



HEARING

ENTRETIEN AVEC AMIR REZA KOOHESTANI

Quel a été le point de départ de cette pièce dont vous êtes l'auteur et le metteur en scène ?

Amir Reza Koohestani : Il y a plusieurs éléments. D'abord, le film d'Abbas Kiarostami, *Devoirs du soir*, sorti en 1989. Pour ce documentaire, le réalisateur a interrogé de jeunes élèves sur leur rapport aux devoirs afin de pointer les failles du système éducatif iranien. Je me souviens que l'un d'entre eux était terrorisé à l'idée de parler parce que la porte de la classe était restée fermée. Il y avait une angoisse patente dans le film, celle d'une génération qui avait peur d'un pouvoir, en l'occurrence celui de leur enseignant. *Devoirs du soir* m'a inspiré par exemple la série de questions que subissent Neda et Samaneh : une façon de régler les entrées et les sorties au tout début de la pièce. Je me suis également inspiré du travail de la plasticienne iranienne Shohreh Mehran, notamment d'une toile issue d'une série qui a pour thème « ce qui couvre » comme les bâches sur un échafaudage, les tissus qui masquent les visages des prisonniers en Iran ou encore les voiles que les femmes portent. Comme souvent lorsque je monte une pièce, ma propre vie m'a également influencé. Alors que j'avais 18 ans, je discutais avec ma petite amie Mahin – qui joue le rôle de la surveillante – de nos expériences de dortoirs universitaires. Chez les filles, un sujet revenait souvent : les garçons ! Il faut savoir que leurs dortoirs sont un peu comme des forteresses imprenables. Mahin me racontait que si un technicien devait fixer un climatiseur il était annoncé au micro à peu près dans ces termes : « Jeunes filles, s'il vous plaît, observez les convenances, vérifiez votre hijab, un homme va venir à l'étage. » Des années plus tard, je me suis demandé ce qui se passerait si une étudiante indiquait avoir entendu la voix d'un homme dans une des chambres de son dortoir. Et c'est devenu le point de départ de *Hearing*.

Cette anecdote mêle vie intime et réalité sociale, une constante dans votre travail. Cela vient-il de votre intérêt pour le théâtre documentaire que vous avez étudié à Manchester ?

Si je me suis longtemps intéressé au théâtre documentaire, je dois dire qu'une bascule s'est opérée en 2007 après la création de *Quartet: A Journey North*, pièce inspirée par l'histoire de deux meurtriers iraniens et pour laquelle je me suis plongé au cœur de l'esprit humain. *Hearing* n'est pas exactement une pièce politique qui reviendrait sur le droit des femmes. Bien sûr, cette lecture est latente en Europe comme en Iran mais elle se traduit de façon plus implicite qu'il n'y paraît. Vous avez remarqué comment les actrices, souvent, discrètement, remettent en place leurs voiles. Au-delà de la coquetterie, ce geste n'est pas anodin. Il me permet de montrer que ce voile qu'elles oublient parfois les rappelle à la réalité en occasionnant une gêne certaine. Il y a un regard sur la femme, mais il ne s'agit pas à proprement parler d'une pièce féministe. Je n'oppose pas les hommes et les femmes. D'ailleurs la surveillante qui interroge Neda et Samaneh est une étudiante qui a pris la responsabilité du dortoir pendant les vacances et non pas un fonctionnaire comme on aurait pu l'attendre. Car ce ne sont pas les hommes le problème, mais un pouvoir qui crée une situation d'angoisse et perturbe les consciences.

Face à ces perturbations, les protagonistes défendent très différemment leurs vérités, d'autant qu'il n'y a pas de preuves tangibles de la présence d'un homme dans le dortoir ce soir du Nouvel An.

Elles sont prises dans des situations différentes mais elles vivent la même rupture de confiance et sont toutes sous la menace d'une commission disciplinaire. La surveillante est furieuse parce qu'elle risque de voir ses études invalidées. Neda, très affirmée, refuse de se sentir coupable. Samaneh, plus discrète, est bouleversée par ce qui arrive dans son entourage. S'il n'y a pas de preuve, c'est qu'en Suède comme en Iran, la preuve n'est pas toujours nécessaire. Ce qui est important ici, c'est la capacité de persuasion. À l'époque des tragédies, la vérité était acceptée ou refusée. Aujourd'hui, nous sommes constamment obligés d'essayer de comprendre qui dit la vérité. C'est un peu la situation qu'elles vivent lors de cet interrogatoire où je tente de montrer la multiplicité des vérités en présence.

Samaneh a entendu une voix au sens propre mais elle a peut-être « entendu une voix » au sens figuré...

La voix a un statut particulier pour le public aussi. Au début du spectacle, il n'entend pas les questions que la surveillante pose aux étudiantes. Il doit donc se les formuler. C'est un peu du même ordre qu'imaginer le visage d'une personne que l'on ne connaît pas mais avec qui l'on parle au téléphone. Dans la pièce, les voix sont sur le plateau, dans la salle, hors champ, inaudibles, perturbées, dans la vie, dans la mémoire, dans l'esprit, mortes. En séparant les questions de la personne qui les pose au début du spectacle, j'interroge le statut de cette voix. Mais en multipliant les voix, j'interroge aussi la réalité de ce que l'on entend. Notre imagination reste suspendue à ce que les voix suggèrent. C'est ce qui arrive à Samaneh qui adapte son imagination à ce qu'elle entend.

Grâce à l'utilisation que vous faites de l'ellipse temporelle, on comprend que le moteur dramaturgique de la pièce, c'est la culpabilité de Samaneh.

Samaneh revit cette journée comme un cauchemar qui la hante, état que j'ai marqué sur elle avec la couleur bleue qui est un clin d'œil à *Blue Jasmine* de Woody Allen. Elle voudrait changer ses réponses, mais ce n'est pas possible car l'interrogatoire a déjà eu lieu. Elle incarne l'espace entre ce que l'on voit et ce que l'on entend. Cette vie bloquée entre le réel et l'imaginaire. Le moteur dramaturgique de la pièce, ce n'est pas seulement l'ellipse, mais le fait qu'une seule voix peut raconter plusieurs histoires.

La lumière, la musique et la vidéo comptent autant que le texte dans cette pièce. Comment l'avez-vous écrite ?

J'ai commencé par écrire une dizaine de pages, une sorte de plan. Et j'ai tout de suite travaillé avec les comédiennes à la table car je pars de leur façon de dire les dialogues – qu'elles lisent avec moi jusqu'à cinq fois par jour – afin de continuer à écrire l'histoire en la rendant vivante. J'observe les comédiennes s'emparer des personnages avec leurs tempéraments et je m'adapte. Je cherche à créer un lien textuel entre elles et leurs rôles en me servant de leurs caractères pour que le jeu et la langue soient naturels. La musique est une création particulière. Elle a d'ailleurs suscité un réel débat en Iran quand nous avons créé la pièce car elle est un mélange de musique populaire religieuse perturbée par de la musique électronique occidentale. Souvent, la vidéo est un prolongement de la lumière. Mais ici, comme je voulais créer un espace plus grand, brouiller les frontières spatiales et temporelles pour dire ces deux mondes, le réel et l'imaginaire qui coexistent, je l'ai incluse dans le processus d'écriture. Cela m'a permis d'imaginer deux espaces, celui de la pièce et celui des comédiennes, et deux temporalités, celui de la jeunesse de Samaneh et celui de sa vie de femme. Elle m'a aussi permis d'introduire des valeurs de couleurs et de noir et blanc notamment dans la scène où les vélos apparaissent. Un moment métaphorique important car pour Neda et Samaneh, faire du vélo est leur seul espace de liberté.

Dans *The Time We Share Reflecting on and through Performing Arts*, vous expliquez avoir affaire à une double censure a priori, sur le texte et sur la représentation. Comment travaillez-vous en Iran ?

Avant la révolution verte de 2009, les artistes pouvaient encore trouver des moyens et des espaces pour travailler. Depuis, c'est devenu plus difficile. Mais le système s'est organisé autrement grâce au soutien populaire. Aujourd'hui le public pré-achète ses places et cet apport est complété par des fonds provenant de petits investisseurs qui s'improvisent producteurs car ils ont remarqué que la culture est rentable. Cela nous permet par exemple de louer une chambre dans un appartement où l'équipe peut se retrouver pour travailler. Quant à la censure, elle est toujours présente. Mais je dois dire que pour moi, elle n'est pas un obstacle. Je ne dis pas qu'elle est acceptable car il n'y a pas de liberté d'expression en Iran, mais comme je ne suis pas un metteur en scène de l'explicite, j'ai toujours plus ou moins réussi à la contourner...

Propos recueillis par Francis Cossu
Traduits du farsi par Tahereh Lotfinia

	<p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>    #FDA16</p>	
---	---	---