CONTACT
Pierre Reis // +33 6 22 37 36 81 // pierre.reis@mehrtheatregroup.com

© Amir Hossein Shojaei

[CRÉATION 2015]

# HEARING

texte & mise en scène **Amir Reza Koohestani**
assistants à la mise en scène **Mohammad Reza Hosseinzadeh** et **Mohammad Khaksari**

avec **Mona Ahmadi**, **Ainaz Azarhoush**, **Elham Korda**, **Mahin Sadri**

vidéo **Ali Shirkhodaei**
musique **Ankido Darash** et **Kasraa Paashaaie** // son **Ankido Darash**
création lumière **Saba Kasmei**
scénographie **Amir Reza Koohestani** assisté de **Golnaz Bashiri**
costumes & accessoires **Negar Nemati** assistée de **Negar Bagheri**
assistant plateau **Mohammad Reza Najafi**

spectacle en persan, avec surtitres // durée **70 minutes**
traductions française et anglaise et adaptation surtitrage **Massoumeh Lahidji**

production **Mehr Theatre Group**
coproduction **La Bâtie - Festival de Genève**, **Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main**, **BOZAR - Center for Fine Arts Brussels**
directeurs de production **Mohammad Reza Hosseinzadeh** et **Pierre Reis**
administration compagnie & tournées **Pierre Reis**

*Hearing a été écrit pendant une résidence d'artiste à l'Akademie Schloss Solitude (octobre 2014 - mars 2015) à Stuttgart, Allemagne.*
*Spectacle présenté avec le soutien de l'Onda (Office national de diffusion artistique).*

© Amir Hossein Shojaei

# PRÉSENTATION

Délicatement, subrepticement, les voix se dévoilent. Sur le plateau à nu, seulement découpé de carrés de lumière, deux jeunes femmes voilées répondent l'une après l'autre à un interrogatoire muet venu du public, scrutant la masse noire et compacte, jusqu'à ce que soudain, au cœur des ténèbres, assise en bout de gradin, s'éclaire et prenne la parole une figure, voilée aussi. Les questions fusent, l'intrigue se dessine...

Dans un internat, pendant les vacances, Neda aurait fait entrer son petit ami dans sa chambre et aurait rigolé avec lui. Cependant, le bâtiment des filles et ses soixante chambres est une forteresse imprenable fermée à double tour, des barreaux aux fenêtres, régie par une discipline implacable.
Le soir du nouvel an, Samaneh ne voulait pas que son amie Neda reste seule, elle est donc venue la chercher. À travers la porte, elle a entendu la voix d'un homme mais elle ne l'a pas vu. Elle n'a pas frappé puisque Neda n'était pas seule. Il n'y a donc aucune preuve. Pourtant un rapport aurait été écrit. Mais par qui ? La chef de dortoir, celle qui détient la clé du bâtiment, absente ce soir-là (aurait-elle découché ?) les interroge l'une après l'autre, puis ensemble.

Cet épisode de la vie d'un internat en Iran, dont on ne connaîtra jamais la véritable issue, changera en revanche radicalement et irrémédiablement la vie des deux jeunes femmes. L'une d'elles apprendra à faire du vélo pour trouver du travail lors de son exil en Suède. Elle aime encore monter la côte pour la redescendre en roue libre, sans jamais freiner. Il n'y a pas d'entreprise métaphorique ici, tout est dit, Amir Reza Koohestani écrit, crée et joue ses spectacles sous le regard vigilant de la censure du pouvoir en place, et il dit tout ce qu'il a à dire sur la société iranienne contemporaine. Même s'il utilise les codes dramaturgiques de nombre de ses confrères occidentaux - espace vide, vidéo, absence de quatrième mur -, le théâtre de Koohestani est purement oriental au sen où il est dépourvu d'hystérie.

Ce théâtre intelligent, politique et d'une ascétique somptuosité est aussi un théâtre plaisant, joyeux en dépit de ce qu'il relate. C'est un théâtre fort où ce qui est en cause est l'homme aux prises avec lui-même, l'homme dans la cité. Ici, rien de dégradant n'est mis en jeu : pas d'affaires intimes, pas de questions d'argent, de sexe débordant. Aucun commentaire. Jamais un bon mot, jamais un prêche, jamais une dénonciation. Ce théâtre-là n'est pourvu d'aucun manichéisme qui opposerait les sociétés démocratiques et les autres, les bons et les méchants, le Nord et le Sud. Il y a au cœur de ce théâtre sans folklore et indéniablement inscrit dans la société iranienne d'aujourd'hui un argument inattendu, une critique sociale qui mène hors de l'ennui des stéréotypes et mobilise le ressort le plus secret du plaisir : la subtilité.

**Hervé Pons**
*in* Supplément Les Inrocks, consacré au Festival actoral.15

© Amir Hossein Shojaei

## CALENDRIER 2015

| | |
|---|---|
| . du 15 juillet au 15 août 2015 | City Hall, Téhéran – Iran |
| . 19, 20 et 21 août 2015 | Zürcher Theater Spektakel, Zurich – Suisse |
| . 25 et 26 août 2015 | Noorderzon Festival, Groningen – Pays-Bas |
| . 29, 30 et 31 août 2015 | La Bâtie - Festival de Genève – Suisse |
| . 22 et 23 septembre 2015 | Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main – Allemagne |
| . 26 et 27 septembre 2015 | Festival actoral, Marseille – France |

## CALENDRIER 2016

| | |
|---|---|
| . 22 et 23 Janvier 2016 | Festival Les Vagamondes, La Filature - scène nationale de Mulhouse – France |
| . 17 et 18 mars 2016 | Black Box Teater, The Oslo International Theater Festival – Norvège |
| . 13 et 14 avril 2016 | Festival International New Drama (F.I.N.D.), Schaubühne, Berlin – Allemagne *(à confirmer)* |
| . du 23 au 26 mai 2016 | Kunstenfestivaldesarts - Bozar, Bruxelles – Belgique |
| . 18 et 19 juin 2016 | Festival Delle Colline, Turin – Italie |
| . 6 et 7 octobre 2016 | Festival Novart, Les Colonnes, Blanquefort – France *(à confirmer)* |
| . 11 > 15 / 17 > 19 octobre 2016 | Festival d'Automne à Paris - Théâtre de La Bastille, Paris – France |
| . 22 et 23 octobre 2016 | Théâtre populaire romand, La Chaux-de-Fonds – Suisse |
| . 15 et 16 novembre 2016 | Théâtre de la Vignette, Montpellier – France |
| . 17 et 18 novembre 2016 | Espaces Pluriels, Pau – France *(à confirmer)* |
| . 25 et 26 novembre 2016 | Bonlieu Scène nationale, Annecy – France |
| . 1er et 2 décembre 2016 | Le Trident, Scène nationale de Cherbourg – France |
| . 6 > 10 décembre 2016 | CDN de Haute Normandie, Rouen – France |
| . 13 et 14 décembre 2016 | La Comédie de Caen – France |

*>> Tournée française soutenue par l'ONDA.*

## et en cours...

| | |
|---|---|
| . septembre 2016 | Festival Homo Novus, Riga – Lettonie |
| . mars / avril 2017 | TAP Poitiers, Lieu Unique / Grand T (co-accueil), CDN et SN de Besançon (co-accueil) – France |
| . avril 2017 | Centre culturel Onassis, Athènes – Grèce |

© Mani Lotfizadeh

## AMIR REZA KOOHESTANI

Né en 1978 à Chiraz (Iran), Amir Reza Koohestani publie dès l'âge de 16 ans des nouvelles dans les journaux de sa ville natale.

Attiré par le cinéma, il suit des cours de réalisation et de prise de vue. Pendant un temps, il joue aux côtés des membres du Mehr Theatre Group avant de se consacrer à l'écriture de ses premières pièces : *And The Day Never Came* (1999) et *The Murmuring Tales* (2000).

Avec *Dance on Glasses* (2001), sa troisième pièce, en tournée pendant quatre ans, il acquiert une notoriété internationale. Suivent alors les pièces *Recent Experiences* (adaptation de la pièce des auteurs canadiens Nadia Ross et Jacob Wren, 2003) ; *Amid the Clouds* (2005) ; *Dry Blood & Fresh Vegetables* (2007) ; *Quartet: A Journey North* (2007) ; *Where Were You on January 8th?* (2009) et *Ivanov* (2011), toutes accueillies avec succès à travers le monde.

Koohestani répond également aux commandes du Schauspielhaus à Cologne avec *Einzelzimmer* (2006), et du Nouveau Théâtre de Besançon en participant, avec les metteurs en scène Sylvain Maurice et Oriza Hirata, à la pièce *Des Utopies ?* (2009) présentée en France et au Japon.

En 2012, le film *Modest Reception*, dont il co-signe le scénario avec Mani Haghighi - acteur et réalisateur - remporte le Netpac Award au Festival International du Film de Berlin. Il crée la pièce *The Fourth Wall*, adaptation de la pièce originale *England* de Tim Crouch, présentée cent fois dans une galerie d'art à Téhéran.

Pour 2013, le Festival actoral à Marseille, lui commande l'écriture d'une nouvelle pièce, *Timeloss* (basée sur sa pièce précédente *Dance on Glasses*), accueillie en Europe, à New York, Los Angeles et encore présentée en tournée.

D'octobre 2014 à mars 2015, Amir Reza Koohestani est en résidence à l'Akademie Schloss Solitude, à Stuttgart, où il écrit sa dernière pièce, *Hearing*. Créée le 15 juillet 2015 au Théâtre de la Ville de Téhéran, celle-ci est depuis jouée en Europe. Par ailleurs, le théâtre d'Oberhausen lui commande l'écriture d'une nouvelle pièce qu'il met en scène, avec des comédiens allemands, et créée le 30 octobre 2015.

En Iran, Amir Reza Koohestani et sa compagnie ont reçu les prix de "Meilleure compagnie de théâtre" (2010), "Meilleure pièce de l'année" en 2011 (*Ivanov*) et en 2013 (*The Fourth Wall*) et "Deuxième meilleure pièce de l'année" en 2014 (*Timeloss*).

# AMIR REZA KOOHESTANI
# CE QUE NOUS NE DISONS PAS MAIS QUI EST ENTENDU

in **THE TIME WE SHARE** Reflecting on and through Performing Arts*

Dans mon pays, lorsque je monte une pièce de théâtre, je sais pertinemment que mes premiers spectateurs ne sont pas ceux qui achètent leurs places aux guichets, mais quelques individus qui entrent par une porte dérobée et qui se désignent eux-mêmes comme le « Conseil de Surveillance et d'Évaluation ». Mes comédiens et moi-même n'ignorons pas qu'il s'agit des membres d'un comité de censure venus s'assurer que ma pièce ne met pas à mal leur société, et qui dissimulent leur véritable identité parce que leur fonction leur fait honte. Dans ces circonstances, au moment d'entreprendre un projet, quel qu'il soit, la première question qui se pose toujours est celle de savoir comment échapper une nouvelle fois au couperet de ce comité, tout en ouvrant le débat sur la société contemporaine iranienne à travers une pièce.

Ce défi peut paraître insurmontable pour un regard occidental. Lorsque le gouvernement vous encombre d'un groupe censé voir le spectacle avant sa représentation publique pour s'assurer qu'il n'a pas d'effet néfaste (autrement dit, bénéfique) sur la société et pour lui délivrer une estampille de conformité et d'inoffensivité, comment espérer pouvoir poser à haute voix, selon l'expression de Tchekhov, les « questions sans réponses » de la société ? Il est probable que les défenseurs d'une liberté absolue comme condition nécessaire à la création estiment que l'existence de la censure rend toute œuvre d'art conçue en Iran suspecte. Pour eux, la même œuvre produite dans une société libre aurait eu une forme plus aboutie dont l'entrave de la censure l'a privée. Je m'inscris en faux contre ce point de vue auquel on peut opposer des centaines de contre-exemples. Le cinéma d'Eisenstein, de Tarkovski ou de Kiarostami, tout comme le théâtre de Grotowski, devraient dans ce cas être décrédibilisés et supposés avortés par rapport à ce qu'ils auraient été s'ils avaient pu se développer dans une société telle que celle de la France. L'échec d'un grand nombre d'artistes exilés prouve qu'une liberté totale n'est pas la condition nécessaire et suffisante à la création. L'artiste a avant tout besoin de connaître la société dans laquelle il vit et le public à qui il s'adresse.

Alors, certes, la question de savoir comment une œuvre soumise à la censure peut traiter de sujets proscrits par celle-ci reste valable. Y a-t-il des thèmes impossibles à aborder sous la censure ? Il y a, de fait, des questions dont on ne peut traiter, mais je dois reconnaître qu'en tant qu'auteur et metteur en scène, je ne me préoccupe guère de cette zone interdite (il me semble parfois que les journalistes occidentaux s'en inquiètent davantage que moi !) En effet, le champ d'exercice principal de la censure est, à mon sens, celui de l'information et des médias. Or, à l'heure actuelle, grâce au développement des réseaux sociaux, l'information parvient aussi bien à la population de mon pays qu'au reste du monde. Aussi, il apparaît qu'à partir du moment où le public connaît les contraintes et tabous subis par des disciplines artistiques telles que le théâtre, la censure est faillible ou du moins contournable.

Il y a neuf ans de cela, j'ai présenté au Kunstenfestivaldesarts un spectacle intitulé *Amid the Clouds*, sur le thème de l'immigration. Dans la dernière

scène de la pièce, un couple d'immigrés passe la nuit dans un camp de réfugiés. À l'aube, l'homme doit traverser la Manche en bateau. Sachant qu'elle le voit peut-être pour la dernière fois, la femme lui demande de lui faire un enfant. C'est le seul moyen pour elle de rester en France, il ne peut a priori pas le lui refuser. Quiconque connaît les règles de la censure pesant sur le théâtre iranien sait que tout contact physique entre un homme et une femme y est interdit. Cette scène paraît donc logiquement impossible à jouer. Or, six mois après sa première mondiale à Bruxelles, *Amid the Clouds* a été présenté au Théâtre de la Ville de Téhéran. J'ai trouvé une solution pour mettre cette situation en scène. Il m'a semblé que, les spectateurs étant aussi conscients que moi de ce tabou, ma tâche était relativement simple. J'ai choisi de placer les deux personnages sur des lits superposés, en réduisant de façon exagérée la distance entre les deux niveaux. Ainsi, lorsque l'homme se retournait pour parler à la femme, le rapport sexuel était suggéré de façon patente.
En réalité, j'ai utilisé la représentation qu'a le spectateur d'un rapport sexuel pour en créer la représentation sur scène. C'est ainsi que procèdent la plupart des metteurs en scène. Les images ne sont pas nécessairement celles qui sont données à voir sur scène, mais celles qui se forment dans l'esprit du spectateur, hors d'atteinte de quelque comité de censure que ce soit.
Cependant, il faut reconnaître que les sujets politiques et sociaux sensibles ne peuvent être abordés par aucune forme d'art en Iran. Ainsi, lors de la crise déclenchée par les élections présidentielles de 2009, lorsque la police s'est mise à attaquer à coups de matraques et de bombes lacrymogènes la jeunesse descendue dans la rue, on ne pouvait pas s'attendre à ce que dans l'enceinte d'une salle de théâtre, les comédiens reprennent sur scène le slogan des manifestants : « Où est mon vote ? » Ou alors, s'ils le faisaient, on ne pouvait pas s'attendre à ce que la pièce puisse être jouée à nouveau. D'ailleurs, cette question se pose toujours pour un artiste : préfère-t-il une approche frontale et radicale entraînant une suspension du spectacle à l'issue de la première représentation ou bien un jeu du chat et de la souris avec le Conseil de surveillance et d'évaluation ? En tout état de cause, cette année-là, même en voulant éviter la confrontation directe, il était difficile de se résoudre à monter une pièce de Shakespeare ou de Tchekhov. Quand l'air que l'on respire est chargé d'odeurs de pneus brûlés et de gaz lacrymogène, le simple fait de rester immobile pendant dix minutes peut être interprété comme un geste politique.
Lorsque j'ai évoqué pour la première fois l'idée de *Where Were You on January 8th?* avec ma troupe, j'ai remarqué que, très rapidement, les conversations ont convergé vers les incidents qui se déroulaient ces jours-là à Téhéran. Pourtant, en apparence, l'histoire de cette pièce n'avait rien à voir avec les protestations exprimées alors par le peuple : un groupe de jeunes gens vole une arme pendant quelques heures, chacun d'eux espérant pouvoir l'utiliser pour se tirer d'une situation inextricable. Pas la moindre allusion directe à la crise que traversait le pays. Mais l'idée même que la loi et la démocratie ne permettent plus de faire valoir notre droit (ou notre vote) et qu'il faille avoir recours à la force et à la violence a suffi à ouvrir la voie aux interprétations politiques les plus strictes. La dramaturgie et la mise en scène n'étaient pas sans évoquer le contexte des manifestations : la présence d'un agent des forces de l'ordre dans la maison, la quasi-totalité du récit livré à travers des conversations téléphoniques, le sang aspergé sur le sol dans une scène, l'université de Téhéran, la crainte de parler librement au téléphone en raison du risque d'écoutes, et enfin, l'arme elle-même. Chacun de ces éléments avait une fonction pertinente dans la pièce. Mais, par ailleurs, j'espérais qu'à un autre niveau de lecture, le spectateur reconstituerait un lien qui les unissait, en comblant les chaînons manquants et les non-dits par l'information dont il disposait par ailleurs. Et qu'il accèderait ainsi à une perception de la pièce autre que celle des membres du Conseil ayant donné leur aval au spectacle.

Ainsi, le théâtre iranien, ou toute autre forme d'art soumise à la censure, ne peut pas prétendre informer au même titre que les médias. Le discours informatif est éminemment objectif et ne se prête pas à une variation de perceptions ou d'interprétations. Au lendemain de manifestations, il y a eu des morts ou non. Il s'agit de rapporter ce fait ou non. Il n'y a pas d'entre-deux. La censure peut donc être particulièrement efficace contre ce discours. Mais, aujourd'hui, nous pouvons espérer que, grâce à l'accès à Internet et aux réseaux sociaux, le public dépasse ce barrage fait à la circulation de l'information. Le théâtre est donc libéré de cette fonction-là. Le spectateur, nourri par un flux constant d'information lui provenant du monde qui l'entoure, dispose amplement du bagage nécessaire pour lire entre les lignes des dialogues de la pièce et accéder aux différents niveaux de sens de l'œuvre.
Par conséquent, en tant qu'auteur et metteur en scène, il faut toujours veiller, dans la conception de la pièce, tant dans le texte que dans la mise en scène, à maintenir un équilibre précis : suggérer juste assez pour inciter le spectateur à constituer le puzzle malgré les pièces manquantes, mais pas davantage, pour ne pas titiller les antennes des censeurs. Rappelons tout de même que le public dont il est question ici n'est plus le simple spectateur du théâtre classique s'enfonçant discrètement dans son fauteuil, dans la pénombre. J'ai noté récemment avec intérêt que, lorsque nous jouons la pièce pour le comité de censure, les représentations sont toujours mornes, froides, voire déprimantes. Et s'agissant de nos premières représentations « publiques », cette expérience pourrait être très décourageante pour la troupe : nos premiers « spectateurs », bénéficiant des meilleures places dans la salle, passent leur temps à regarder l'heure et à faire des messes basses entre eux. Mais, en réalité, nous tirons là profit d'une faiblesse des membres de ce comité. Ces individus se jugent tellement supérieurs aux œuvres de ce type, qu'ils ne daignent pas se laisser prendre à leur jeu et les maintiennent à distance pour les juger. Pour eux, la meilleure façon de censurer, c'est de refuser la participation, le partage, la connivence. C'est pourquoi la plupart de mes pièces leur paraissent abstraites et rébarbatives.

Ainsi, ils étaient persuadés que, lors de notre rencontre, après les représentations de *Where Were You on January 8th?*, je les avais trompés. Ils me reprochaient de ne pas leur avoir dit la vérité concernant le sens de ma pièce. Or, la vérité, c'est qu'ils n'en ont pas perçu le sens, car, par chance, ils ont refusé de prendre part à l'échange avec la pièce, la représentation, les comédiens sur scène. Ils s'attendaient à voir un spectacle qui leur en mettrait plein la vue. Et ils n'étaient pas en présence d'un « vrai » public qui les inviterait à cette démarche. Néanmoins, lorsque leurs amis de la presse extrémiste sont venus voir la même pièce en compagnie du public « normal », leur perception en a hélas été tout autre, naturellement bien plus proche de celle du public, mais aussi de l'intention de la troupe. Ils ont donc utilisé cette pièce pour critiquer le fonctionnement du Conseil de Surveillance et du Ministère de la Guidance dans des publications internes. Ce qui a bien sûr compliqué notre tâche par la suite.
Relevons ici une erreur stratégique du Conseil de Surveillance, qui s'imagine qu'en contrôlant les textes et les mises en scène, il peut engendrer un théâtre aseptisé et inoffensif. Peut-être une telle démarche fonctionnerait-elle dans une certaine mesure dans des arts non vivants, tels que la littérature ou le cinéma. Mais les mots les plus anodins, reçus par un public nombreux, informé, révolté et enthousiaste, donnent lieu à des interprétations de l'œuvre qui peuvent aller même au-delà de la volonté des créateurs.

Traduction du persan **Massoumeh Lahidji**
*****Édité par Daniel Blanga-Gubbay et Lars Kwakkenbos, publié en mai 2015 par le Kunstenfestivaldesarts et Mercatorfonds.
Le livre est disponible à la vente sur le site **www.mercatorfonds.be.**

# CONTACT

MEHR THEATRE GROUP
siège social : 1 rue Ernest Lefèvre 75020 Paris

**Pierre Reis**
administration compagnie et tournées
mobile : +33 6 22 37 36 81
pierre.reis@mehrtheatregroup.com
skype : pierre.reis
**www.mehrtheatregroup.com**