



© Mani Lottfizadeh

[CRÉATION 2013]

TIMELOSS

texte, mise en scène & scénographie **Amir Reza Koohestani**avec sur scène **Mohammadhassan Madjooni, Mahin Sadri**
et sur les vidéos **Abed Aabest, Behdokht Valian**assistant à la mise en scène **Mohammad Reza Hosseinzadeh**musique & création son **Pouya Pouramin**vidéo & direction technique **Davoud Sadri**costumes **Negar Nemati**opératrice surtitres **Negar Nemati** ou **Negar Nobakht Foghani**spectacle en persan surtitré / traduction française et adaptation surtitrage **Massoumeh Lahidji**durée **1h00**production **Mehr Theatre Group**coproduction **Festival actOral avec Marseille-Provence 2013 - Capitale Européenne de la Culture, La Bâtie - Festival de Genève**directeurs de production **Mohammad Reza Hosseinzadeh** et **Pierre Reis**administration compagnie & tournées **Pierre Reis**La pièce comprend des extraits de *Dance on Glasses* // texte, mise en scène et scénographie **Amir Reza Koohestani**avec **Sharareh Mansour Abadi** et **Ali Moini** // chorégraphie **Ehsan Hemat** // musique *Thousand Years* de **Sting**production **Mehr Theatre Group** // création en 2001 à Shiraz, Iran



© Mani Lottfizadeh

PRÉSENTATION

À 22 ans, alors inconnu, Amir Reza Koohestani vit une rupture amoureuse marquante. De cet événement personnel naîtra la pièce *Dance on Glasses* créé en 2001. Il y raconte cette séparation, jouée par deux comédiens assis face à face, séparés par une table longue de 4 mètres.

Propulsé sur les scènes internationales par le succès, Amir Reza Koohestani écrit d'autres pièces, toutes narrant en creux l'impossibilité des gens à se lever pour faire face, lutter. Pourtant *Dance on Glasses* reste pour de nombreuses personnes la référence. Au point qu'on le presse d'écrire un texte semblable, ce à quoi il se refuse radicalement. La pièce a eu l'effet d'une bombe, dispersant l'équipe du spectacle depuis la dernière représentation.

Il y a quelques mois, en rangeant sa chambre, Amir Reza Koohestani retrouve à l'intérieur d'une brochure du Kunstenfestivaldesarts de Bruxelles, une carte de visite à son nom suivi d'un numéro de téléphone belge. Retour en arrière, 2004 : le spectacle *Dance On Glasses* rencontre un succès inattendu auprès du public du festival. Le lendemain de la dernière représentation, Amir Reza Koohestani - étant invité à rester quelques jours de plus pour des rendez-vous et voir des spectacles - se voit remettre un portable, une carte SIM et une dizaine de cartes de visite avec son nom et son nouveau numéro de téléphone en Belgique.

Retour en 2013 : Amir Reza Koohestani regarde la carte et compose le numéro. Quelques sonneries. Un jeune homme décroche. Amir Reza Koohestani le salue en anglais. Le jeune homme répond en anglais mais avec un accent. Il lui demande alors en persan : « Je souhaiterais parler avec Amir Reza Koohestani ». Le jeune homme répond : « C'est lui-même ». Il demande alors : « Je voudrais vous demander l'autorisation d'adapter *Dance on Glasses* ».

À PROPOS DE TIMELOSS

« *N'est-ce pas difficile de travailler en Iran ?* » est une question que l'on me pose systématiquement. Et on la pose de telle façon que la réponse s'impose : « *Si, c'est difficile* » est l'approbation que mes interlocuteurs attendent. Celle qui les rassure, qui leur permet de payer leurs impôts et de voter à leurs élections, l'esprit tranquille. Certes, leur situation, notamment économique, est difficile, mais n'ont-ils pas évité le pire en ne naissant pas en dans un pays comme l'Iran ?

Il est un fait que les metteurs en scène iraniens doivent lutter pour travailler, de même que leurs homologues à peu près partout dans le monde. Notre spécificité réside sans doute dans le type d'adversaires que nous avons à combattre. À Stockholm ou à Cologne, il s'agit de lutter contre les fauteuils vides et les critiques pointilleux, contre les bars bon marché et les salles de cinéma IMAX où en payant deux fois moins que pour voir un de mes spectacles inertes, les spectateurs peuvent s'amuser dix fois plus. En Iran, en revanche, ni bar, ni boîte de nuit, ni salle IMAX, ni même, pour ainsi dire, de film étranger dans les salles de cinéma. Donc, hormis ceux qui préfèrent rester chez eux pour regarder la télévision par satellite ou les DVD des derniers films issus du monde entier, les jeunes ne peuvent qu'aller au théâtre, ou au cinéma pour voir des films iraniens, ou encore passer du temps dans les galeries et les cafés. L'Iran n'est donc peut-être pas un lieu de vie idéal pour la jeunesse (comme en témoigne la constante fuite des cerveaux), mais c'est le paradis des théâtres ! Le fantasme de tout metteur en scène de théâtre est peut-être de voir des jeunes spectateurs attendre des heures dans des files d'attente pour se procurer des billets de leur spectacle. Cela m'est arrivé à plusieurs reprises. Je dois avouer que cette expérience est si délicieuse, si unique, que pour pouvoir la revivre, je suis prêt à affronter encore les commissions de censure les plus tatillonnes et les autorités les plus inflexibles.

Il y a douze ans, lorsque je travaillais sur *Dance on Glasses*, je me souviens que nous avions moins de 50 euros pour notre décor. Nous ne pouvions donc guère envisager de construire autre chose qu'une table et deux chaises. La salle où nous jouions n'avait que quatre projecteurs. À l'aide d'un peu de papier aluminium, nous les avons transformés en découpes. En ce temps-là, nous devons adapter l'esthétique de notre pièce à nos contraintes budgétaires. *Dance on Glasses* est donc devenu l'histoire de deux personnes qui n'avaient pas la force de se lever de leur place, avant tout parce que si elles se levaient, elles sortaient de la lumière. Lorsque la pièce s'est mise à voyager, je me suis dit que cette inertie nécessiterait peut-être une justification préalable auprès des spectateurs étrangers. Je craignais qu'ils se demandent pourquoi les deux personnages ne se rapprochaient pas de toute la pièce. Pour moi, cela était évident. Moins d'un an avant de monter la pièce, je m'étais trouvé dans une situation similaire, lorsque je me séparais de la fille que j'aimais. J'étais enfoncé dans mon fauteuil, au point où j'étais incapable de me lever et d'aller baisser la musique pour pouvoir entendre sa voix et répondre à ses questions. Mais lorsque nous répétions la pièce, je doutais que d'autres aient vécu des expériences comparables et qu'ils puissent comprendre que bien qu'étant jeune et en pleine santé, l'on se retrouve, par moments, totalement paralysé, incapable de se lever. La tournée de *Dance on Glasses* dans le monde a prouvé que fort heureusement, ou malheureusement, partout, les gens connaissent cette expérience. Par la suite, les personnages de ce type se sont installés dans mon univers. Grâce au succès de *Dance on Glasses*, mes spectacles suivants se jouaient dans des salles qui avaient suffisamment d'éclairages pour permettre aux comédiens de se lever sans sortir de la lumière. Et pourtant, eux aussi manquaient de force pour se lever et provoquer un changement dans leur situation. Qu'ils fussent les immigrés clandestins de *Amid the Clouds*, les assassins de *Quartet: A Journey North*, ou bien *Ivanov*, d'après Tchekhov, ils étaient enfoncés dans leur fauteuil ou leur lit au point d'y être comme incrustés.

Douze ans plus tard, je reviens à *Dance on Glasses*. Les spectateurs de la pièce et moi avons vieilli de douze ans. Depuis 2006, date des dernières représentations, je n'ai revu que très rarement les comédiens de la pièce. Le monde a changé. Saddam est mort, l'Espagne a gagné la coupe du monde, Ahmadinejad, Bush et Sarkozy sont arrivés au pouvoir et en sont repartis, tout a changé. Je ne suis plus ce jeune homme en colère. Pour être en colère, il faut avoir foi en quelque chose, en une voie, une vérité, et qui plus est avoir la force de se battre pour y accéder. J'avoue que je n'ai rien de tout cela aujourd'hui. Ni mes certitudes d'antan, ni la force de me battre. Les journalistes et les critiques occidentaux souhaitent que je leur parle des exécutions, de l'interdiction de l'homosexualité, du voile obligatoire pour faire de moi le témoin vivant des événements que relatent chaque jour leurs médias. De son côté, mon peuple souhaite qu'en tant qu'ambassadeur, je donne une image différente de celle véhiculée par les médias de l'Iran, que je fasse le récit de ses joies, de son insouciance, que je donne un visage pacifique et sympathique à ceux que l'on n'a donné à voir que comme des représentants de l'axe du mal ou des victimes. Ma liberté n'est pas tant réduite par le Bureau de contrôle et d'évaluation que par ces attentes et ces jugements qui m'aliènent. *Timeloss* est le fruit de cette période de mon travail. Une pièce qui ne propose pas de réponse, car son auteur est aussi échaudé que ses spectateurs. Je laisse les réponses et les solutions aux politiciens et aux émissions de télévision. Mon théâtre continue d'être celui de l'incapacité des hommes et des femmes à se lever. Peut-être est-il devenu légèrement plus pessimiste. À la fin de *Dance on Glasses*, au moins, lorsque l'homme voyait qu'il allait tout perdre et que la femme allait le quitter, il se levait et allait vers elle, dans l'espoir de la retenir. Dans *Timeloss*, lorsque l'homme perd tout, il reste à sa place et se contente d'observer. *Timeloss* est une pièce de déni de soi. Elle traite du passé, non pour le regretter mais pour le rejeter. Plus précisément, elle ne traite pas du passé, mais du regard sur le passé. Peu importe donc que vous ayez vu *Dance on Glasses*, qui n'est là qu'un objet, un prétexte pour regarder en arrière. Tel Orphée qui se retourne et regarde, tout en sachant que cela peut faire basculer sa destinée.

Amir Reza Koohestani, avril 2014

Traduction du persan vers le français **Massoumeh Lahidji**

DATES DE TOURNÉE

. Novembre 2018

. Novembre 2015

. 10 et 11 juillet 2015

. 29 et 30 avril 2015

. 21 et 22 janvier 2015

. 16 au 18 janvier 2015

. 24 au 26, 28 au 30 novembre 2014

. 7 au 9 août 2014

. 7 au 10 mai 2014

. 3 et 4 mai 2014

. 15 et 16 janvier 2014

. Décembre 2013 - janvier 2014

. 9 et 10 octobre 2013

. 26 et 27 septembre 2013

. 31 août et 1^{er} septembre 2013

Théâtre National de Bretagne, Rennes - France

Festival Homeworks, Beyrouth - Liban

Festival Internazionale del Teatro in Piazza, Santarcangelo - Italie

Théâtre populaire romand, La Chaux-de-Fonds - Suisse

Off Center Festival, Segerstrom Center for the Arts, Costa Mesa, Los Angeles - USA

Festival Under The Radar, Public Theater, New York - USA

Festival d'Automne à Paris, Théâtre de la Bastille, Paris - France

Summer Festival, Kampnagel, Hamburg - Allemagne

Kunstenfestivaldesarts, Brussels - Belgique

Mousonturm, Frankfurt - Allemagne

Festival Les Vagamondes, La Filature - scène nationale de Mulhouse - France

Téhéran - Iran

Festival actoral, La Friche Belle de Mai, Marseille - France

Festival De Keuze, Ro Theater, Rotterdam - Pays-Bas

La Bâtie - Festival de Genève, Théâtre du Grütli - Suisse

REVUE DE PRESSE

LE MONDE

Brigitte Salino - 7 septembre 2013

Fragments d'un discours amoureux iranien

À Genève, Amir Reza Koohestani refait vivre les personnages créés dans une première pièce, il y a douze ans.

Vous êtes assis dans une pièce, avec quelqu'un. Et vous n'arrivez pas à vous lever de votre chaise. Vous venez d'avoir une conversation sur un sujet important, une rupture, par exemple. Vous devriez partir, vous restez. Cloué sur place par l'idée que quelque chose n'a peut-être pas été dit qui pourrait tout changer, même si vous savez que cette idée n'a pas de sens...

Cette situation, chacun l'a vécue, un jour ou l'autre. Pour Amir Reza Koohestani, elle a été déterminante : la pièce qui l'a rendu célèbre en est née. C'était en 2001. L'Iranien de Chiraz avait 22 ans, et il s'était séparé d'une jeune fille qu'il aimait. Il travaillait avec une troupe qui est toujours là sienne, le Mehr Theatre Group, et, déjà, il aimait écrire. Il avait commencé dès l'adolescence, en publiant des nouvelles dans les journaux, puis il avait poursuivi avec des scénarios de courts-métrages, et deux pièces, pour sa troupe. La rupture lui inspira *Dance on Glasses* ("Danser sur du verre"). On y voyait un garçon et une fille, chacun au bout d'une longue table. Un maître de danse, et sa muse, Shiva. Consumés par la passion, sidérés par leur rupture. Incapables de se lever de leur chaise.

Douze ans plus tard, les revoilà. À Genève, au Théâtre du Grütli, où Amir Reza Koohestani vient de créer *Timeloss* ("Perte de temps"), une suite à *Dance on Glasses*, dans le cadre de l'excellent festival de La Bâtie. Le garçon et la fille ne font plus table commune. Ils ont chacun la sienne, séparée, décalée : celle du garçon est derrière, côté cour, celle de la fille devant, côté jardin. Le garçon peut voir la fille, mais il la regarde peu, et elle ne le regarde pas. Ils sont dans un studio d'enregistrement où ils reprennent les voix de *Dance on Glasses*, qui doit sortir en DVD, mais dont le son est mauvais.

Au-dessus d'eux, il y a deux écrans avec les images filmées du spectacle. En régie se tient l'auteur, qui parfois les interpelle, en off. Ils ne se sont pas revus depuis leur séparation. Que peut-il se passer entre eux ? Rien, et tout. Rien, parce qu'il leur est impossible de rembobiner leur histoire d'amour. Tout, parce qu'il est leur impossible d'oublier leur histoire d'amour. Alors ils dialoguent avec le passé, à travers le DVD, et pourchassent le présent, à travers leurs échanges. Sans arriver à quitter leur chaise.

Ainsi se jouent les fragments d'un discours amoureux iranien d'aujourd'hui. Et c'est beau. La douceur du farsi berce (le spectacle est surtitré), et entendre parler d'amour dans une langue étrangère provoque toujours un sentiment singulier. Et puis il y a cette façon qu'a Koohestani de se tenir sur le fil de l'émotion, son art du dialogue, son sens de l'allusion. Enfin, il y a cette simplicité du dispositif, et le jeu ouvert, direct, des deux acteurs, Hassan Madjoooni et Mahin Sadri. Pourtant, ce n'était pas gagné : revenir à un spectacle que l'on a fait comporte un gros risque. Surtout quand, comme *Dance on Glasses*, il a eu de telles conséquences.

À sa création, à Chiraz, le jeune Iranien pensait que son histoire n'intéresserait personne. Elle a séduit, a été invitée à Téhéran, puis à l'étranger, où elle est devenue un phénomène : quatre ans de tournées à travers le monde, et une reconnaissance internationale pour son auteur qui, depuis, a signé d'autres spectacles très bien accueillis, comme *Recent Experiences* (2003), *Amid the Clouds* (2005), ou *Where Were You on January 8th?* (2010). Cette année-là, Amir Reza Koohestani n'a pas pu venir en Europe pour voir sa pièce. Il était retenu en Iran pour faire son service militaire de dix-huit mois. "Comment cela se passe, le service militaire en Iran ?", lui demande-t-on, à la cafétéria du Grütli, après la représentation de *Timeloss*. "Très bien, répond-il. J'ai enseigné l'anglais à des officiers, à Téhéran, où j'habite maintenant. Et c'était à vingt minutes de la maison."

Il faut dire qu'Amir Reza Koohestani avait passé un an à Manchester, en Grande-Bretagne, en 2008. Il travaillait à une thèse sur "Le théâtre documentaire après le 11 septembre." L'enjeu d'une des parties consistait à "essayer de comprendre pourquoi il n'y a pas de théâtre documentaire au Moyen-Orient et en Iran". Il en a conclu que "cela ne tient pas seulement à la nature politique de certains régimes, mais aussi, en tout cas en ce qui concerne l'Iran, à la structure de la langue, porteuse de métaphores et d'ironie qui permettent de contourner la censure." Ou de jouer au chat et à la souris avec elle, comme Amir Reza Koohestani en a l'expérience.

De tous ses spectacles, un seul a été censuré : *Ivanov*, de Tchekhov. Les représentations, qui ont lieu à Téhéran, en 2011, n'ont pas été interdites mais repoussées de trois semaines. Au départ, selon la procédure, Koohestani avait donné le texte à lire. Celui de Tchekhov, sans préciser qu'il l'avait adapté, et fait d'Ivanov un homme qui apprend l'anglais parce qu'il cherche à émigrer. La censure a dit oui à Tchekhov, et non à Koohestani, quand, toujours selon la procédure, elle est venue voir une répétition. Il a fallu négocier, mais le propriétaire terrien de Tchekhov est resté un homme qui apprend l'anglais. Sur un autre point, la négociation n'a pas été possible : dans la pièce, la femme d'Ivanov est une juive convertie. Koohestani l'avait mentionné. Il a dû retirer qu'elle était juive. Mais il souligne que "la censure ne fonctionne pas, parce que le public sait que les pièces sont censurées".

Et puis la situation s'est améliorée depuis que Hassan Rohani a succédé à Mahmoud Ahmadinejad, en juin. "Nous attendons de voir, mais nous sommes très optimistes", dit l'Iranien, beaucoup plus loquace et détendu qu'il ne l'était il y a quelques années. Il sait bien que sa notoriété internationale le protège. "Mais elle a aussi son mauvais côté, parce qu'on me reproche de jouer pour les Européens, et l'on voudrait que je vante mon pays, dit-il. Vous savez, la situation n'est jamais simple : ce n'est pas oui ou non, blanc ou noir. Quand j'étais à Manchester, je me suis demandé si j'étais fait pour vivre dans un pays occidental. À ce moment-là, une de mes pièces était jouée à Téhéran. Des places se vendaient au marché noir parce que les gens voulaient absolument la voir. Je me suis alors dit : pourquoi j'irais vivre ailleurs qu'en Iran ? C'est mon pays, j'y suis bien."



© Mani Lottfizadeh

TRIBUNE DE GENÈVE

Katia Berger - 2 septembre 2013

Sous son voile, une Eurydice de caractère

L'Iranien Koohestani gratifie le festival d'une création qui se profile d'ores et déjà comme un sommet.

Quasi innombrables furent les raisons de se pâmer devant ce *Timeloss* trop brièvement programmé en début de Bâtie. Il y a d'entrée de jeu les sonorités délicieusement gutturales des dialogues persans qui fusent en toute sobriété entre les deux comédiens physiquement présents sur scène, Hassan Madjouni et Mahin Sadri. Il y a l'ingéniosité virtuose du dispositif grâce auquel le créateur Amir Reza Koohestani revisite 12 ans après - sur une commande du Festival actOral de Marseille - l'opus qui l'avait révélé à travers l'Europe, *Dance On Glasses*.

Il y a encore le traitement qu'on pourrait qualifier de néo-pirandellien des multiples niveaux de réalité, de l'auteur au personnage, du personnage à ses interprètes successifs - à l'écran ou à la scène -, mais aussi de l'acteur passé à l'acteur présent, soumis en abyme aux ordres d'un metteur en scène autoritaire. Il y a aussi la réflexion subtile et mélancolique sur les boucles du temps et de la mémoire.

Et s'il fallait n'en retenir qu'une seule, de ces raisons, on s'attacherait peut-être à la secousse d'ordre sociétal qui nous est infligée : que la figure féminine, prise ici dans des rapports tant de travail que de couple, dément catégoriquement l'image d'une Iranienne soumise, asservie et bâillonnée. Bien au contraire, cette Eurydice voilée que son Orphée tente de ramener à son désir fait montre d'une indépendance, d'une fermeté et d'un aplomb que bien des Occidentales lui envieraient !

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.

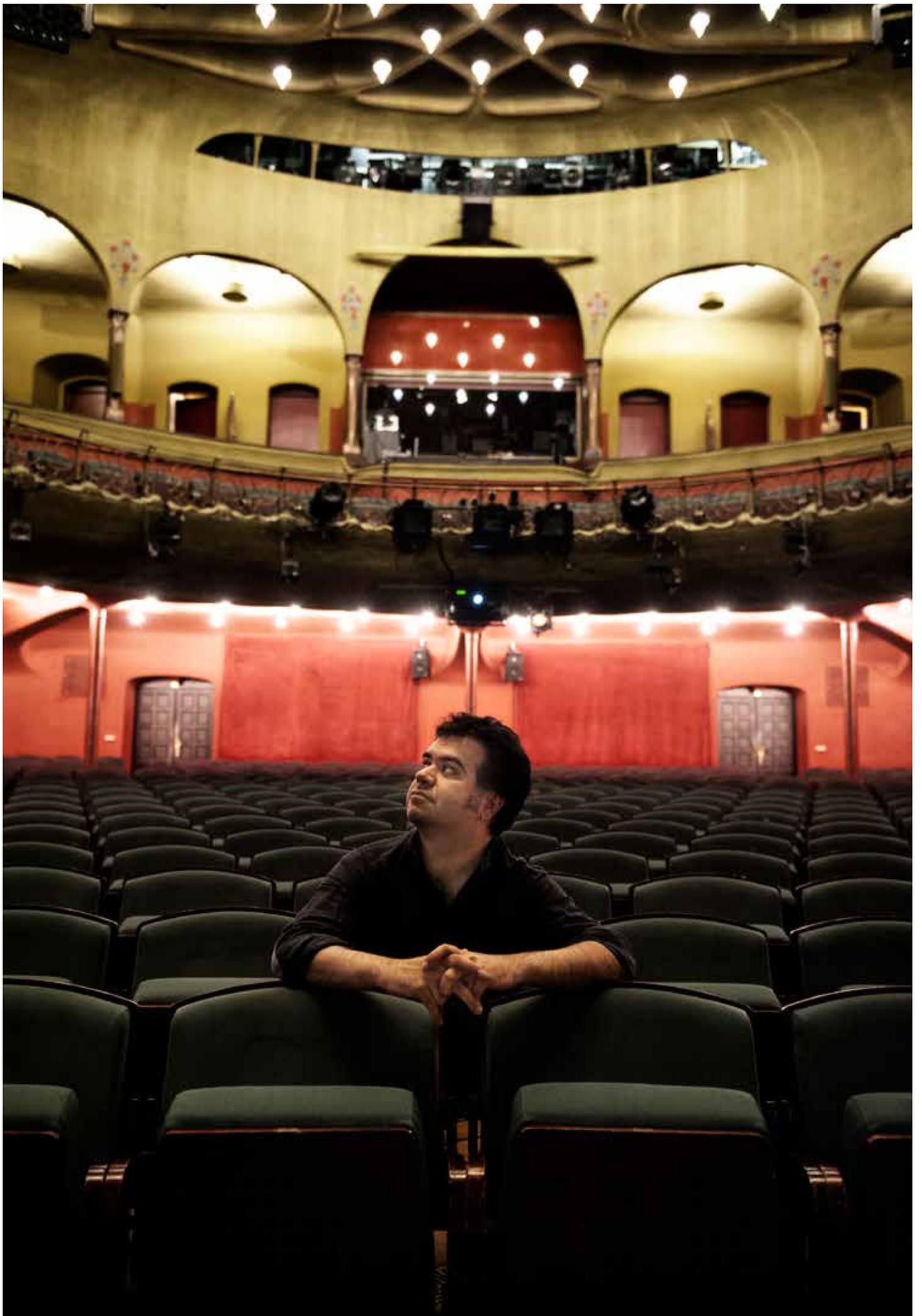
En 2012, le film *Modest Reception*, dont il co-signe le scénario avec Mani Haghighi - acteur et réalisateur - remporte le Netpac Award au Festival International du Film de Berlin. Il crée la pièce *The Fourth Wall*, adaptation de la pièce originale *England* de Tim Crouch, présentée cent fois dans une 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 et présentée au Festival d'Avignon en 2016. Par ailleurs, le théâtre d'Oberhausen (Allemagne) lui commande l'écriture d'une nouvelle pièce qu'il met en scène, avec des comédiens allemands, et créée le 30 octobre 2015.

Le 29 septembre 2016, il présente au Münchner Kammerspiel (Munich, Allemagne) son adaptation du roman de Kamel Daoud - *Meursault, contre-enquête*. Créée avec les comédiens du théâtre et Mahin Sadri (*Timeloss*, *Hearing*, etc.), la pièce est intégrée au répertoire et régulièrement présentée. Il signera également la mise en scène d'un opéra, dont la première aura lieu le 22 avril 2017 au Staatstheater Darmstadt (Allemagne).

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 accéderait 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.

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