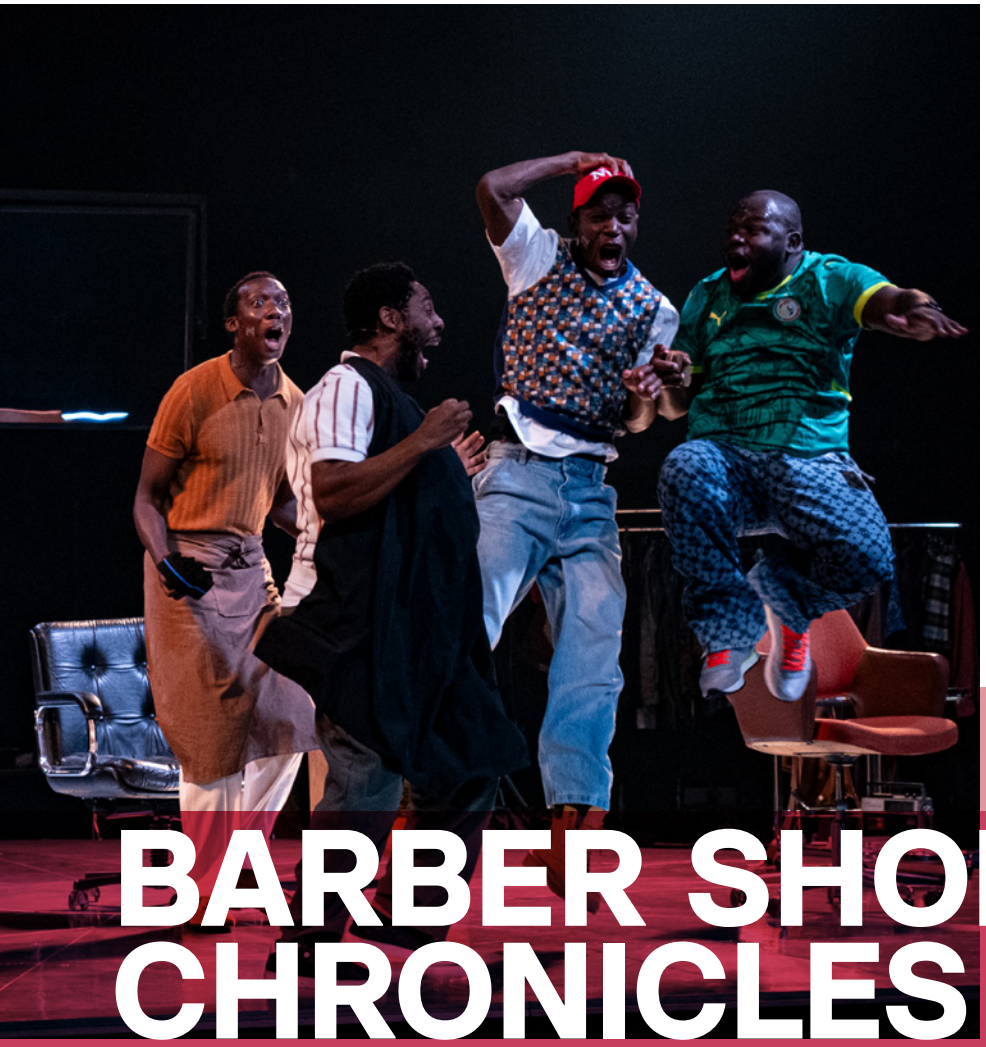


CRÉATION

BARBER SHOP CHRONICLES

INUA ELLAMS
JUNIOR MTHOMBENI ET MICHAEL DE COCK

Production Théâtre de Liège, DC&J Création

Coproduction
KVS Koninklijke Vlaamse Schouwburg,
MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis,
Théâtre de Namur,
Le 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

CRÉATION
THÉÂTRE DE LIÈGE
21 SEPTEMBRE 2025

Planning de tournée

Saison 25/26

Du 21 au 27 septembre 2025 Première à Liège (BE) suivie de 6 représentations
Du 8 au 10 octobre 2025 - Théâtre de Namur (BE)
Du 15 au 19 octobre 2025 - MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny (FR)
Du 4 au 14 novembre 2025 - Théâtre National de Strasbourg (FR)
Les 3 et 4 décembre 2025 - Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche (FR)

Saison 26/27

Du 5 au 11 novembre 2026 - TNP Lyon (FR)
Du 8 au 15 janvier 2027 - KVS Bruxelles (BE)
Du 19 au 23 janvier 2027 - Le Vilar Louvain-la-Neuve (BE)
Du 28 au 30 janvier 2027 - TNDMII Lisbonne (PT)
Les 4 et 5 février 2027 - Comédie de Reims (FR)
10 et 11 février 2027 - Bonlieu SN Annecy (FR)
Les 17 et 18 février 2027 - Le Volcan SN Le Havre (FR)
Les 24 et 25 février 2027 - Aux Théâtres de la ville de Luxembourg (LUX)
Les 3 et 4 mars 2027 - Central La Louvière (BE)
Du 11 au 14 mars 2027 - Théâtre National de Catalogne Barcelone (ES)
Du 18 mars au 4 avril 2027 - Théâtre du Rond-point Paris (FR)
Du 12 au 15 mai 2027 - Théâtre du Nord Lille (FR)
Les 20 et 21 mai 2027 - La Filature SN Mulhouse (FR)
Les 26 et 27 mai 2027 - Piccolo Teatro Milan (IT)

Infos pratiques

À partir de 12 ans
Durée : 2h20
Spectacle en français

Captation : https://vimeo.com/1127105202
Mot de passe : Barber2025

Télécharger les photos, la presse parue et le teaser

Distribution

Avec Priscilla Adade, Junior Akwety, BATGAME, Hippolyte Bohouo, Teddy Chawa, Martin Chishimba, Salif Cissé, Yoli Fuller, Aristote Luyindula, Mavá José, Jovial Mbenga, Souleymane Sylla, Clyde Yeguete
Avec également Steven Dagrou et/ou Blaise Afonso, selon les représentations
Texte Inua Ellams
Mise en scène Junior Mthombeni et Michael De Cock
Adaptation Junior Akwety, Omar Ba, Caroline Gonce
Traduction collective effectuée par les étudiants de Master 1 en Traduction (ULiège) sous la direction de Valérie Bada (Centre Interdisciplinaire de Recherches en Traduction et en Interprétation)
Scénographie et lumières Stef Stessel
Costumes Marie Lovenberg
Producteur et musicien BATGAME
Collaboration artistique Caroline Gonce
Dramaturgie Gerardo Salinas
Assistant à la mise en scène Mehdy Khachachi
Conseils chorégraphiques Serge Aimé Coulibaly
Régie générale Baptiste Wattier, en alternance avec Philippe Sumkay
Régie lumière Antoine Fiori
Régie son Kevin Jaspar
Régie plateau Aristide Schmit
Photos Stef Stessel
Construction décors et réalisation costumes Ateliers du Théâtre de Liège

Production Théâtre de Liège et DC&J Création
Coproduction KVS - Koninklijke Vlaamse Schouwburg (BE), MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny (FR), Théâtre de Namur (BE), Le Vilar 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) dans le cadre de SPIRITE Pole Internationale de Production et de Diffusion, TNDM - Teatro Nacional Dona Maria II à Lisbonne (PT), TNC - Teatre Nacional de Catalunya à Barcelone (ES), Lliure – Barcelone (ES), Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa (IT), Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (LU)
Avec l'aide du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge, Inver Tax Shelter
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Cette production a fait l'objet d'un accord de licence avec The Agency (London) Ltd, 24 Pottery Lane, London W11 4LZ. *The Barbershop Chronicles* a été produit pour la première fois par Fuel Theatre et The National Theatre (30 mai 2017).
La pièce originale *Chroniques du Barber Shop* de Inua Ellams est parue à L'Arche, dans une traduction collective dirigée par Valérie Bada.

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

© Stef Stessel

Barber Shop Chronicles

Un jour, six villes, quelques coupes de cheveux et des milliers d'histoires

Pour de nombreux hommes africains et afrodescendants, le salon de coiffure est bien plus qu'un simple lieu pour se faire couper les cheveux. C'est un lieu de rassemblement, un espace de confidence, où les barbiers endossent la tunique de sage et où le salon se métamorphose en confessionnal. Dans ces lieux hors du temps, les tabous disparaissent, et l'exil, l'éducation, les filles, la religion, le football et la politique deviennent autant de sujets de discussion à bâtons rompus.
Dans une pièce qui traverse les continents, BARBER SHOP CHRONICLES invite à la découverte de six salons de coiffures dans six villes différentes (Kinshasa, Ouagadougou, Douala, Dakar, Abidjan et Bruxelles) lors d'une journée de finale de Ligue des Champions, et donne l'impression au public de surprendre les conversations – mêlant français, wolof, bambara, baoulé, diaoula… –, au rythme du vrombissement des tondeuses et des serviettes qui s'agitent.

Avec son écriture rythmée, drôle et percutante, Inua Ellams nous plonge dans la diversité des cultures africaines, à travers d'innombrables histoires du quotidien – des plus communes aux plus rocambolesques – et pose son regard éclairé les masculinités noires contemporaines.

Vive, enjouée et portée par une énergie communicative mêlant musique et envolées lyriques, l'adaptation de Junior Mthombeni et Michael De Cock célèbre la richesse de cultures trop souvent occultées.

Biographies

Junior Mthombeni est metteur en scène de théâtre, acteur et musicien. Son travail est reconnu pour la puissance explosive avec laquelle il réunit les thèmes sociaux, la musicalité et la complexité de l'identité dans un théâtre contemporain et vibrant.

© Danny Willems

Depuis 2009, il est le directeur artistique du SINcollectief, avec lequel il a fait sensation avec des spectacles tels que *Troost* (avec le collectif de hip-hop NoMoBS), *Rumble in da Jungle* et *Reizen Jihad*. Ces productions ont porté sur scène des histoires métropolitaines, sans clichés, avec un style direct et complexe où la musique, le texte et les images se fondent dans un théâtre sensoriel.

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* et *Drarrie in de Nacht*.
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.

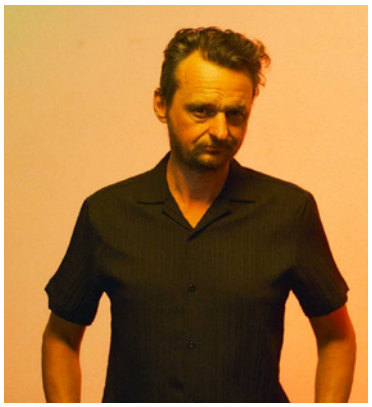
En 2020, il a marqué les esprits avec *Dear Winnie,* une production internationale dans laquelle neuf actrices et chanteuses d'origine africaine ont rendu hommage à Winnie Madikizela-Mandela. Le spectacle, qui combinait danse, chant et témoignages personnels, s'est transformé en une célébration collective de la force féminine, de la volonté de survivre et de la résistance. La même année, il plonge dans ses racines musicales avec *Sangoma Flight*, une ode swing et mélancolique au blues. Dans *Who's Tupac ?* (2021), il bouscule le genre avec un talent show radical où de jeunes interprètes cherchent qui ils sont par rapport à une icône comme Tupac Shakur.

Avec *Vaderlandloos* (Stateless, 2021), Junior Mthombeni a créé son œuvre la plus personnelle à ce jour. Dans ce solo, il entrelace l'histoire de son père sud-africain, de sa mère originaire de Malines et ses propres expériences en tant que fils de deux mondes.

En 2023, lui et Jr.cE.sA.r ont présenté le spectacle *R.I.S.A. (Reckless Idiots Seeking for Absolution)*, une ode acerbe et humoristique au rire comme stratégie de survie.

En 2024, il a travaillé avec Gerardo Salinas à Barcelone sur la performance *WTF* au Teatre Nacional de Catalunya. WTF est une réflexion audacieuse et engagée sur l'identité, les privilèges et l'aveuglement social, présentée comme un collage brut de langage, de rythme et de confrontation. En 2024 toujours il crée *Burning City*, une production de SOCHA, la plateforme artistique urbaine que Junior Mthombeni a fondée avec le musicien et écrivain Tom Kestens.

Junior Mthombeni reste fidèle à une conviction fondamentale dans toutes ses œuvres : le théâtre n'est pas un miroir, mais un moteur de changement. Ses performances ne visent pas seulement à émouvoir, mais aussi à interpeller, à questionner et à bousculer.



© Yaqine Hamzaoui

Michael De Cock est auteur, metteur en scène, acteur. Il est directeur artistique du KVS depuis 2017.

La liste des publications de Michael De Cock compte aujourd'hui une vingtaine de titres qui ont du succès sur le marché international du livre. Depuis 10 ans, 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. Le film a également remporté un ENSOR (meilleur film jeune public) et a été élu meilleur film pour enfants par Cinekid.

Ses livres ont été publiés dans plus de dix langues. Depuis une vingtaine d'années, il écrit sur la migration et l'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 des frontières de l'Europe pour le livre *Aller / Retour*, que Dorothée Van Den Berghe a également adapté au grand écran en 2021.

Michael De Cock a suivi une formation de romaniste et s'est spécialisé dans l'adaptation et la réinterprétation du répertoire. La représentation de *Bovary*, qu'il a créée avec Carme Portaceli, a ensuite été filmée par Jaco Van Dormael et a remporté le prix MIFF à Milan. Il a ensuite retravaillé le roman pour en faire un livret contemporain d'opéra, créé au printemps 2025.

En 2024, il a écrit le livre *Alleen verbeelding kan ons redden (Seule l'imagination peut nous sauver)*, un plaidoyer passionné pour la culture dans notre démocratie. Il en a tiré un spectacle solo qui a voyagé à travers la France et la Belgique. Il a également créé *Hannibal* (d'après un roman historique qu'il a écrit) avec Junior Mthombeni, un spectacle éclectique où la techno, l'opéra, l'histoire ancienne et les récits de nouvelles migrations se mêlent pour donner un spectacle unique qui s'inscrit dans un projet européen et qui, en plus de l'Espagne, de la France et des Pays-Bas, a été présenté au Sénégal et au Ghana. Il avait déjà collaboré avec Junior Mthombeni sur *L'homme de la Mancha*, qui a été joué à Montevideo, Madrid, Paris et dans de nombreuses autres villes.

Avec Carme Portaceli, pour qui il a déjà écrit *Bovary* et *Mrs Dalloway*, il créera l'année prochaine une pièce sur Marie-Madeleine, la femme « oubliée », « effacée ». De Cock écrit le scénario de la pièce, dont la première aura lieu à Barcelone en 2026.

Entretien avec Inua Ellams

© Andy Lo Pó

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 brosser 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'aînés, 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 déballer 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.), est adaptée à un milieu francophone, avec d'autres villes. 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 disparaitre dans quelques années.

C'est un moment crucial pour la France[1], 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.

Simon Vandenbulke, dramaturge du Théâtre de Liège

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

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 ; avez-vous collaboré avec Inua Ellams pour adapter sa pièce ?

L'idée était de transposer la pièce, de passer d'un contexte anglophone à un contexte francophone, et cette transposition ne pouvait 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 eu 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 avons travaillé 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 original, 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 ont été 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 prend alors une part importante ?

Oui, évidemment. Même si c'est difficile sur cette pièce en particulier, je rêvais 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 avez voulu inclure une femme parmi tous ces hommes. Pourquoi cette volonté ?

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 du 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 !

Simon Vandenbulke, dramaturge du Théâtre de Liège

Entretien avec les réviseurs de texte Junior Akwety & Omar Ba

Barber Shop Chronicles adapté au continent européen

La première de la version francophone de *Barber Shop Chronicles* a été accueillie par une ovation le 21 septembre 2025 au Théâtre de Liège. La pièce originale d'Inua Ellams avait déjà rencontré un grand succès au Royaume-Uni avant d'entamer une tournée mondiale aux États-Unis, au Canada, en Australie et en Nouvelle-Zélande.

Serge Rangoni, directeur artistique du Théâtre de Liège, a lui aussi perçu l'énorme potentiel de l'œuvre et a pris l'initiative d'une collaboration avec le KVS, sous la direction de Junior Mthombeni et Michael De Cock. L'une des questions centrales était la suivante : la pièce se déroule principalement en Angleterre, en Afrique du Sud et au Ghana ; fallait-il rester fidèles à ces récits originaux ? Ou bien adapter l'œuvre au continent européen et aux communautés francophones d'Afrique, afin de l'ancrer davantage dans les contextes liégeois et bruxellois ?

Avec l'auteur Inua Ellams, les créateurs ont opté pour cette deuxième voie. Après une traduction de base réalisée par des étudiants de master en traduction à l'Université de Liège sous la direction de Valérie Bada, *Barber Shop Chronicles* a été « habillé » en français. Les « tailleurs » de service : Caroline Gonce, chargée de projets artistiques et coordinatrice du répertoire des comédien·ne·s au Théâtre de Liège, l'historien et penseur sénégalais polyvalent Omar Ba, et l'acteur, musicien et créateur Junior Akwety, en étroite collaboration avec les metteurs en scène. Le dramaturge Gerardo Salinas s'est entretenu avec Omar Ba et Junior Akwety sur leur processus de travail.

Comment et sur quelle base avez-vous choisi les différents pays ?

Junior : La sélection des pays s'est faite à partir du texte original d'Inua. Nous avons essayé de retrouver les subtilités qu'il voulait mettre en évidence et d'identifier dans quels pays francophones des récits ou thèmes similaires apparaissaient. Rapidement, certains pays se sont imposés plus clairement que d'autres.

L'actualité a également joué un rôle : quand Inua a écrit la pièce, il s'inspirait fortement des événements mondiaux du moment. Nous nous sommes centrés sur ce qui animait les médias africains francophones, dans nos pays respectifs, et nous avons intégré ces éléments dans la dynamique du texte.

Ce qui aide, c'est qu'en Afrique, malgré les différences entre pays et cultures, on retrouve une dynamique sociétale assez similaire. Beaucoup d'éléments résonnent autant dans les pays anglophones que francophones. Cela rendait le projet réalisable dès le départ : nous pouvions créer une version francophone en adaptant contextes, pays, personnages, références et arrière-plans ethniques. Cela offrait beaucoup de possibilités.

Omar : En effet. Dans le texte original, les pays étaient choisis en fonction des possibilités qu'ils offraient. Inua tenait aussi compte de la représentativité démographique et de la pertinence pour le public britannique. C'est pourquoi, en Afrique francophone, nous avons cherché avec soin des pays correspondants : le Burkina Faso, avec ses turbulences politiques actuelles et son président militaire charismatique, associé aux débats sur le néocolonialisme et à la mémoire de Thomas Sankara ; le Congo (RDC), pour son lien avec la Belgique, son passé colonial et une diaspora bien représentée ; la Côte d'Ivoire et le Sénégal, tous deux riches d'un grand capital symbolique, d'une importante diaspora en France, et présentant des parallèles historiques avec les pays anglophones du texte original.

Et qu'en est-il des nuances de langue et de l'humour : comment les avez-vous traduits ?

Junior : Les nuances linguistiques et l'humour sont essentiels dans les sociétés africaines. Rire, plaisanter, se taquiner – c'est une dynamique vivante et omniprésente. Il n'a donc pas été difficile de l'intégrer dans le texte en français.

En ce qui concerne les nuances linguistiques, nous voulions surtout comprendre les dynamiques propres aux pays choisis. Au Cameroun, par exemple, on trouve le Frenglish : parce que les gens y parlent à la fois français et anglais, un mélange des deux langues est apparu. Il était important de préserver cela.

Nous avons aussi accordé beaucoup de confiance aux acteurs pour développer cet aspect. Ils connaissent mieux que quiconque leur pays et leur culture, et disposent d'un savoir général large. Nous nous sommes appuyés sur eux pour interroger et affiner l'usage de la langue, en simplifiant certains éléments pour garder la fluidité. Cela a permis de trouver un bel équilibre, sur scène comme dans le texte.

Nous avons même intégré une petite perle venue d'Haïti dans le texte. Nous avons élaboré une base solide, sur laquelle les acteurs ont pu construire, puisqu'ils portent finalement la pièce. Pour chaque personnage, il fallait que la langue soit la plus fluide possible.

Omar : Malgré la diversité, il n'existe pas de distance entre les pays. Chaque pays possède son humour et ses nuances, mais le fond reste souvent le même. La diaspora africaine partage beaucoup de codes culturels grâce à la musique et à internet. Le français est une langue riche qui s'adapte aux contextes culturels, ce qui permet aux nuances de se refléter dans le choix des mots, le ton et l'accent.

En même temps, les différences avec le texte original sont claires : l'histoire, le colonialisme et les contextes culturels ajoutent des accents uniques, mais il y a aussi un sentiment d'affinité culturelle.

Quel rôle jouent les accents sociaux locaux et le contexte politique ?

Junior : Dans le texte original, Inua faisait déjà référence à des événements politiques et historiques pour éclairer certains thèmes ou intégrer des processus sociétaux. La politique fait partie de la vie des Africains, dans leur quête d'un présent et d'un avenir meilleurs. Nous devions donc aussi aborder ce sujet – avec humour, sérieux et respect.

En même temps, nous avons pu conserver des éléments du texte original tout en respectant les contextes locaux – très différents les uns des autres. L'Afrique est constituée de milliers de peuples, de nombreuses langues, de cultures diverses et de richesses multiples. Quand il était question d'accents, nous laissions le texte former la base d'un personnage ; ce personnage devenait ensuite la base d'une langue, d'un accent et d'un récit. Sur ce fondement, nous avons construit ce qui paraissait le plus naturel dans chaque pays, avec l'ambition de préserver la subtilité profonde du texte d'Inua : poétique et soigneusement formulée, incluant les nuances d'accents.

Tout visait à créer une dynamique conversationnelle naturelle qui reflète des villes comme Yaoundé, Kinshasa, Abidjan ou Dakar, mais aussi la diaspora africaine à Bruxelles. C'était une recherche de points communs et le développement d'un thème continental porteur de sens. Le tout s'est déroulé dans le compromis et le dialogue avec Inua, ce qui fut particulièrement enrichissant.

Omar : Politique et contexte social ne sont pas seulement l'arrière-plan, mais un élément fondamental des récits et de la dynamique de la pièce. Ils influencent les conditions de vie et déterminent comment les gens luttent quotidiennement pour survivre. Pour beaucoup, c'est aussi une raison de migrer.

Comment la pièce reflète-t-elle la diversité des diasporas et des pays ?

Junior : La diversité de la diaspora africaine est pleinement visible dans les barbershops de Matonge à Bruxelles, où se retrouvent Sénégalais, Ivoiriens, Camerounais, Congolais et Burkinabés. Cette diversité transparaît clairement à travers les acteurs eux-mêmes, chacun ayant un parcours différent.

Même au sein des pays représentés, les personnages sont interprétés de manière diverse. Il y a une palette de techniques et de styles de jeu qui montrent la dynamique propre à chaque pays. Comme dans toute société, les gens sont différents, mais ensemble ils forment une dynamique commune et une culture urbaine.

Omar : C'est vrai, les barbershops sont comme de micro-îlots du continent africain. Des personnes de différentes nationalités s'y rencontrent ou y travaillent ensemble, ce qui rend visibles la diversité des pays et des cultures.

Comment les acteurs ont-ils été sélectionnés et impliqués ?

Junior : La sélection a été faite par l'équipe artistique, les metteurs en scène Junior Mthombeni et Michael De Cock. J'ai eu la chance de rencontrer tous les acteurs, la plupart avaient passé des auditions, et leur désir de faire partie de cette histoire m'a profondément touché.

Ils ont été impliqués dès le début dans le processus de création. Lors de la première lecture, nous leur avons posé des questions sur la crédibilité des personnages et de leurs récits. Les acteurs ont mené un travail de recherche intensif sur les accents et l'usage de la langue, et ont activement contribué au développement de leurs personnages. Ce fut un processus très proactif, marqué par un échange constant entre dramaturgie, scénographie et mise en scène.

Comment l'énergie et le ton de la pièce ont-ils été déterminés ?

Junior : Le ton et l'énergie ont été fortement influencés par la générosité du groupe d'acteurs. Il y avait un véritable désir de partager des émotions et de construire une fraternité. La pièce porte cette essence : prendre soin de l'histoire, pour qu'elle ait du sens et puisse avoir un impact.

Omar : Le ton et l'énergie se sont définis dès le processus d'écriture. Chaque personnage a reçu une voix, une couleur et une profondeur qui ont facilité le travail de la mise en scène et de la dramaturgie. Le produit final est resté fidèle à l'énergie de la pièce originale, tout en s'inscrivant dans un nouveau contexte avec une signature unique : explosive, profonde et légère, une mosaïque de sentiments.

Gerardo Salinas, dramaturge du KVS

CONTACTS

Caroline GONCE
Collaboration artistique
c.gonce@theatredeliege.be
+32 4 344 71 82

THÉÂTRE DE LIÈGE
THÉÂTRE D'EUROPE

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

Baptiste WATTIER
Régie générale
Wattier.baptiste@gmail.com
+32 472 32 24 78

www.theatredeliege.be