



**AMIR REZA KOOHESTANI**  
MEHR THEATRE GROUP

**LA TRILOGIE**  
**SUMMERLESS** [2018]  
**HEARING** [2015]  
**TIMELOSS** [2013]



**AMIR REZA KOOHESTANI**  
 **MHR THEATRE GROUP**

**LA TRILOGIE**  
**SUMMERLESS** [2018]  
**HEARING** [2015]  
**TIMELOSS** [2013]



**TEXTES ET MISES EN SCÈNE**  
**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 s'y consacrer avec l'écriture de ses premières pièces : **AND THE DAY NEVER CAME** (1999) et **THE MURMURING TALES** (2000).

Avec **DANCE ON GLASSES** (2001), 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 8<sup>TH</sup>?** (2009) ; **IVANOV** (2011), **THE FOURTH WALL** (adaptation de la pièce originale *England* de Tim Crouch, 2012), présentée cent fois dans une galerie d'art à Téhéran.

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. Pour 2013, le Festival actoral à Marseille, lui commande l'écriture d'une nouvelle pièce, **TIMELOSS** (basée sur sa pièce précédente *Dance on Glasses*). D'octobre 2014 à mars 2015, Amir Reza Koohestani est en résidence à l'Akademie Schloss Solitude, à Stuttgart, où il écrit la pièce, **HEARING**, créée en juillet 2015 au Théâtre de la Ville de Téhéran.

Depuis quelques années, Koohestani travaille régulièrement en Allemagne où il présente plusieurs créations : **EINZELZIMMER** (Köln Schauspielhaus, 2006) **TAXIGESCHICHTEN** (Theater Oberhausen, 2015), **DER FALL MEURSAULT - EINE GEGENDARSTELLUNG** (Kammerspiele, 2016), **TANNHÄUSER** – son premier opéra – (Staatstheater Darmstadt, 2017), **THE CHERRY ORCHARD** (Theater Freiburg, 2017), **DIE ATTENTÄTERIN** et **MACBETH** (Kammerspiele, 2018).

En septembre 2018, invité parmi d'autres metteurs en scènes (Tiago Rodrigues, Pascal Rambert, tg Stan, Luk Perceval, Christiane Jatahy) – pour le lancement de saison de La Comédie de Genève (Suisse) – il propose une pièce courte, en français, inspirée de *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg.

Sa dernière création avec le Mehr Theatre Group – **SUMMERLESS** – présentée en première mondiale au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles en mai 2018, est le troisième volet d'une trilogie sur les thèmes du temps et de la mémoire (*Timeloss, Hearing, Summerless*). Ces pièces encore proposées en tournée, ont été présentées ensemble pour la première fois au Festival TNB à Rennes au mois de novembre 2018.

Les projets de Koohestani sont une adaptation de **DIE KÜCHE** d'Arnold Wesker (Theater Freiburg, 2019) et de nouvelles créations avec le Mehr Theatre Group en Iran et en Europe en 2019 et 2020.

[CRÉATION 2018]  
**SUMMERLESS**



Texte et mise en scène  
**Amir Reza Koohestani**

Avec  
**Mona Ahmadi, Saeid Changizian, Leyli Rashidi**  
et à l'image  
**Juliette Rezai**

Scénographie  
**Shahryar Hatami**  
Création et régie vidéo  
**Davoud Sadri et Ali Shirkhodaie**  
Création lumières  
**Xavier Lauwers**  
Création sonore  
**Ankido Darash**  
Costumes  
**Shima Mirhamidi**  
Assistants à la mise en scène  
**Mohammad Reza Hosseinzadeh et Mohammad Khaksari**

Atelier de construction décor  
**Kopspeel (Anvers)**

Spectacle en persan, avec surtitres

Traduction française et adaptation surtitrages  
**Massoumeh Lahidji**

Durée 70 minutes

Production  
**Mehr Theatre Group**

Coproduction  
**Kunstenfestivaldesarts, Festival d'Avignon, Festival delle Colline Torinesi/Fondazione TPE, La Bâtie – Festival de Genève, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, Théâtre National de Bretagne, Münchner Kammerspiele, La Filature - Scène nationale de Mulhouse, Théâtre populaire romand - Centre neuchâtelois des arts vivants, La Chaux-de-Fonds**

Spectacle présenté avec le soutien de l'**ONDA** (Office national de diffusion artistique).

Directeurs de production  
**Mohammad Reza Hosseinzadeh et Pierre Reis**

Administration compagnie et tournées  
**Pierre Reis**

**PREMIÈRE MONDIALE AU KUNSTENFESTIVALDESARTS (KVS BOX) LE 22 MAI 2018.**

## SYNOPSIS

Trois personnes. Un peintre, une surveillante, une jeune mère.  
Une cour d'école. Un tourniquet.  
Neuf mois. Trois saisons. Sans été.

Le peintre et la surveillante ont autrefois vécu ensemble. Puis, ils se sont séparés car le peintre voulait à tout prix vivre de son art et ses tableaux ne se vendaient pas. La surveillante, de son côté, voulait avoir un enfant avant qu'il ne soit trop tard. Aucun des deux n'a pu refaire sa vie. Vivre seul revenait tout de même moins cher. Il s'est pris un 40 m<sup>2</sup>, elle est retournée chez son père, à la mort de sa mère.

Depuis peu, les directeurs d'école ont toute latitude pour fixer les frais de scolarité dans leur établissement. Pour justifier la hausse des tarifs, la directrice de cette école a décidé de rafraîchir les locaux et de mettre en place de nouvelles activités pour les élèves. La surveillante a été chargée d'organiser la rénovation. Comme elle ne connaît personne à Téhéran, elle a pensé au peintre. Sa mission est de couvrir les slogans et maximes qui ornent les murs de la cour de l'école depuis la Révolution, il y a plus de vingt ans, et de les remplacer par des peintures et des inscriptions plus actuelles. Après avoir repeint les murs en blanc, il est censé livrer le chantier en deux mois. Mais les travaux se prolongent. L'argent manque, le peintre prend son temps. Chaque jour, une heure avant la sortie de l'école, une mère d'élève vient s'installer sur le tourniquet dans la cour, à attendre que la cloche sonne. Le peintre et elle engagent une conversation qui se prolonge de jour en jour...

## À PROPOS DE SUMMERLESS

**Vous avez écrit le texte de ce spectacle. Quel a été le point de départ de cette écriture ? Quelles sont les sources de ce nouveau spectacle ? Parlez-nous du titre également.**

L'idée de l'écriture de cette pièce m'est venue un jour où je passais devant mon ancienne école primaire à Chiraz. Rien n'était comme avant. La grande cour s'était réduite comme peau de chagrin et les jeux avaient été remplacés par une cage de football et un filet de volley qui ne pouvaient pas être utilisés en même temps, puisqu'il n'y avait qu'un terrain pour les deux sports. Les enfants ne se bouscuaient d'ailleurs pas pour les pratiquer. Ils étaient assis sur le côté, plongés dans leur boîte de goûter, à défaut de téléphones portables, interdits dans l'établissement. Ce qui m'a le plus étonné, c'était le rassemblement de mères d'élèves devant la sortie de l'école. Il n'était pas onze heures, l'heure de la sortie était encore loin. Pour autant, les mères étaient réunies et conversaient, semblant s'adonner longuement à ce rituel chaque jour. Elles amenaient les enfants à l'école le matin, puis revenaient une bonne heure avant la sortie pour s'installer devant l'école et discuter. La rencontre entre deux générations, dans un lieu unique, l'école, les mères à l'extérieur, les enfants dans leur salle de classe, a été le déclic pour l'écriture de *Summerless*. De la scène, je ne voyais d'abord qu'un tourniquet. Lorsque l'on m'interrogeait sur ma pièce à venir, je disais qu'elle tournait autour d'un tourniquet. C'est sans doute parce que c'était l'élément dont j'ai immédiatement remarqué la disparition dans la cour. Le tourniquet, comme la balançoire, avaient été supprimés au profit d'un sol goudronné, pour la sécurité des enfants, semble-t-il.

L'idée du titre m'a été inspirée par une conversation avec une amie qui travaille comme surveillante dans un établissement privé. Elle m'a expliqué que ces écoles, faisant fi des vacances scolaires, proposaient des cours tout l'été. Les professeurs sont contraints de les dispenser pour pouvoir compléter leur maigre salaire et les élèves contraints de les suivre pour se préparer



au concours d'entrée à l'université. Les directeurs d'établissement rentabilisent cette période d'ouverture supplémentaire en offrant toutes sortes d'activités extrascolaires, pour le bonheur des parents ne sachant pas quoi faire de leurs enfants désœuvrés. Les vacances d'été ne sont donc plus ce qu'elles étaient...

**Souvent dans vos pièces, les personnages sont peu nombreux. Qui sont ceux de *Summerless* ? Qu'ont-ils à nous raconter ?**

Il y a dans *Summerless* trois personnages, tous anonymes : la surveillante, la mère, le peintre. La surveillante et le peintre sont séparés depuis peu. Elle se consacre de ce fait davantage à son travail et elle est promue surveillante générale, autrement dit adjointe de la directrice. Une des premières tâches qui lui sont confiées est de faire procéder à une rénovation de l'école à moindre coût. Son ex-mari n'ayant pas de travail et peu de compétences professionnelles, elle lui propose de participer à cette rénovation, contre une rémunération au rabais, qu'elle ne pourrait lui verser que plus tard. Le peintre est un personnage familier : un de ces artistes ratés qui n'a pas trouvé son public, pour diverses raisons, et qui, refusant de transiger pour se faire accepter par la société, devient isolé et marginalisé. Il accepte sans hésiter la proposition de son ex-épouse, dans l'espoir de subvenir ainsi à ses besoins pour quelque temps. Il l'accepte d'autant plus volontiers qu'il croit que la tâche demandée est purement technique et ne comporte aucun enjeu artistique. Lorsqu'il apprend qu'il s'agit en réalité de couvrir des slogans et de les remplacer par des peintures actuelles, il est vite refroidi. Cependant, la rencontre d'une jeune mère qui vient chaque jour dans la cour attendre son enfant avant la fin de la classe le motive pour ne pas abandonner le chantier et rester discuter chaque jour avec elle. La jeune mère a été élève du même établissement. Elle est anxieuse lorsque son enfant est loin d'elle. Elle dit que chez elle, elle ne tient pas en place et qu'elle se sent plus tranquille dans l'enceinte de l'école. Elle paraît bien jeune pour avoir un enfant en âge scolaire.

**Au cœur de la pièce, il y a l'effacement des slogans qui, depuis la Révolution, ornent les murs de l'école où se déroule l'action. Et le renouvellement, qui comprend à la fois la rénovation des bâtiments et les conditions financières d'accès à l'éducation. Cela rappelle que l'action de *Hearing* se déroulait aussi dans le milieu de l'éducation. Que pouvez-vous nous dire à propos de l'éducation, les conditions dans lesquelles elle se déroule, qui est la toile de fond de la pièce ? Que pouvez-vous nous dire à propos de l'effacement et du renouvellement ?**

D'après la constitution, tout Iranien doit pouvoir bénéficier d'une éducation gratuite. Or, il y a quelques années, le parlement a approuvé la création d'établissements privés. En principe, la scolarisation dans le privé devrait représenter des avantages, pour que les parents renoncent à la gratuité, mais de fait, le principal intérêt de ces établissements est d'être fréquentés par un moins grand nombre d'élèves que dans l'école publique, où les enseignants débordés ne peuvent guère s'attarder sur les besoins de chaque élève. Mais les écoles privées acceptent aussi un grand nombre d'inscrits pour pouvoir payer leurs charges, bien qu'étant le plus souvent situées dans des bâtiments anciens et exigus. Une concurrence s'est donc créée entre elles, entraînant un effet bénéfique sur l'éducation des élèves dont les résultats se sont améliorés, mais au prix d'une pression pour qu'ils privilégient le travail scolaire au détriment des loisirs ou du jeu. De plus, ces établissements ont offert aux parents-clients des conditions ou des services ou conditions allant à l'encontre des règles édictées par le Ministère. À titre d'exemple, la mixité des écoles primaires, l'enseignement de l'anglais et de l'informatique dès le primaire (et non pas à partir du collège), la proposition d'ateliers artistiques dispensés par de grands noms du théâtre et du cinéma. L'État se retrouve face à un dilemme. La privatisation de l'éducation lui a permis de faire de grandes

économies sur le budget de l'éducation, très appréciables en temps de crise économique et de sanctions, mais elle lui a, dans le même temps, fait perdre le contrôle sur les questions éducatives. Cette tension entre un idéal éducatif révolutionnaire et une approche libérale et clientéliste constitue une des idées centrales de *Summerless*.

**La vidéo, souvent filmée en direct, est une donnée essentielle de votre dramaturgie. Souvent, elle permet de révéler ce que les personnages ne disent pas ou alors un espace que les spectateurs ne voient pas. Comment la vidéo est utilisée dans la pièce, quels effets cherchez-vous à faire naître de cette utilisation ?**

Dans *Summerless*, la vidéo se substitue à la peinture. Lorsque j'allais à l'école, nos murs étaient recouverts de dessins sans intérêt, au service de l'idéologie de la Révolution. Aujourd'hui, dans les écoles privées, ces murs sont devenus des supports publicitaires tendant à attirer les clients. La vidéo nous fournit ici un aperçu de l'évolution picturale de ces espaces dans les écoles iraniennes. Par ailleurs, comme dans *Timeloss* et dans *Hearing*, la vidéo se substitue à la mémoire. Ce qui a autrefois été, le passé, tel que nous nous en souvenons et tel que nous sommes persuadés que les autres s'en souviennent, alors que leur souvenir est tout autre. La mémoire est une donnée subjective et personnelle.

La scène finale de *Summerless*, tout comme celles de mes deux derniers spectacles, consiste en une fusion entre le passé et le présent, grâce à la vidéo. Ni le public ni les personnages ne peuvent faire la distinction entre le réel de la vie et le virtuel du théâtre, entre le passé et le présent.

Quels sont les autres principes de mise en scène que vous utilisez pour cette pièce ? (travail avec les acteurs, la musique, les costumes et les couleurs...)

La représentation du passage du temps a toujours été une de mes principales préoccupations au théâtre. Je trouve intéressant de mettre en scène le décalage entre le temps de la fiction et le temps réel, puisque le public et les acteurs se trouvent dans une unité spatio-temporel. Le défi que je me suis donné dans ce spectacle est de faire sentir le passage du temps sans recours au noir, sans musique et sans que les acteurs quittent la scène. La durée de la pièce ne dépasse guère une heure, alors que l'histoire se déroule sur neuf mois. Nous ne sentirons la succession des jours, puis des mois, qu'à travers les échanges entre les personnages. L'automne laissera place à l'hiver, sans crier gare.

**L'Art, ici à travers la figure du peintre, est un sujet que vous représentez aussi beaucoup. Pourquoi ?**

J'ai grandi dans une famille d'avocats et d'ingénieurs, peu sensibles au théâtre. Ils voient tout de même toutes mes pièces et me posent inévitablement la même question : quel est l'impact de cette œuvre sur la société iranienne ? Mon père connaît précisément le bénéfice engrangé par l'Iran grâce à ses trois décennies de service au sein de la société nationale de pétrochimie de Chiraz. Pour ma part, je ne sais même pas si après avoir vu mon spectacle, les spectateurs sortent satisfaits de la salle, ou bien s'ils applaudissent par pure politesse en me maudissant intérieurement et oublient jusqu'au titre de la pièce à peine sortis. Mon seul argument de défense au cours de ces tribunaux familiaux est le nombre de mes spectateurs, qui paraît dérisoire au regard des 15 millions d'habitants que compte la seule ville de Téhéran. Malgré tout, pour ce nombre infime de spectateurs, la question de savoir si mes pièces contribuent à leur fournir une connaissance plus large et plus précise du monde reste valable. Je n'ai pas la réponse à cette question. Je ne l'ai pas car je ne crée pas ces pièces pour répondre aux questions que l'on me pose. Comment répondre aux autres, tant que je n'ai trouvé de réponses à mes propres interrogations ?

Mes spectacles sont les fruits de mes propres tourments, mes propres questionnements, mon propre ressenti. Il semblerait que d'autres soient prêts à acheter leur place pour venir assister à ces tiraillements. Je ne sais que cela. Le peintre de *Summerless* a les mêmes préoccupations. Il se demande si dans une société politisée telle que l'Iran, il peut encore s'adonner à ses propres recherches et interrogations. Des recherches et interrogations personnelles qui n'apportent guère de réponse aux questions des membres de cette société politisée.

**Dans vos pièces, pourquoi le politique est souvent abordé du point de vue de l'intime ?**

La politique n'est pas ce que nous trouvons dans nos journaux et sur nos écrans de télévision. Traiter de la politique telle que la présente les media serait gaspiller la possibilité que nous donne le théâtre de plonger au cœur de la société, inaccessible aux médias. Il serait dommage de transformer la scène de théâtre en une énième chaîne de télévision, alors que cette scène nous permet de délaissier les politiciens qui ne manquent pas de tribune pour en donner une aux victimes de ces mêmes politiciens : les individus dans leur solitude, leur intimité, là où aucun système politique ne devrait pouvoir s'immiscer et où l'impact de la politique sur les aspects les plus privés et intimes de la vie n'en est que plus effarant.

Propos recueillis par **Francis Cossu** pour le Festival d'Avignon  
Traduction **Massoumeh Lahidji**



## CALENDRIER DE TOURNÉE

- . 22 au 26 mai 2018 / KVS Box, Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles – Belgique
- . 9 et 10 juin 2018 / Teatro Astra, Festival delle Colline Torinesi, Turin – Italie
- . 8 au 15 juillet 2018 / La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon, Festival d'Avignon – France
- . 4 au 23 août 2018 / Iranshahr Theatre, Téhéran – Iran
- . 6 au 8 septembre 2018 / Théâtre du Loup, La Bâtie – Festival de Genève – Suisse
- . 26 et 27 septembre 2018 / Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main – Allemagne
- . 16 et 17 octobre 2018 / Münchner Kammerspiele, Munich – Allemagne
- . 22 au 24 novembre 2018 / Festival TNB, Théâtre National de Bretagne, Rennes – France
- . 28 et 29 novembre 2018 / deSingel, Anvers – Belgique
- . 11 et 12 janvier 2019 / Relais culturel de Thann, Festival Les Vagabondes – France
- . 16 et 17 janvier 2019 / Kaserne, Bâle – Suisse
- . 19 et 20 janvier 2019 / Théâtre populaire romand, La Chaux-de-Fonds – Suisse



[CRÉATION 2015]  
**HEARING**

Texte et mise en scène  
**Amir Reza Koohestani**

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

Scénographie  
**Amir Reza Koohestani** assisté de **Golnaz Bashiri**

Vidéo

**Ali Shirkhodaie**

Musique et son

**Ankido Darash**

Création lumière

**Saba Kasmaei**

Costumes et accessoires

**Negar Nemati** assistée de **Negar Bagheri**

Assistant plateau

**Mohammad Reza Najafi**

Assistants à la mise en scène

**Mohammad Reza Hosseinzadeh** et **Mohammad Khaksari**

Spectacle en persan, avec surtitres

Traduction française et adaptation surtitrage

**Massoumeh Lahidji**

Durée 70 minutes

Production

**Mehr Theatre Group**

Coproduction

**La Bâtie - Festival de Genève, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, BOZAR - Centre for Fine Arts Brussels**

Spectacle présenté avec le soutien de l'**ONDA** (Office national de diffusion artistique).

Directeurs de production

**Mohammad Reza Hosseinzadeh** et **Pierre Reis**

Administration compagnie et tournées

**Pierre Reis**

*Hearing* a été écrit pendant une résidence d'artiste à l'Akademie Schloss Solitude (octobre 2014 - mars 2015) à Stuttgart, Allemagne.





## 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 sens 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

# À PROPOS D'HEARING

## Comment j'ai trouvé l'inspiration

Mahin me racontait souvent ses souvenirs de dortoir. J'avais moi-même passé une année en dortoir, mais l'expérience semblait très différente chez les filles – même si faire entrer une fille chez les garçons était tout aussi interdit qu'un garçon chez les filles. J'ai donc admis que je devais m'entretenir avec plusieurs personnes ayant vécu cette expérience pour pouvoir décrire de façon précise la vie dans un dortoir pour filles.

Hamed Nejabat, un régisseur de mes spectacles, avait écrit une pièce qui devait se jouer dans un lycée pour filles. La pièce s'appelait *Nous quinze* et mettait en scène quinze lycéennes qui, ayant obtenu de très bonnes notes à un contrôle de chimie, se voyaient soupçonnées par le professeur d'avoir eu connaissance des questions au préalable et subissaient un interrogatoire de sa part. Ces quinze jeunes filles – contrairement à celles de *Hearing* – se montraient solidaires et ne se dénonçaient pas.

J'ai lu qu'un tribunal suédois demandait aux demandeurs d'asile de fournir, comme preuve de leur activité politique dans leur pays, des vidéos de leur participation à des manifestations.

Il y a quelque temps, en revoyant *Devoirs du soir* de Kiarostami pour la deuxième ou la troisième fois, j'ai trouvé très étrange la réaction de ces gamins qui face aux questions simples du cinéaste, telles que « *Qu'est-ce qu'un encouragement ?* » ou bien « *As-tu fait tes devoirs ?* », paraissaient hébétés et fixaient le plafond ou la caméra bouche bée. Je ne veux pas préjuger de la santé mentale de ces gamins, mais il est évident qu'aujourd'hui, si, à la seule idée de se retrouver enfermé dans une salle avec une équipe de tournage, un enfant était assez terrorisé pour se mettre à pleurer et à demander de partir ou que la porte soit laissée ouverte, on l'emmènerait consulter un psychiatre ou un thérapeute. Or à l'époque, en pleine guerre Iran-Irak, le seul souci de tout un chacun était de survivre et de résister aux bombardements perpétuels de l'armée de Saddam Hussein. Et seul un Kiarostami pouvait alors songer au bien-être mental et psychologique des plus jeunes. J'ai appris par la suite que, parmi ces enfants, il y avait Bahman, le fils de Kiarostami. Et je me suis rappelé que lors de notre première rencontre, dès qu'il a su que j'étais né en 1978, le cinéaste m'avait fait remarquer que j'avais le même âge que son fils. Ces gamins pouvaient donc aussi bien me représenter, moi. Je devais sans doute être comme eux – si ce n'est pire. Comment, en ayant été un enfant si perdu et désemparé, pouvais-je me retrouver à présent dans la posture d'un intellectuel ayant son mot à dire sur l'état de son pays et du monde ? C'est en m'inspirant de *Devoirs du soir* que j'ai tenté de voir derrière la Samaneh adulte, l'adolescente terrorisée qui tripote sans arrêt son foulard.

## Comment j'ai écrit la pièce

Il m'a fallu beaucoup plus de temps pour bâtir la structure de la pièce que pour en écrire les dialogues. Lors des quelques mois de résidence d'écriture dont j'ai bénéficié à Stuttgart, plutôt que de m'asseoir et d'écrire, j'ai passé mon temps à marcher dans la Forêt-Noire, pour réfléchir à la forme que pouvait revêtir la pièce, dont je ne savais qu'une chose, qu'elle allait porter sur l'« audition » d'une voix masculine dans un dortoir pour filles. Certes, les choses auraient été beaucoup plus simples si tout se déroulait dans la pièce de l'interrogatoire. Les spectateurs seraient sans doute sortis plus contents du spectacle, rassurés d'avoir tout compris et d'avoir vu ce qu'ils aiment : des extrémistes rigides qui persécutent des jeunes filles sans défense pour un acte qu'elles n'ont pas commis. Simple, clair, conforme aux informations diffusées en continu par les chaînes privées ou publiques – Arte y compris. Mais il se trouve que la réalité est autre.

Contrairement à ce que nous imaginons, l'interrogatoire n'est pas mené par un fondamentaliste barbu, mais par une étudiante à qui l'on a confié la clé du dortoir, simplement car elle est légèrement plus âgée. Et elle n'interroge pas les autres en raison de ses propres convictions politiques ou religieuses extrêmes, mais uniquement parce qu'elle a su jusque-là conserver, pour elle-même, un dossier vierge et qu'elle ne veut pas d'ennuis. Si ce n'était que dans un pays comme l'Iran que les individus avaient à se justifier face à des inspecteurs soupçonneux, nous pourrions nous vautrer dans la certitude que les méthodes et les lois de « ces pays-là » sont à revoir, mais que « nous autres » n'avons rien à nous reprocher. C'est le discours tenu par tous les partis de droite aujourd'hui. Mais en réalité, partout dans le monde, les autorités ne doutant pas de leur légitimité aiment à s'asseoir face à vous et à vous demander de prouver que vous ne mentez pas.

Samaneh a le tort de refuser de témoigner en faveur de Neda au moment nécessaire. Cette dernière se fait expulser de l'université et dix ans plus tard, elle se suicide en Suède car sa demande d'asile a été refusée – et non pas en raison de son exclusion de l'université. La question se pose de savoir quelle est la part de responsabilité de Samaneh dans la mort de Neda. À sa place, nous sentirions-nous coupables ou bien nous en laverions-nous les mains en considérant qu'il y a prescription ? Si tant est que nous partageons la mauvaise conscience de Samaneh, à nous de nous demander aussi pourquoi nous ne l'éprouvons pas vis-à-vis des enfants tués en Irak ou en Syrie par des bombes financées par nos impôts, ou encore vis-à-vis des générations futures à qui nous laissons un environnement passablement dégradé. Quelques like et autres share sur Facebook, quelques pétitions signées dans l'espace virtuel et nos fautes nous semblent pardonnées.

Au retour de ma dernière marche dans la Forêt-Noire, est apparu à mon esprit une ébauche de cet ordre : tentative de la part de Samaneh, douze ou treize ans plus tard, d'apporter aux questions posées des réponses différentes, dans l'espoir de pouvoir changer le passé.

### **Suis-je féministe ?**

*Hearing* est ma première pièce qui ne soit pas mixte. Les précédentes ont toujours été le lieu de la confrontation des deux sexes. Six d'entre elles mettent en scène des couples. Et cette fois-ci, exclusivement des personnages féminins. Cela fait-il de moi un féministe ? La réponse est non. Je ne me sens pas en position de m'exprimer sur la condition féminine. Si je le faisais, en tant qu'auteur masculin, je me sentrais comme ces touristes qui se rendent en Inde avec un appareil photo compact, prennent quelques photos de femmes en saris, de vaches, d'hommes accrochés aux trains et aux bus et reviennent. Je n'en sais pas plus sur les problématiques des femmes que ces touristes sur l'Inde. Tout ce que j'aurai pu faire, à travers la présence de quatre comédiennes dans ce spectacle, est de leur demander de m'éclairer sur le degré de proximité de ma vision d'étranger avec la réalité.

**Amir Reza Koohestani**  
Traduction **Massoumeh Lahidji**



## CALENDRIER DE TOURNÉE

- . 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
- . 22 et 23 Janvier 2016 / Les Vagamondes, La Filature - scène nationale de Mulhouse – France
- . 17 et 18 mars 2016 / The Oslo International Theater Festival, Black Box Teater – Norvège
- . 13 et 14 avril 2016 / F.I.N.D., Schaubühne, Berlin – Allemagne
- . 23 au 26 mai 2016 / Kunstenfestivaldesarts, Bozar, Bruxelles – Belgique
- . 18 et 19 juin 2016 / Festival Delle Colline, Teatro Astra, Turin – Italie
- . 17 et 18 juillet 2016 / Santarcangelo Festival – Italie
- . 21 au 24 juillet 2016 / Festival d'Avignon, Théâtre Benoît XII – France
- . 6 et 7 octobre 2016 / Festival des Arts de Bordeaux, Le Carré, Saint-Médard-en-Jalles – France
- . 11 au 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, Théâtre de Saragosse, Pau – France\*
- . 25 et 26 novembre 2016 / Bonlieu Scène nationale, Annecy – France\*
- . 1<sup>er</sup> et 2 décembre 2016 / Le Trident, Scène nationale de Cherbourg – France\*
- . 6 > 10 décembre 2016 / Centre dramatique national de Haute Normandie, Rouen – France\*
- . 13 et 14 décembre 2016 / La Comédie de Caen – France\*
- . 9 et 10 mars 2017 / TANDEM - scène nationale, Théâtre d'Arras – France\*
- . 16 et 17 mars 2017 / Théâtre d'Arles – France\*
- . 21 au 24 mars 2017 / Centre dramatique et Scène nationale de Besançon (co-accueil) – France\*
- . 28 et 29 mars 2017 / TAP Poitiers – France\*
- . 1er avril 2017 / CSS Udine – Italie
- . 4 au 7 avril 2017 / Lieu Unique et Grand T (co-accueil) – France\*
- . 11 et 12 avril 2017 / Kammerspiele, Munich – Allemagne
- . 15 avril 2017 / Osterfestival, Tirol - Autriche
- . 28, 29 et 30 avril 2017 / Centre culturel Onassis, Athènes – Grèce
- . Mai - juillet 2017 / Téhéran - Iran
- . 29 septembre 2017 / BITEF festival, Atelje 212, Belgrade - Serbie
- . 2 octobre 2017 / MOT Festival, Skopje - Macédoine
- . 17 et 18 octobre 2017 / L'Apostrophe, Scène nationale, Cergy-Pontoise - France
- . 21 et 22 octobre 2017 / Palais des Beaux-Arts, Charleroi - Belgique
- . 1<sup>er</sup> et 2 décembre 2017 / Teatro nacional D. Maria II, Lisbonne - Portugal
- . 27 et 28 août 2018 / Ingmar Bergman International Theatre Festival, Stockholm - Suède
- . 15 au 18 novembre 2018 / Festival TNB, Théâtre National de Bretagne, Rennes - France

\* Avec le soutien de l'ONDA.



[CRÉATION 2013]  
**TIMELOSS**



Texte, mise en scène et scénographie  
**Amir Reza Koohestani**

Avec sur scène  
**Mohammadhassan Madjooni, Mahin Sadri**  
Et sur les vidéos  
**Abed Aabest, Behdokht Valian**

Vidéo et direction technique  
**Davoud Sadri**  
Musique et création son  
**Pouya Pouramin**  
Costumes **Negar Nemati**  
Assistant à la mise en scène  
**Mohammad Reza Hosseinzadeh**

Spectacle en persan, avec surtitres

Traduction française et adaptation surtitrage  
**Massoumeh Lahidji**

Durée 60 minutes

Production  
**Mehr Theatre Group**

Coproduction  
**Actoral avec Marseille-Provence 2013 - Capitale Européenne de la Culture, La Bâtie - Festival de Genève**

Spectacle présenté avec le soutien de l'**ONDA** (Office national de diffusion artistique).

Directeurs de production  
**Mohammad Reza Hosseinzadeh et Pierre Reis**

Administration compagnie et tournées  
**Pierre Reis**

**PREMIÈRE MONDIALE À LA BÂTIE - FESTIVAL DE GENÈVE (THÉÂTRE DU GRÜTLI) LE 31 AOÛT 2013.**

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**

Production  
**Mehr Theatre Group**  
Création en 2001 à Chiraz, Iran

## PRÉSENTATION

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 la 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 des verres"). 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. [...]

**Brigitte Salino**  
in Le Monde du 7 septembre 2013





## 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 devions 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**  
Traduction **Massoumeh Lahidji**

## CALENDRIER DE TOURNÉE

- . 31 août et 1<sup>er</sup> septembre 2013 / La Bâtie - Festival de Genève, Théâtre du Grütli – Suisse
- . 26 et 27 septembre 2013 / Festival De Keuze, Ro Theater, Rotterdam – Pays-Bas
- . 9 et 10 octobre 2013 / Festival actoral, La Friche Belle de Mai, Marseille – France
- . Décembre 2013 – janvier 2014 / Téhéran – Iran
- . 15 et 16 janvier 2014 / Les Vagamondes, La Filature - scène nationale de Mulhouse – France
- . 3 et 4 mai 2014 / Künstlerhauss Mousonturm Frankfurt am Main – Allemagne
- . 7 au 10 mai 2014 / Kunstenfestivaldesarts, Théâtre National, Bruxelles – Belgique
- . 7 au 9 août 2014 / Summer Festival, Kampnagel, Hamburg – Allemagne
- . 24 au 30 novembre 2014 / Festival d'Automne à Paris, Théâtre de la Bastille, Paris – France
- . 16 au 18 janvier 2015 / Festival Under The Radar, Public Theater, New York – USA
- . 21 et 22 janvier 2015 / Segerstrom Center for the Arts, Los Angeles – USA
- . 29 et 30 avril 2015 / Théâtre populaire romand, La Chaux-de-Fonds – Suisse
- . 10 et 11 juillet 2015 / Festival Internazionale del Teatro in Piazza, Santarcangelo – Italie
- . 20 et 21 novembre 2015 / Festival Homeworks, Beyrouth – Liban
- . 5 novembre 2018 / Espaces Pluriels, Pau – France
- . 8 au 11 novembre 2018 / Théâtre National de Bretagne, Rennes – France
- . 3 au 5 janvier 2019 / Festival Internacional Santiago a Mil, Santiago – Chili

## CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUE

PIERRE REIS

### PHOTOS

1<sup>ÈRE</sup> DE COUVERTURE et PAGE 6 © Luc Vleminckx

PAGE 4 © Laetitia Vançon

PAGES 12, 14, 16 © Amir Hossein Shojaei

PAGE 20 © Pierre Borasci

PAGES 22, 25 © Mani Lotfizadeh





**PIERRE REIS**

**administration compagnie et tournées**

mobile : +33 6 22 37 36 81

[pierre.reis@mehrtheatregroup.com](mailto:pierre.reis@mehrtheatregroup.com)

[www.mehrtheatregroup.com](http://www.mehrtheatregroup.com)