidant, Touns est d'ailleurs devenu LE *barber* des jeunes entre 12 et 30 ans dans le Brabant wallon avec des salons à Waterloo, Nivelles et ailleurs. « Il y a deux ans, tous les garçons de l'école secondaire de mes fils ont commencé à aller chez Touns parce qu'ils savaient y faire les coupes à la mode », nous confie une mère waterlootoise de deux ados.

« Le métier a bien changé » De fait, ce jour-là, quand on pénètre chez Touns à Braine l'Alleud, on y croise une poignée de jeunes garçons, dont Spiros, 16 ans, des bigoudis nouvelle génération dans les cheveux pour faire une permanente sur le dessus de son crâne : « Après la permanente, je ferai un *low taper fade* (traduction : léger fondu sur les tempes, NDLR). Le *taper*, c'est pour que ça

fasse plus propre, et la permanente, c'est parce que j'avais envie de changer la forme et la texture de mes cheveux, leur

donner des ondulations », nous confie le jeune homme. « J'ai vu cette coupe sur Insta. Le *low taper fade*, tout le monde a ça. Je connais des gars qui vont chez le *barber* une fois par semaine. Moi j'y vais une fois par mois », avoue celui qui va déboursier plus de 50 euros pour sa seule permanente. « C'est une façon de prendre soin de soi. C'est un peu l'équivalent de se faire les cils ou les ongles pour les femmes. C'est pour se sentir bien, se sentir beau gosse. Les femmes aiment les hommes qui prennent soin d'eux », affirme celui qui n'a encore que quelques poils sous le menton.

Patron du Touns à Braine, JR nous confirme la *hype* qui porte le métier de *barber* depuis quelques années. « Quand j'étais jeune, j'allais chez le coiffeur avec mes parents. Je n'y allais pas pour un style ou une envie mais pour un besoin : avoir les cheveux plus courts. Aujourd'hui, ça a bien changé », analyse celui qui voit passer les modes capillaires, souvent instiguées par des footballeurs, comme Jude Bellingham ou, plus récemment, Richard Ríos. « Chez nous, la coupe la plus demandée, c'est le *taper*. C'est la coupe classique qui va à tout le monde. Mais aussi la coupe casquette, qui reste un intemporel, mais plus pour les 12-15 ans. La mode, c'est de garder une certaine masse de cheveux. Avant, on faisait des coiffures structurées, avec

rté d'une communauté tient à un cheveu

rive avec son fils, il nous demande de tout couper, pour que "ce soit propre". Mais le fils veut avoir des tresses, ou faire un "taper" parce que c'est à la mode. (Le "taper", popularisé par le footballeur Jude Bellingham, est un dégradé très court sur les côtés et à l'arrière, tandis que les cheveux du dessus restent volumineux, NDLR). Nous, on est au milieu et on essaie de temporiser, de dire au père que c'est une phase, que ça va passer. »

Au café, tu vas avec des amis, des collègues mais chez le barbier, c'est un moment avec toi-même, avec lui

Junior Akwety
Client du salon Willy Benga

”

Alors qu'en cette heure matinale, c'est encore très calme dans la galerie de Matonge, le salon Willy Benga bruisse de joyeux bavardages. « Plus encore que le café, le barbier est le lieu de réunion de

la communauté », nous confie Junior Akwety. « Je viens ici depuis 2002. Tonton Schula a été mon premier coiffeur quand je suis arrivé en Belgique. La première question qu'il me pose d'habitude, c'est : "Comment va ton papa ?" Quand ma mère est décédée, il m'a envoyé un message. Son fils me coiffe aussi. C'est comme une famille. Au café, tu vas avec des amis, des collègues mais chez le barbier, c'est un moment avec toi-même, avec lui. C'est comme un rituel. Certains y vont tous les vendredis. Moi, toutes les deux semaines. Même si c'est plus petit, plus intime, c'est comme une église avec un prêtre qui dit la messe, avec la communion. D'ailleurs, il a parfois du vin de palme. »

Etre, sans justifier ce qu'on est
Pour Junior Akwety, le salon de coiffure est un havre de paix, rassembleur de la communauté. « C'est un endroit où on peut être, sans expliquer, sans justifier ce qu'on est. Un lieu où on a une histoire commune. C'est par rapport aux autres qu'on doit donner une définition de ce que c'est, être un homme noir. Nous, on ne se pose pas cette question. Ici, on parle juste de ce qui nous concerne. On peut se titiller, blaguer, parfois pleurer. Et puis, une coupe, c'est un look, l'im-

pression d'être quelqu'un de nouveau. On sort et on se sent bien. »

Ce ne sont pas que des cheveux, ce n'est pas un objet, c'est une identité

Un comédien
des « Barber Shop Chronicles »

”

En écho à la chanson *Don't touch my hair* de Solange Knowles (la sœur de Beyoncé), un comédien des *Barber Shop Chronicles* nous lance : « Un homme noir ou une femme noire ne se laisse pas toucher les cheveux par n'importe qui ! Ce ne sont pas que des cheveux, ce n'est pas un objet, c'est une identité. Si je vois un coiffeur qui va utiliser des ciseaux, je sais qu'il n'a pas l'habitude. Un coiffeur africain utilise plutôt la tondeuse. Quand on tourne des films, les coiffeuses ne savent généralement pas nous coiffer. Elles ne savent pas travailler avec la texture de nos cheveux, elles utilisent du gel et n'ont pas les bons

produits. Sur les plateaux, je me suis déjà fâché parce qu'une coiffeuse s'entraînait sur mes cheveux, ce qu'elle n'aurait pas fait sur un acteur blanc. On m'a aussi déjà demandé de ramener mon propre coiffeur ou mes propres instruments alors qu'il y avait plein de Noirs dans cette série. De la même façon, on estime qu'on n'a pas besoin de maquillage. Tu ne te sens pas considéré. Tu ne sens pas que tu fais partie d'une équipe. »

Des stéréotypes oppressants

Alors que les différentes générations se taquinent joyeusement sur les coupes à la mode – *locks* pour les uns, *low fades* pour les autres – notre jeune comédien partage son vécu : « Quand j'étais petit, j'allais dans des salons maghrébins, mais ils ne coupent pas de la même façon. Le Maghreb, c'est l'Afrique et pourtant, ce n'est pas la même matière de cheveux. Ils n'ont pas les mêmes styles non plus. Ils font des dégradés très haut alors que nous, on fait des *fades* beaucoup plus bas. Et même à l'intérieur de l'Afrique, les coiffeurs congolais ne font pas les mêmes coupes que les coiffeurs nigériens. Les Espagnols, eux, vont faire des *irrequises*. Or, les cheveux, ça raconte des choses. Quand j'avais des

locks, on pensait que je venais des Antilles, alors que je viens du Cameroun », poursuit le comédien Yoli Fuller.

Tous dans la troupe s'accordent aussi pour dire qu'il existe des stéréotypes sociaux associés à leur chevelure. « J'adore avoir des *locks* mais on me les a déjà refusées sur un tournage parce que mon personnage était flic. Avec les *locks*, il y a le cliché de quelque chose de sale, pas sérieux. En France, l'Assemblée nationale a d'ailleurs adopté, en mars 2024, une proposition de loi visant à intégrer la discrimination capillaire dans la liste des motifs discriminatoires. » Des enjeux qui concernent aussi, bien sûr, les femmes noires, qui subissent aussi durement cette pression, en plus de normes de beauté oppressantes. C'est dire si les *Barber Shop Chronicles* sont parfaitement dans « l'hair » du temps, et s'annoncent comme une expérience décoiffante, d'autant qu'en marge du spectacle, vous pourrez vous faire couper les cheveux gratuitement au Théâtre de Liège, grâce à un salon éphémère, et que l'exposition du photographe Kelvin Konadu vous fera découvrir les portraits de barbiers locaux.

Barber Shop Chronicles du 21 au 27/9 au Théâtre de Liège. Du 8 au 10/10 au Théâtre de Namur.



Pour faire danser ciseaux, tondeuses, rasoirs et autres brosses, douze comédiens, tous afrodescendants ont été choisis. © STEF STESSL



Les comédiens s'impregnent des codes, des mouvements, de l'atmosphère et des récits du salon Willy Benga. © STEF STESSL

l'écrivain Inua Ellams, de « Doctor Who » au Théâtre de Liège

des plaquages et du gel sur le côté, par exemple. C'était plus carré. Aujourd'hui, c'est plus déstructuré : on recherche quelque chose de plus décoiffé, avec plus de texture. »

Aller chez le « barber », c'est une façon de prendre soin de soi. C'est pour se sentir bien, se sentir beau gosse

Spiors
16 ans, client du salon Touns

”

Avant, le barbier s'occupait surtout de la barbe. Aujourd'hui, le *barber* traite surtout les cheveux. « C'est un métier qu'on n'apprend pas vraiment dans les écoles de coiffure, où on apprend la coupe aux ciseaux mais pas tellement les dégradés, le *taper*, la *hairline* », affirme JR, qui a d'ailleurs créé sa propre académie de formation à ce métier revisité et adapté à des jeunes garçons de plus en plus coquets. Et « créa tifs ». Pardon ? On ne fait plus ce genre de jeux de mots capillaires sur les devantures ? Encore un truc de « boom'hair », quoi !



Vous finissez par rechercher des environnements où les gens vous ressemblent et vous écoutez sans vous juger en fonction de votre couleur de peau

Inua Ellams
Dramaturge

”

C.M.A.

Comme dans *Doctor Who*, célèbre série britannique dont il fut, en mai dernier, le premier homme noir à co-écrire l'un des scénarios, Inua Ellams, voyage dans le temps et l'espace. Pour ce faire, son vaisseau magique n'est pas un Tardis – cette improbable cabine téléphonique des années 60 – mais un bon vieux stylo avec lequel le poète et dramaturge anglais écrit des récits qui, comme le Tardis, ouvrent sur des univers sans frontières. Pour composer *The Barber Shop Chronicles* notamment, l'écrivain a navigué entre l'Europe et l'Afrique, de Lagos à Accra en passant par Londres pour aller à la rencontre d'hommes dans des salons de coiffure. De ces près de 60 heures de conversations enregistrées, l'auteur d'origine nigérienne a fait une pièce d'1h45, jouée à guichets fermés au National Theatre en 2017 et 2018.

Nouveau bond dans le temps et l'espace puisque ses *Barber Shop Chronicles* sont aujourd'hui adaptées en français pour les scènes belges. Et même si l'on voyage cette fois à Kinshasa, Ouagadougou ou Bruxelles, le constat est le même : « 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 », observe l'auteur dans une inter-

view donnée au Théâtre de Liège. « 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. Mais 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. On ne te juge pas. Voilà pourquoi ce sont des endroits sûrs. »

Ecouter sans juger

Inua Ellams avoue avoir puisé dans son vécu pour composer ce projet : « Parfois, je parle de la pauvreté dans la communauté nigérienne, je parle souvent de la culpabilité du survivant, parce que j'habite maintenant au Royaume-Uni. Je ne suis plus avec eux là-bas, et je m'en sors mieux ici. Si je raconte ces choses-là à quelqu'un qui n'a pas eu cette expérience, il ne va peut-être pas 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. »

Le dramaturge s'insurge notamment contre les systèmes de soins de santé : « Je remarque que beaucoup de professionnels de la santé – médecins, psy-

Si tu es un homme noir dans un salon de coiffure pour personnes noires, tu es accepté parce que tu ressembles aux autres

Inua Ellams
Dramaturge

”

chiatres – ne parlent jamais de nous, de notre culture... Et donc ils ne savent pas comment nous prodiguer des conseils. C'est au-delà de leur zone de confort, mais aussi au-delà de leur expérience. (...) 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 ! (...) Voilà ce qui est enseigné encore aujourd'hui aux médecins (...) Comment pourrais-je leur faire confiance pour débâler mes sentiments ? C'est pour cela que vous finissez par rechercher des environnements où les gens vous ressemblent et vous écoutez sans vous juger en fonction de votre couleur de peau. »

CONTACTS

Caroline GONCE

Artistic collaboration

c.gonce@theatredeliege.be

+32 4 344 71 82

Audrey BROOKING

Programming and Touring Director

a.brooking@theatredeliege.be

+32 489 75 77 52

Aline DEFOUR

Head of production

a.defour@theatredeliege.be

+32 4 344 71 72



**THÉÂTRE
DE LIÈGE**

Emy DOCQUIER

Touring Officer

e.docquier@theatredeliege.be

+32 4 344 71 98

Elisa WEYMIENS

Production Officer

e.weymiens@theatredeliege.be

+32 4 344 71 79

Baptiste WATTIER

Stage Manager

Wattier.baptiste@gmail.com

+32 472 32 24 78

www.theatredeliege.be