

Scènes de Téhéran : regards sur le 36^e Festival Fadjr de théâtre

Christine Hamon-Sirejols

Numéro 63-64, printemps–automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1067761ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1067761ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)
Université du Québec à Montréal
Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

ISSN

0827-0198 (imprimé)
1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hamon-Sirejols, C. (2018). Scènes de Téhéran : regards sur le 36^e Festival Fadjr de théâtre. *L'Annuaire théâtral*, (63-64), 231–245.
<https://doi.org/10.7202/1067761ar>

Résumé de l'article

Le Festival Fadjr de théâtre est tenu annuellement en Iran depuis 1983. Les oeuvres d'artistes locaux et internationaux y sont présentées. Le 36^e festival s'est déroulé en janvier 2018, avant que les sanctions américaines n'impactent lourdement l'économie du pays. Plus de 200 spectacles et 500 représentations ont été proposés au public dans des lieux très divers, allant du grand Théâtre de la Ville de Téhéran jusqu'à des maisons particulières ou des garages. Parmi les participants, on retrouvait Jérôme Bel, Rimini Protokoll, Christopher Rüping, Philippe Quesne et un grand nombre de metteurs en scène venus de tout le pays. L'événement a réuni un public enthousiaste ainsi qu'une grande diversité de démarches artistiques. Allant du théâtre visuel aux spectacles *in situ*, le festival a connu un grand succès et a prouvé à quel point le théâtre occupe aujourd'hui une place importante en Iran.

Scènes de Téhéran : regards sur le 36^e Festival Fadjr de théâtre

CHRISTINE HAMON-SIREJOLS

Université Sorbonne
Nouvelle – Paris 3

L'arrivée à Téhéran sous un brillant soleil d'hiver saisit d'autant plus que l'on vient des grandes villes du sud abandonnées par les touristes en cette période de l'année. Après Ispahan et Chiraz dont l'éclat éblouit encore les yeux, après le silence de Yazd, oasis hérissée de tours où l'empreinte du zoroastrisme est toujours présente, après Persépolis déserte où l'imagination peut tout à loisir se représenter les fastes de l'Empire achéménide ou la dernière grande fête théâtrale du shah¹, la capitale surprend par son gigantisme et son agitation incessante. Ici, le trafic est si dense et si chaotique qu'il rend toute traversée périlleuse pour les piétons. Ici, les portraits photographiques des martyrs de la guerre Iran-Irak, omniprésents dans les villes de province, ont cédé la place aux fresques géantes peignant l'assomption des héros dans un style parfois proche du surréalisme. Ici, la richesse du pays s'étale de façon ostentatoire au fur et à mesure que l'on grimpe du sud de la ville vers le nord, et les tchadors noirs des femmes de Kashan ont fait place à des voiles artistiquement retenus par des lunettes de soleil, parfois même à un manteau jaune ou rouge tranchant sur les vêtements résolument neutres des passantes.

Dans le centre de la ville, à proximité des parcs où se rassemble la jeunesse de Téhéran, des panneaux colorés bien visibles annoncent en persan la tenue du trente-sixième Festival Fadjr, commémorant le début de la révolution islamique. Le festival de théâtre, traditionnellement situé en janvier, a atteint en ce début d'année 2018 une importance jamais égalée, cependant que son

1 C'est à Persépolis que le dernier shah, désireux de célébrer avec faste les origines de l'Empire perse, invita à partir de 1967 un grand nombre d'artistes célèbres, parmi lesquels Peter Brook en 1971 avec *Orghast* et Robert Wilson en 1972 avec *KA MOUNTAIN AND GUARDENIA TERRACE*.

pendant cinématographique prendra le relais au début du mois de février. Dans une capitale où la moyenne de la population a moins de trente ans et où le niveau de scolarisation est élevé, on ne saurait s'étonner du grand nombre de jeunes spectateurs qui attendent, impatients, l'ouverture des portes des théâtres avant chaque représentation. À Téhéran, les universités sont nombreuses et cinq d'entre elles délivrent des enseignements en arts du spectacle, auxquels il faut ajouter les cours de quelques écoles privées. Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que la venue de troupes étrangères provoque des cohues devant les salles de spectacle dont toutes les marches se trouvent promptement occupées par un public curieux et enthousiaste.

LES LIEUX DU FESTIVAL

D'ailleurs, à Téhéran, les salles sont bien plus nombreuses que ne pourrait l'imaginer un voyageur occidental. Construites pour la plupart à l'époque du shah, confortables et plutôt bien équipées, elles se regroupent dans le centre de la capitale autour de quelques grands pôles : le Théâtre de la Ville (figure 1) et ses cinq salles; la Maison des artistes iraniens, lieu d'expositions et de conférences également doté de salles de spectacle, et le Vahdat Hall (anciennement Roudaki Hall), construit en 1967 à l'initiative de la princesse Farah Diba sur le modèle de l'Opéra de Vienne. Fermé en 1979 par la révolution islamique, le théâtre a rouvert ses portes en 2003 pour des concerts de musique traditionnelle, l'opéra restant interdit tout comme le ballet. En face de l'Opéra, deux autres salles ont été ouvertes, dont une consacrée au théâtre de marionnettes, le Ferdowsi Hall, aménagé dans une ancienne salle de répétition. À ces lieux bien identifiés viennent s'ajouter des salles de théâtre universitaire comme le Molavi Hall, des théâtres privés comme le Théâtre Arghanoun et bien des endroits atypiques inclus pour la circonstance dans le programme du festival. Citons le RooBeRoo Mansion transformé en lieu culturel multidisciplinaire ou le Théâtre Aftab installé dans l'ancienne piscine d'une riche villa. Tous ces lieux, et beaucoup d'autres, ont accueilli les activités du festival, depuis les résidences d'artistes ouvertes le 12 janvier jusqu'à la clôture officielle du festival le 29.

Avant l'ouverture officielle, quatre résidences d'une semaine, regroupant chacune en moyenne cinq artistes réunis autour de thématiques particulières, ont également permis des échanges entre jeunes créateurs iraniens et étrangers. Des acteurs, chorégraphes, performeurs, plasticiens, musiciens, *sound designers*, auteurs, marionnettistes et metteurs en scène ont travaillé ensemble sur quatre thèmes : « l'art urbain », « les différentes approches méthodologiques des répétitions », « les frontières invisibles entre espace privé et espace public » et « la crise de l'eau » (question brûlante en Iran). Le résultat de ces recherches, présenté au public le 19 janvier, annonçait les grandes orientations du festival : les performances *in situ* (*site-specific*), la chorégraphie contemporaine, les recherches multidisciplinaires et l'écriture dramatique. En marge de ces résidences, des dizaines de participants de tous âges ont pu également suivre des ateliers

menés par de jeunes artistes étrangers, tel cet atelier conduit par une jeune danseuse brésilienne, étudiante à l'Université de Giessen, entraînant un groupe d'une vingtaine de personnes dans un programme d'expressivité corporelle dont l'intitulé évitait cependant soigneusement le terme honni de «danse».

DIVERSITÉ DE LA PROGRAMMATION

Plus de deux cents spectacles différents ont été présentés en onze jours : près de cinq cents représentations mêlant textes occidentaux célèbres (*Hamlet*, *Un ennemi du peuple*, *Le cercle de craie caucasien*) et pièces contemporaines (*Art* de Yasmina Reza, *The History Boys* d'Alan Bennett) et, surtout, de très nombreuses productions iraniennes originales – théâtre dramatique et performances corporelles, opéra de marionnettes et spectacles itinérants, théâtre de rue et spectacles multimédias – jouées devant plusieurs centaines de spectateurs ou pour une seule personne. Impossible de rendre compte d'une telle profusion. Je me contenterai donc d'évoquer les spectacles qui m'ont le plus séduite ou ceux qui ont connu le plus grand succès.

Comme tout festival, celui de Téhéran se devait de décerner des prix. Les spectacles étaient donc répartis selon un certain nombre de critères qui ne suffisaient pas toujours à orienter les choix du public. Les productions classées dans la catégorie «compétition internationale» étaient bien entendu les plus suivies, et particulièrement les spectacles européens invités. Dans cette catégorie, *La mélancolie des dragons*² de Philippe Quesne suscita un vif enthousiasme. Le pari de l'organisateur de la section internationale, Arvand Dashtaray, avait été de sélectionner des formes scéniques inconnues jusqu'ici en Iran. Le théâtre décalé de Philippe Quesne, fait d'images bricolées tout droit sorties de l'imaginaire enfantin, et l'esprit de dérision qui anime tout le spectacle trouvaient également un écho dans la programmation d'une création ancienne de Jérôme Bel, *Shirtologie*³, performance pour un seul interprète, entrecoupée pour la circonstance d'extraits d'interviews du chorégraphe explicitant sa démarche artistique. «Non-danse» et «non-théâtre», la performance des jeunes plasticiens qui représentaient la France proposait au public de construire des architectures éphémères à partir de boîtes de carton⁴.

À l'opposé de cette sélection, *Bigmouth*, un spectacle solo de Valentijn Dhaenens venu de Flandre, et *Guilty Landscapes*, performance interactive du Hollandais Dries Verhoeven présentée dans une galerie, avaient un caractère nettement plus politique. La violence de l'image grand format de Homs en ruine à laquelle le spectateur isolé se trouvait confronté dans le noir, durant plusieurs

- 2 *La mélancolie des dragons*, spectacle de Philippe Quesne créé en 2010 au Théâtre du Rond-Point, Paris.
- 3 *Shirtologie*, spectacle de Jérôme Bel, créé en 1997 au Centre culturel de Belém, Portugal. Dans ce spectacle de vingt minutes qui a fait le tour du monde, un ou plusieurs interprètes examinent attentivement une série de tee-shirts accumulés dont ils se dépouillent un à un.
- 4 *Shelter* de Gaël Chaillat et Ramona Poenaru était inspiré par la cabane de Thoreau évoquée dans *Walden*.

minutes, ne pouvait que rappeler le rôle de l'Iran dans le conflit syrien, et dans *Bigmouth*, les discours de leaders historiques repris, face au public, par un acteur imitant la voix et le phrasé de Joseph Goebbels, de George W. Bush, d'Oussama ben Laden et de bien d'autres soulignaient avec force la place de la rhétorique dans tout système totalitaire. Je ne suis pas sûre cependant que la première citation de *Bigmouth*, tirée du texte du «Grand inquisiteur» dans *Les frères Karamazov*, ait été comprise comme une référence possible au Guide suprême... Quoi qu'il en soit, Dhaenens a bien été sélectionné pour le prix du meilleur acteur (mais non retenu).

CONTRÔLE DE LA CENSURE

Si ces deux spectacles n'eurent pas maille à partir avec la censure, il n'en alla pas de même pour *Package*, une ancienne pièce de danse-théâtre reprise par Shusaku Takeuchi⁵ qui dut raccourcir considérablement la représentation au lendemain de la première, en supprimant ou en aménageant les passages où les danseurs hommes et femmes se touchaient. L'intervention des censeurs fut plus surprenante pour le *Hamlet* du Kammerspiel de Munich. Dans cette mise en scène très postmoderne du jeune Christopher Rüping, où ne restaient en scène que trois acteurs interprétant tous les rôles et un «Hamlet-machine» préposé, sur le plateau, au bruitage et à la diffusion des voix enregistrées, ce ne furent pas les baquets de sang déversés sur le plateau tout au long du spectacle, ni l'interprétation d'Ophélie par un homme qui choquèrent, mais le fait que l'acteur jouait ce rôle torse nu. Cette version de *Hamlet*, parfois difficile à suivre pour le public, suscita beaucoup de curiosité mais n'obtint pas le succès remporté par la mise en scène de Thomas Ostermeier un an plus tôt. Elle valut cependant à Katja Bürkle le prix de la meilleure actrice.

L'adaptation aux demandes de la censure fut plus complexe pour la compagnie Rimini Protokoll, invitée à reprendre à Téhéran son spectacle itinérant *Remote X*⁶. Arrivés dans la ville plusieurs semaines avant le début des représentations, les artistes durent renoncer à leur itinéraire habituel, car l'autorisation ne leur avait pas été donnée de commencer leur parcours dans un cimetière avec une méditation sur la vie et la mort, ni de passer par une mosquée. *Remote Téhéran* n'en fut pas moins une expérience forte pour tous ceux qui purent y participer. Durant neuf jours, un groupe d'une cinquantaine de personnes munies de casques stéréo parcourut la ville pendant presque deux heures en suivant les ordres d'une voix synthétique féminine assumant le rôle de «gardienne du troupeau». Invités à marcher vite ou à courir, à traverser les rues ou à se stationner, les participants étaient amenés à regarder leur ville d'un œil neuf. Commencée dans

5 *Package* a été créé aux Pays-Bas en 1993 par le chorégraphe Shusaku Takeuchi. La version présentée était une reprise de 2015 avec des interprètes de l'Antagon TheaterAKTion de Francfort.

6 *Remote X* est un parcours urbain guidé dont le premier épisode a eu lieu à Avignon en 2013. Depuis, il a été présenté dans de nombreuses villes du monde entier. Les hasards de la programmation font qu'il devait être repris à Jérusalem peu de temps après son passage à Téhéran.

un parc qui fournissait l'occasion d'un commentaire sur les rapports de l'homme à la nature artificiellement créée, la déambulation se poursuivait dans un quartier résidentiel, puis dans une zone commerçante, ensuite avec un trajet en métro, pour s'achever sur le toit du Théâtre de la Ville. Ce parcours était l'occasion pour la voix présente/absente de commenter sur le mode philosophico-sociologique les caractéristiques de l'architecture à Téhéran, d'interroger les effets de la vie urbaine sur les habitants, de faire voir une entrée de station de métro comme un grand plateau de théâtre que les humains ne font que traverser, ou encore le reflet du groupe dans un grand miroir convexe comme une image éphémère dont les figurants seraient bientôt appelés à disparaître un à un. Remplaçant astucieusement la méditation dans le cimetière, cet épisode donnait au parcours une gravité aussitôt démentie par des séquences plus légères. Récompensé d'une « mention spéciale » du jury, *Remote Teheran* suscita un très vif intérêt chez les jeunes professionnels du théâtre en particulier.

NARGES DE HOSSEIN TAVAZONIZADEH

Je devais avoir une autre preuve de ce goût des spectacles immersifs en assistant à *Narges*, la création qui m'a sans doute le plus touchée au cours du festival. Le spectacle, réunissant cinq actrices et ouvert seulement à quatre spectateurs à la fois, se déroulait durant une heure et demie dans une belle maison abandonnée, construite sur une artère principale de la ville. Derrière une façade géométrique de marbre rose s'ouvrait une demeure probablement construite par un architecte dans les années 1960 et abandonnée au moment de l'exil du shah. Les papiers peints en étaient arrachés, le jardin à l'abandon, la piscine envahie de végétation. Ce bâtiment longtemps domaine des chats errants avait été racheté par une association culturelle pour y servir de lieu d'expérimentation à de jeunes compagnies qui pouvaient le transformer provisoirement pour leur projet. L'expérience débutait dans le sous-sol de la maison où les quatre spectateurs étaient habillés d'une blouse d'hôpital en intissé. Nous étions ensuite conduits dans une pièce située au même niveau et donnant sur le jardin (figure 2) où le récit de la vie de Narges commençait. Deux jeunes actrices en tchador racontaient l'enfance d'une petite fille, son mariage à neuf ans (âge légal pour se marier⁷ instauré par Rouhollah Khomeini dès son arrivée au pouvoir), son divorce un an plus tard, la honte qu'en ressentit sa famille rurale et son départ vers Téhéran sur les conseils de sa mère. Parallèlement, deux actrices, habillées en garçons, racontaient l'histoire du point de vue d'Ali, un jeune garçon amoureux de Narges dès l'enfance. Cependant que les quatre participants étaient assis sur des chaises alignées face au jardin, les deux jeunes femmes en tchador s'approchaient peu à peu, arrivant par derrière en murmurant à leurs oreilles, puis en reprenant un peu plus fort ce récit de vie brisée. Le travail vocal des interprètes fait de relais, de chevauchements et de reprises chorales de la parole donnait à cette scène la force douloureuse d'une confession intime. Au premier

7 Il a ensuite été repoussé à treize ans sous la présidence de Mohammad Khatami.

étage de la maison, les spectateurs étaient invités à prendre place dans le « cabinet d'un médecin » qui examinait les dessins qu'ils avaient été priés d'apporter. Témoins? Malades? Coupables? Nous étions ensuite confrontés de très près, face à face, aux actrices qui continuaient leur récit : celui de l'amour impossible d'Ali pour Narges qu'il cherche dans Téhéran, celui de Narges survivant à sa douleur, condamnée pour le reste de sa vie à la solitude. J'étais la seule femme du groupe. Sans doute est-ce la raison pour laquelle l'une des deux jeunes interprètes de Narges me choisit pour reprendre son histoire, les yeux dans les yeux, avec une intensité telle dans son regard et sa voix qu'une violente émotion me saisit alors même que je ne comprenais pas les mots qu'elle prononçait, n'ayant eu accès qu'à un résumé en anglais du récit. Je constatais en tout cas que les hommes présents, que je connaissais peu, s'étaient sentis si mal à l'aise – sans doute un effet de neurones miroirs – qu'ils ne purent parler par la suite de ce moment du spectacle. Après cet épisode, le groupe fut entraîné au second étage, dans des pièces qui avaient été des chambres, où les deux interprètes du personnage d'Ali reprirent la main sur le récit, racontant sa rencontre avec Narges à Téhéran, la suggestion qu'elle lui fit d'abandonner son métier de modèle pour se rapprocher de la mer qu'il avait toujours aimée. Le récit prit alors une tournure nettement plus poétique avec l'évocation de la vie du pêcheur, toujours hanté par le souvenir de cet amour impossible. Après une courte étape dans une chambre où chaque participant pouvait dialoguer avec une interprète, le groupe se retrouva au rez-de-chaussée de la maison, à la nuit tombée, pour une sorte de veillée à la lueur des bougies, tandis que les quatre actrices mêlaient leur voix dans un texte choral mi-parlé mi-chanté d'une grande beauté.

Le Kariz Arts Group fondé par TavazoniZadeh n'en est pas à sa première expérience dans le domaine du théâtre *in situ*⁸, mais il a aussi expérimenté d'autres formes traitant de sujets en lien avec la place des femmes en Iran dans un dispositif frontal traditionnel. Si *Parvaneh (Le papillon)*, présenté au précédent Festival Fadjr, s'inscrivait également dans l'architecture d'un bâtiment abandonné pour interroger un rituel toujours vivace de demande en mariage, *Dix heures moins vingt le matin*, créé en septembre 2017, se situe dans la tradition du théâtre documentaire, reprenant le verbatim de propos tenus par des femmes d'âge mur, les mères de certaines interprètes parfois, parlant de leur enfance, de leur mariage, de leurs espoirs et de leurs souffrances.

DES SUJETS BRÛLANTS

Narges, évoquant le mariage des fillettes en Iran, n'était cependant pas un cas isolé dans la programmation du festival. D'autres spectacles abordaient des sujets tout aussi brûlants sur le plan sociétal, alors même que la censure semblait s'exercer avant tout sur des questions purement formelles. C'est ainsi que le premier prix du festival fut décerné *ex aequo* à *La*

8 Voir la description que Sylvie Martin-Lahmani fait du *Papillon*, spectacle en immersion réalisé par Hossein TavazoniZadeh, vu au Festival Fadjr en janvier 2017 (Martin-Lahmani, 2017).

mélancolie des dragons et à *The History Boys*, pièce mise en scène par Ashkan Kheilnejad⁹. La question de l'homosexualité, sous-jacente dans ce texte qui dépeint la préparation d'un groupe de jeunes élèves de *high school* désireux d'entrer à Oxford ou à Cambridge, n'était donc pas totalement taboue.

Le succès de *Pinkish Blue* était plus surprenant encore pour un observateur occidental. Dans ce spectacle, écrit et mis en scène par une jeune femme nommée Sanaz Bayan, les réalités des personnes transgenres se trouvent clairement évoquées. S'il est vrai que l'Iran autorise dans certaines conditions les opérations de changement de sexe¹⁰, la représentation scénique de cette transition n'allait pas de soi. Bayan a d'ailleurs essuyé le refus de plusieurs comédiennes avant de réunir son équipe. Elle a cependant reçu l'appui d'une célèbre actrice, Nasim Adabi¹¹, qui a accepté de jouer le rôle principal, travestie en *drag queen*¹². Le fait que le ministre de la santé, Hassan Qazizaeh Hashemi, ait assisté à une représentation en compagnie de sa femme est malgré tout révélateur de certains changements dans la société iranienne.

Sanaz Bayan était également l'auteurice d'une pièce intitulée *Shelter* et mise en scène par Amin Miri. Dans cette pièce, inscrite dans la tradition du théâtre documentaire et issue d'un long travail d'entretiens dans les taudis de Darvazeh Ghar, dans la banlieue sud de Téhéran, c'est la prostitution des femmes liée à la dépendance à la drogue¹³ qui était au cœur du spectacle. *Shelter*, créé en février 2017, semble même avoir attiré l'attention de plusieurs organisations gouvernementales sur ces questions. Miri n'en était d'ailleurs pas à un coup d'essai dans ce domaine du théâtre documentaire puisqu'il a mis en scène en 2013 *The Blue Feelings of Death*, une pièce consacrée à sept jeunes adolescents emprisonnés pour meurtre, attendant leur majorité pour être exécutés. Ce spectacle avait également fait beaucoup de bruit et avait permis de collecter des fonds pour payer des avocats pour les condamnés.

Si ces différentes œuvres étaient assez exceptionnelles dans l'ensemble des productions présentées durant le festival, elles n'en traduisent pas moins une évolution intéressante dans les rapports entre le théâtre et la censure. Celle-ci semble se concentrer actuellement sur les formes de la représentation : interdiction de la danse, de la nudité, des contacts hommes-

9 Ashkan Kheilnejad s'est fait connaître avec sa mise en scène de *Whispers Behind the Battle Line*, une pièce d'Alirezā Nāderi montée en 2012 et reprise en 2017 qui montre des soldats iraniens et irakiens sympathisant par une nuit de Ramadan. Le fait est avéré, mais son évocation est surprenante dans un pays où les « martyrs » de la guerre Iran-Irak sont exaltés à chaque coin de rue.

10 Curieusement, cette *fatwa* a été prise au lendemain de la révolution islamique.

11 Nasim Adabi a également accompagné le metteur en scène Mohammad Rasoulof au Festival de Cannes de 2017 pour la présentation de son film *Un homme intègre*, interdit jusqu'ici en Iran.

12 Plus étonnant encore, Saman Arastoo, artiste transgenre, s'est produit au Théâtre Aftab dans *Be Who You're Not*, un solo racontant sa vie, de son mariage forcé à son opération d'affirmation du genre.

13 La prostitution comme la consommation de drogue sont passibles de lourdes peines en Iran. Cependant, ni l'une ni l'autre n'ont disparu, le trafic de stupéfiants continue même de ravager le sud-est du pays.

femmes, du chant des femmes en public, tout en tolérant des spectacles consacrés à des questions sociétales sensibles. Néanmoins, tout ce qui touche à une critique plus directement politique du régime se trouve prohibé : traiter de la corruption ou de l'emprise religieuse est impossible, les mollahs tout comme les gardiens de la révolution¹⁴ demeurant intouchables. Dès lors, les artistes de théâtre doivent constamment jouer avec ces lignes rouges, comme les femmes de Téhéran jouent avec leur voile : comment échapper dans ces conditions à une forme de schizophrénie?

CHANTER ET DANSER MALGRÉ TOUT ?

Au cours du festival, la censure de la danse fut également pour moi un sujet d'étonnement. D'un côté, j'entendais le récit des limitations imposées à certains spectacles étrangers ou encore à tel ou tel atelier ; de l'autre, je voyais des représentations qui avaient bien les caractéristiques d'un spectacle dansé¹⁵. Ainsi en allait-il d'une « grande forme », intitulée *Pianistology*¹⁶, produite par le Théâtre de Mashhad, la seconde ville du pays, beaucoup plus religieuse que Téhéran. Le titre pouvait laisser entendre un spectacle décalé, centré sur la présence d'un piano. Il n'en était rien. La pièce traitait d'une sombre histoire de manuscrit volé dans un couvent médiéval, manuscrit censé renfermer les secrets de l'histoire du monde passé (Persépolis), présent (Michel-Ange) et futur (Munch et la guerre d'Irak), tous figurés par des projections sur un écran central. Les déplacements très chorégraphiés des protagonistes avaient à mes yeux toutes les caractéristiques d'une comédie musicale, mais peut-être la représentation caricaturale du couvent de femmes, dirigé par une mère supérieure sadique, outrageusement maquillée qui chantait et « dansait » tout en torturant le voleur prisonnier, avait-elle contribué à l'autorisation du spectacle. J'y vis en tout cas une preuve de la tolérance toute relative à l'égard des religions non musulmanes. Présentée dans la section « compétition du théâtre iranien », la pièce obtint, grâce à la profusion de moyens déployés et aussi, sans doute, pour récompenser une production venue de la seconde ville du pays, le prix du meilleur spectacle de cette catégorie.

Dans un pays où opéra et danse sont officiellement interdits, un glissement discret semble donc s'opérer du côté des formes hybrides, à la frontière de la comédie musicale¹⁷ ou de la

14 Ces derniers, directement rattachés au Guide suprême, l'ayatollah Khamenei, contrôlent l'armée et une grande partie de l'économie.

15 La pression des conservateurs demeure cependant très forte sur cette question : le 15 mars 2018, le maire réformateur de Téhéran, Moammad Ali Najafi, a été poussé à la démission pour avoir assisté, à l'occasion de la Journée internationale des droits des femmes, à une cérémonie au cours de laquelle dansaient des fillettes dont l'âge a fait l'objet de discussions. Selon la charia, il est interdit à des filles de plus de neuf ans de danser en public.

16 *Pianistology*, texte de Sahand Kheirabadi mis en scène par Mohammad Niazi.

17 C'est ainsi qu'était également présenté dans la compétition internationale, mais pour une seule représentation, un *Oliver Twist* regroupant plus d'une centaine d'interprètes mis en scène par Hossein

danse-théâtre, qui connaissent visiblement un grand succès. C'est à la danse-théâtre que me fit irrésistiblement penser *La liste des morts*, un spectacle beaucoup plus réussi, écrit et mis en scène par Reza Servati¹⁸, qui mobilisait également de grands moyens. Le point de départ était une libre adaptation d'une pièce de Tadeusz Różewicz, *Le fichier*, complétée par un texte du poète autrichien Erich Fried. Le « héros » de la pièce, un jeune musicien, figure inconsistante et absurde, poursuivi par un sentiment de culpabilité pour avoir provoqué involontairement la mort de ses parents, mais aussi pour avoir trahi sa femme et abandonné sa maîtresse, vit entouré de ces fantômes qui réclament d'être ramenés à la vie grâce à sa musique. Sur le point de sombrer dans la folie, il finira cependant par créer une œuvre musicale qu'il dédiera non pas aux morts, mais aux vivants. Au centre du plateau, un immense piano à queue noir, à la fois lit et catafalque, servait de pivot à la première partie du spectacle. Tout autour, une trentaine d'acteurs évoluait avec des gestes d'automates. Les morts familiers réclamant leur dû étaient traités sur le mode grotesque, tandis qu'un chœur vindicatif de défunts, formé de comédiens au visage blafard, aux yeux cernés de noir, à la langue rouge et pendante, s'employait à torturer le musicien. Le travail vocal à la frontière du parlé-chanté était soutenu par une composition musicale rythmée par des basses, cependant que les déplacements chorégraphiés des acteurs évoquaient nettement l'expressionnisme allemand¹⁹. Le spectacle était surprenant pour une spectatrice déroutée par son esthétique très datée, mais la maîtrise corporelle et vocale des interprètes était incontestable et le propos sans doute plus politique qu'il n'y paraissait au premier abord : dans un pays où l'image des martyrs de la guerre Iran-Irak continue trente ans plus tard de peser sur la vie des Iraniens et, notamment, sur celle d'une population jeune qui n'a pas connu le conflit, le refus final du héros de célébrer les morts prenait très probablement une dimension critique que la censure pouvait malgré tout difficilement remettre en cause.

Je découvris une autre façon de jouer avec l'interdit qui règlemente l'opéra et la danse en voyant *Khayyam*²⁰, un opéra pour marionnettes présenté au Ferdowsi Hall (figure 3). La musique de cet opéra écrit et mis en scène par Behrouz Gharibpour²¹ avait été commandée à Amir Behzad, un musicien iranien très inspiré par la musique traditionnelle. À la création, en juillet 2017, un célèbre chanteur persan interprétait le rôle de Khayyam entouré de dix-sept chanteurs et d'un chœur de trente personnes. Au Ferdowsi Hall, la musique était, bien entendu, enregistrée. Les marionnettes à fils, hautes d'une soixantaine de centimètres, réalisées avec une grande perfection, et les

Parsaei. Inspiré officiellement par le film de Carol Reed, ce spectacle musical dans lequel jouaient des acteurs de cinéma célèbres fut donné dans la grande salle du Vahdat Hall (ancien opéra).

18 Reza Servati est devenu célèbre en 2012 en Iran avec sa mise en scène de *Woyzeck* de Georg Büchner.

19 On pouvait penser à Kurt Jooss, chorégraphe et danseur allemand, et à sa *Table verte* de 1932.

20 Célèbre mathématicien et astronome des XI^e et XII^e siècles, Omar Khayyam était aussi un grand poète connu pour ses quatrains, les *Rubaiyat*.

21 Le marionnettiste Behrouz Gharibpour a acquis une renommée internationale et reçu de nombreux prix pour ses spectacles, notamment ceux inspirés par la vie des poètes iraniens du Moyen Âge, Rûmî et Hafez. Il est également l'auteur de documentaires et de séries télévisées.

décors évoquant la vie de Khayyam étaient remarquables par leur précision et la qualité des effets spéciaux. J'ai pu dénombrer vingt-cinq manipulateurs pour les poupées, les décors et les éclairages du castelet, ce qui dit assez le niveau technique de la représentation. Le théâtre de Garibpour jouit à juste titre d'une très grande réputation en Iran²².

PRÉSENCE D'UN THÉÂTRE RITUEL

Parmi ces productions remarquables flirtant avec des genres interdits, je pourrais également évoquer *Or Prometheus*, mis en scène par Shahab Agahi au Molavi Hall, théâtre de l'université, placé ouvertement sous le patronage de Peter Brook dont les photos de spectacles figurent en bonne place sur les murs de l'entrée. Dans la salle, les spectateurs étaient installés dans un dispositif bifrontal au centre duquel évoluaient quatre acteurs, trois femmes et un homme, dans un spectacle très ritualisé, présenté dans la langue de l'Avesta²³, une langue impénétrable pour la plupart des spectateurs, entrecoupée de textes plus chantés que parlés, pour l'essentiel en langue kurde. Avant que le public n'entre dans la salle, le metteur en scène prenait la parole pour dédier son spectacle à tous les humains victimes de violence et, s'il ne parlait pas directement de répression politique, les spectateurs ne pouvaient manquer de voir dans la violence faite par Zeus au rebelle Prométhée une allusion à la répression des récentes manifestations²⁴. Vêtus de noir, avec de simples bouts de tissu rouge pour évoquer le sang versé, les acteurs se déplaçaient en mouvements chorégraphiés, les femmes reculant au moment où elles semblaient prêtes à toucher le corps de l'homme, faisant ainsi de l'interdit un pivot de la composition gestuelle. Dans cette représentation où je crus voir un hommage à *Orghast*²⁵, le célèbre spectacle présenté par Peter Brook à Persépolis en 1971, s'affirmait une tendance du théâtre iranien dont on m'a dit qu'elle était toujours très présente: celle d'un théâtre rituel, associant au souvenir idéalisé des maîtres du XX^e siècle des traditions musicales encore vivaces dans certaines régions et les traces d'une ancienne culture antérieure à l'islam.

De fait, plusieurs spectacles, parmi les réalisations présentées comme expérimentales, m'ont paru marqués par une référence au théâtre rituel tout à la fois inspiré par la tradition religieuse

22 Il existe aussi d'autres formes plus modestes utilisant des marionnettes comme dans *Pink Cloud* du Leev Theatre Group ou le très touchant *Flight N°745* de Majan Poorgholamhossein, tous deux présentés au BOZAR (Palais des Beaux-Arts) de Bruxelles en mars 2018 dans le cadre du festival *Welcome to Iran*.

23 L'Avesta, textes sacrés du zoroastrisme, religion de la Perse antique, dont les plus anciens remontent sans doute à 1000 ans avant Jésus-Christ.

24 Le festival suivait de peu les manifestations contre la vie chère et les guerres extérieures soutenues par l'Iran, manifestations qui ont éclaté dans de nombreuses villes de province.

25 Dans *Orghast*, nom également donné à la langue imaginaire créée par Peter Brook et Ted Hughes, le mythe de Prométhée constituait aussi le thème central du spectacle. La langue parlée par les acteurs s'inspirait du grec ancien et de la langue de l'Avesta.

Figure 1 : Théâtre de la Ville de Téhéran (Iran). Juin, 2015. Photographie de Setare Maleky.



Figure 2 : *Narges*, avec Mina Zaman, Parastoo Ghorbani et Aida Toutouchi. Résidence abandonnée, Téhéran (Iran), janvier 2018. Photographie d'Ali Ahmadian.



Figure 3 : Affiche promotionnelle de *Khayyam*, opéra pour marionnettes de Behrouz Gharibpour présenté au Ferdowsi Hall de Téhéran (Iran) du 21 au 27 janvier 2018.



du Tazieh²⁶ et par la mémoire du Festival des arts de Chiraz-Persépolis²⁷ devenu mythique dans le milieu du théâtre. J'ai pu également constater combien l'admiration des jeunes metteurs en scène pour Jerzy Grotowski est encore vive, d'autant plus qu'elle s'associe à l'influence plus récente d'Eugenio Barba, venu présenter son spectacle *The Tree*, en janvier 2017, au Festival Fadji dans le cadre duquel il a également donné un atelier très suivi. Ajoutons à cela la présence de pédagogues russes et polonais, moins connus, dans les cours d'interprétation et l'on comprendra pourquoi la concentration et l'intensité expressive du jeu de nombre de jeunes acteurs iraniens sont si saisissantes. Ce niveau d'interprétation, dont on peut avoir une idée à travers des films comme ceux de Jafar Panahi²⁸ ou de Mohammad Rasoulof²⁹, se retrouve dans les spectacles professionnels, mais aussi dans des formes plus expérimentales dont le festival offrait un bel échantillon.

UNE SECTION DE THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL

Dix spectacles de jeunes metteurs en scène étaient présentés dans la section « Try Out » qui avait pris ses quartiers au Théâtre Aftab. Il s'agissait tantôt de parties de spectacles déjà fixées, tantôt du résultat de répétitions en cours mêlant les formes les plus diverses : texte écrit par un auteur-metteur en scène ou collectivement, théâtre du mouvement, « chorégraphie », création musicale... Les moyens déployés étaient toujours minimalistes en raison des contraintes budgétaires, mais l'objectif était de soumettre ces œuvres en devenir à la discussion avec d'autres jeunes créateurs et un public composé pour l'essentiel d'étudiants en arts du spectacle.

C'est dans ce contexte que fut présenté *Spinoza, and Us, and the Others*, mis en scène par Mohammadreza Aliakbari, sans doute le spectacle le plus remarqué dans cette catégorie. Baruch Spinoza est une figure très admirée de la jeunesse cultivée iranienne et la représentation prenait pour cette raison une forte signification. Le spectacle débutait par des exercices corporels accompagnant des textes du philosophe, puis il basculait vers des thèmes brûlants : la persécution des Juifs de la diaspora à l'époque de Spinoza, mais aussi les attaques des Juifs orthodoxes

26 Le Tazieh est un théâtre rituel très populaire dans la religion chiite qui retrace le martyr de l'imam Hossein et de ses compagnons. Il se joue un peu partout en Iran au moment des fêtes de l'Achoura.

27 De 1967 à 1977, le Festival des arts de Chiraz a accueilli les plus grands artistes venus du monde entier. Patronné par la shahbanou Farah Pahlavi, le festival se voulait un lieu de rencontres internationales. Des spectacles et des concerts d'artistes venus d'Afrique et d'Asie y furent présentés, aussi bien que le *Prince constant* de Grotowski ou des spectacles de Robert Wilson, Peter Brook, Victor Garcia, etc. Le festival fut supprimé par la révolution islamique.

28 Jafar Panahi, interdit de tournage en Iran depuis de nombreuses années, a néanmoins réussi à réaliser avec les moyens du bord plusieurs films primés dans des festivals internationaux, notamment *Taxi Téhéran* (2015), une docufiction dont il est aussi l'interprète principal.

29 Mohammad Rasoulof, qui a réalisé en 2017 *Un homme intègre* (prix Un certain regard au Festival de Cannes), un film dénonçant la corruption généralisée, a subi de nombreuses pressions de la part du régime.

contre ce dernier et, pour finir, l'évocation du nazisme avec la Nuit de cristal. Toute cette partie de la représentation était accompagnée de chants ladino³⁰ d'une grande beauté. Le spectacle s'achevait par un retour plus apaisé au théâtre gestuel.

La plupart des propositions artistiques de cette section étaient le fruit de longs mois de travail. Privilégiant tantôt la parole, tantôt l'engagement corporel, ces spectacles, malgré leur inégal aboutissement, donnaient une idée intéressante de la richesse des recherches en cours. Ainsi *Stage Direction* de Keyvan Sarresteh se présentait comme un *work in progress* de caractère quasi philosophique sur la mémoire corporelle. Les spectateurs, divisés en plusieurs groupes, étaient invités à suivre les comédiens sur les traces de divers événements du passé dont ils tentaient de reconstruire physiquement le déroulement initial. Le processus judiciaire de la «reconstitution» devenait ainsi la matière même de l'expérimentation théâtrale: une démarche prometteuse, quoiqu'encore inachevée³¹.

D'autres artistes présents dans la section «Try Out» avaient, tout comme Sarresteh, déjà été repérés à l'étranger, soit qu'ils y vivent de façon permanente, soit qu'ils y aient déjà accompli une partie de leur parcours. Tel était le cas de Ehsan Hemat présentant *I Put a Spell on You*, un spectacle regroupant douze performeurs, qu'il avait réalisé avec l'aide d'une bourse du gouvernement flamand. Danseur et performeur, Hemat a été impliqué dans *Dance on Glasses*, la pièce d'Amir Reza Koohestani qui a tourné dans toute l'Europe. Il a aussi dansé dans la compagnie de William Forsythe et participé à divers projets en Angleterre, en Belgique et aux Pays-Bas³².

De son côté, Mohammad Abbasi, également danseur, performeur et interprète de *Dance on Glasses*, présentait au Molavi Hall sa version de *Secret*, une pièce de Davoud Zare³³ dans laquelle il parlait et «dansait» avec une poule dont il annonçait l'exécution en début de spectacle. Suspendu tête en bas avec son volatile à la fin de la représentation, le performeur ne mettait pas sa menace à exécution, mais le spectacle reposait largement sur cet horizon d'attente et la frayeur d'une partie du public, invité à quitter la salle s'il le désirait. La séquence la plus intéressante de *Secret* était cependant l'étonnante danse solo d'Abbasi, se déplaçant dans l'espace à la façon du gallinacé, une approche du geste dansé déjà présente dans son solo *I Am My Mother* où il réinterprétait à sa manière le gestus corporel de sa propre mère. Abbasi, qui a été formé au théâtre à Téhéran puis

30 Chants de la diaspora espagnole et portugaise après l'exil forcé des Juifs à partir de 1492.

31 Sans doute plus connu comme auteur dramatique et traducteur, Keyvan Sarresteh s'essayait ainsi à la mise en scène.

32 Si Koohestani éclipse un peu, par le succès de ses spectacles à l'étranger, le travail de créateurs plus jeunes, certains d'entre eux ont cependant acquis au cours de ces dernières années une réelle reconnaissance, en Belgique et en France notamment.

33 Davoud Zare s'est fait connaître en 2013 avec une performance filmée dans laquelle il exposait les transformations de son corps et de sa pensée au fur et à mesure d'une longue période de jeûne.

en danse au Centre national de danse contemporaine d'Angers, a été en résidence en Allemagne, en Suisse et aux Pays-Bas sans cesser de travailler à Téhéran, où il a fondé en 2010 un « Centre invisible de danse contemporaine » et donné des ateliers *underground* de danse solo. Dans un pays où la danse est officiellement interdite, sa démarche me semble assez emblématique de celle de ces jeunes artistes iraniens tournés vers le monde extérieur, avides d'expérimentations esthétiques et, en même temps, attachés à leur capitale où ils essaient de faire bouger les lignes sans grands moyens matériels et souvent au risque de subir une lourde répression.

Dans les villes les plus conservatrices comme Mashhad ou Qom³⁴, faire du théâtre hors des sentiers battus relève encore davantage de l'exploit. Cependant, j'ai pu parler avec de jeunes acteurs qui se réunissent pour tenter de mettre sur pied une troupe et un cours de théâtre à Qom et ambitionnent d'y monter un projet pour le présenter en public. Dans ces villes où les cinémas sont rares ainsi que les cafés, où les films étrangers circulent sous le manteau, le théâtre demeure un étonnant catalyseur d'énergie. La musique, le chant et la danse s'y glissent en contrebande et l'inventivité supplée le plus souvent au manque de moyens.

Je suis revenue de ce voyage en Iran avec le sentiment d'avoir plongé sans le vouloir au cœur des contradictions du pays. Dans le hall de l'aéroport, des groupes de voyageurs (des pèlerins sans doute), parmi lesquels toutes les femmes portaient un tchador noir, écoutaient pieusement les paroles de mollahs enturbannés, tandis que, dans mon avion vers Paris, plus aucune femme n'arborait un voile après le décollage. Je garde ces deux images présentes à l'esprit comme une métaphore des tensions qui traversent la société. Et le spectacle vivant, comme le corps des femmes, est au centre de ce terrain de luttes. Curieux de toutes les modes venues d'ailleurs, il aspire à la liberté, sans pour autant vouloir renier ce qui fait son identité : la langue et la culture, soigneusement protégées de l'influence arabe. La pression qui s'exerce sur la scène semble ne pas pouvoir durer, mais il est bien difficile de prédire quand cessera ce jeu du chat et de la souris. En attendant, les jeunes artistes, tout comme le reste de la jeunesse éduquée d'Iran, continuent de rêver d'un ailleurs plus libre...

34 Qom est le haut lieu de formation des ayatollahs.

MARTIN-LAHMANI, Sylvie (2017), «Veille de nocés: à propos de *Le papillon*, écrit et mis en scène par Hossein TavazoniZadeh», *Alternatives théâtrales*, n°132, p.76-78.