

# ENTRETIEN AVEC AFSHIN GHAFFARIAN

---

**Afshin Ghaffarian est iranien. Depuis 2009, il vit en France sous le statut de réfugié politique. À son arrivée, il fonde à Paris la compagnie des Réformances pour poursuivre son travail artistique entamé en Iran. Après la présentation de sa première pièce en France, *Le Cri Pers(ç)an(t)*, pour laquelle il obtient une résidence de recherche au Centre national de la danse (Pantin), Thomas Lebrun lui écrit la pièce *Eh bien, je m'en irai loin*, solo présenté au CCNT lors de la première soirée « Goûtez ma danse » dédiée au Brésil et à l'Iran, en mars 2012. Sa nouvelle création, *Une trop bruyante solitude*, s'inspire librement du roman éponyme de l'écrivain tchèque Bohumil Hrabal, écrit il y a plus de trente ans. « J'ai découvert cet ouvrage dans une traduction persane et il m'a semblé étrange de lire un roman sur ce qui me paraissait être la réalité de mon quotidien en Iran. Or cette réalité est plus universelle » confie Afshin Ghaffarian. À travers la danse ultime d'un homme qui s'acharne à brûler des livres, le chorégraphe continue d'interroger les relations entre son art, la société et la politique. Cette chorégraphie, faite de mouvements heurtés et de gestes craintifs, rejoint l'œuvre visionnaire de Hrabal et sonne comme une grande et belle réponse à la perte de sens qui nous menace aujourd'hui.**

**Nadia Chevalérias :** La danse contemporaine est une discipline peu répandue et peu enseignée en Iran. C'est à votre arrivée en France que vous prenez pour la première fois des cours de danse, où vous vous formez à différentes techniques. Vous avez alors 23 ans. Est-ce que cet apprentissage a changé quelque chose dans votre corps, a modifié votre expression, votre rapport au temps et à l'espace ?

**Afshin Ghaffarian :** Je tiens tout d'abord à préciser que la danse n'est pas interdite en Iran au sens où une loi précise l'interdirait. Simplement, pour toutes sortes de raisons, souvent d'ailleurs très arbitraires, la danse est laissée pour compte, n'est pas du tout valorisée par les milieux officiels. Mais il demeure que la danse existe, notamment dans nombre de traditions populaires, ou alors en revêtant un autre nom : « théâtre physique » ou encore « sport aérobique » dans le cadre de la danse hip-hop, qui ne cesse de se développer chez les jeunes aujourd'hui. Ce qui a changé pour moi, c'est surtout le fait que je parle désormais français. Ce ne sont pas les techniques en tant que telles, mais l'apprentissage de la langue française qui me permet aujourd'hui une réappropriation de ce que je souhaite dire au moyen du corps, de la voix, de la danse, car la danse ne se réduit pas à la technique. Ce n'est pas quelque chose de figé mais bien un mouvement : un état d'esprit tendu vers un devenir, un processus global de changement, un mouvement de l'être.

**N. C. :** Vous avez commencé par vous former au métier d'acteur en vous intéressant à un théâtre qui place le corps au centre de la recherche et de l'expression. Vous vous êtes inspiré des textes de Grotowski, d'Antonin Artaud ou encore de Paul Eluard pour *Le Cri Pers(ç)an(t)*, premier solo que vous avez présenté en France (2009). Est-ce que pour vous la matière littéraire, la langue, est un point d'appui nécessaire à l'expérience artistique ?

**A. G. :** Dans beaucoup de traditions orientales, il n'existe pas de différence entre l'acteur et le danseur : tout est une question d'énergie. Le reste, ce sont des catégories que nous faisons, qui peuvent être utiles parfois, mais qui au fond, n'ont pas tellement d'importance de mon point de vue. La grande leçon d'Artaud, de Grotowski et de bien d'autres, est précisément cette invitation perpétuelle à sortir des catégories, des conventions, des formes figées. L'art n'étant alors qu'un prétexte, qu'un véhicule comme avait dit Peter Brook à propos du travail de Grotowski. Pour ce qui est de la matière littéraire, il est certain qu'elle demeure

toujours une source d'inspiration pour l'expérience artistique. Car il n'existe pas de degré zéro de la création. Ainsi pour *Le Cri Pers(ç)an(t)*, c'est Paul Eluard qui a permis à mon cri de sortir de l'Iran. La matière littéraire est aussi là pour nous rappeler que nous ne sommes pas seuls, que « notre trop bruyante solitude » n'a de sens que jetée dans le monde, liée à beaucoup d'autres expériences, parfois très différentes ou très éloignées dans l'espace et le temps, mais qui se rejoignent toujours quelque part dans ce présent qui est le nôtre. Lier ces expériences entre elles est le travail de la langue et de la poésie, comme de la danse et de tout art en général. C'est une recherche permanente.

**N. C. : Une trop bruyante solitude est une libre adaptation du roman de Bohumil Hrabal. Comment s'est faite la rencontre avec ce livre ? Qu'est-ce qui a déclenché l'envie d'en faire l'argument d'une nouvelle pièce ?**

**A. G. :** J'ai lu une traduction persane en Iran et j'ai eu envie de travailler autour de l'univers de ce roman. Il s'agissait plutôt d'un prétexte que d'un argument car je ne souhaitais pas raconter l'histoire du roman en reproduisant par la danse ce que Bohumil Hrabal avait déjà très bien fait du

point de vue littéraire. Il s'agissait plutôt de partir des interrogations que suscitait pour moi ce roman aujourd'hui : la relation sacrée de l'homme à la machine et à la technique, la destruction possible de la mémoire et de la pensée, l'idée du dernier livre, par exemple. Ce ne sont certes pas des questions nouvelles, mais ce roman m'a donné envie de les explorer, de les travailler autrement.

**N. C. : Pour cette pièce vous vous êtes entouré une nouvelle fois de Leyli Daryoush, dramaturge. Comment avez-vous travaillé ensemble ?**

Dans la compagnie des Réformances, je suis également entouré d'un scénographe, Heiko Moennich, d'un créateur lumière, Vincent Tудоce, et d'un sociologue, Baptiste Pizzinat. Avec Leyli, on a beaucoup échangé autour des thèmes déjà mentionnés et de la manière de les mettre en forme. Leyli était très sensible à cette idée de destruction du livre, c'est-à-dire aussi à la destruction de pans entiers de mémoire de l'Humanité et finalement des hommes eux-mêmes. J'ai aussi beaucoup travaillé avec Baptiste, avec qui nous avons d'ailleurs écrit un petit livre, *Café des Réformances*, qui sera bientôt disponible. Avec Leyli comme avec Baptiste, notre travail prend la forme de discussions permanentes autour des thèmes qui nous intéressent et de la ligne dramaturgique du spectacle. J'ai aussi réussi à faire danser Baptiste sur scène avec moi, à l'occasion de plusieurs performances, mais je n'ai pas encore réussi à convaincre Leyli. Peut-être pour la prochaine création...

**N. C. : Quels chemins chorégraphiques avez-vous inventé pour faire entendre à travers le corps l'oppression, la peur, le manque... ?**

**A. G. :** J'y travaille encore ! L'essentiel, pour moi, est que les spectateurs puissent eux-mêmes se frayer un chemin et résoudre ces questions de l'oppression, de la peur, du manque. Comme pour le roman de Hrabal, je ne suis moi-même qu'un prétexte à partir duquel chacune et chacun pourra donner forme à ses propres interrogations. Du reste, le chemin se fait en marchant, alors je marche, tout simplement. Je laisse mon corps me diriger vers de nouvelles énergies, de nouvelles possibilités d'être et d'exister dans le monde de la scène comme sur la scène du monde...

**Mars 2013**