

Théâtre afghan post-2021

Sarah Hermann and Yassaman Khajehi

Number 11, Spring 2024

Performance et politiques au Moyen-Orient au XXI^e siècle : créations, documents et témoignages

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1115981ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1115981ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

2563-660X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hermann, S. & Khajehi, Y. (2024). Théâtre afghan post-2021. *Percées*, (11).
<https://doi.org/10.7202/1115981ar>

Article abstract

This article examines the revival of contemporary Afghan theatre, particularly since 2021, through the works of Afghan artists in exile in France. These performances explore themes such as exile, identity, and cultural resistance in response to recent crises, including the Taliban's return to power. By staging their personal journeys, these artists transform theatre into a space for healing and protest. Their plays address sensitive issues such as women's rights and patriarchy, while also celebrating Afghan cultural memory. This theatre in exile embodies a search for identity and a need to bear witness.

© Sarah Hermann et Yassaman Khajehi, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Dossier

Théâtre afghan post-2021

Sarah HERMANN

Institut national des langues et civilisations orientales, Centre de recherche sur le monde iranien

Yassaman KHAJEHI

Université Clermont Auvergne, Centre d'Histoire « Espaces et Cultures », Centre d'Études et de Recherche Moyen-Orient, Méditerranée

Résumé

Cet article examine la renaissance du théâtre afghan contemporain, particulièrement depuis 2021, à travers des créations d'artistes afghan-es exilé-es en France. Ces oeuvres explorent les thèmes de l'exil, de l'identité et de la résistance culturelle face aux crises récentes, comme la reprise du pouvoir par les talibans. En mettant en scène leurs parcours personnels, ces artistes transforment le théâtre en un espace de guérison et de revendication. Les pièces abordent des sujets sensibles, comme la condition féminine et le patriarcat, tout en célébrant la mémoire culturelle afghane. Ce théâtre en exil incarne une quête identitaire et un besoin de témoignage.

Mots-clés: théâtre afghan contemporain; exil; identité; résistance culturelle; mémoire culturelle

Abstract

This article examines the revival of contemporary Afghan theatre, particularly since 2021, through the works of Afghan artists in exile in France. These performances explore themes such as exile, identity, and cultural resistance in response to recent crises, including the Taliban's return to power. By staging their personal journeys, these artists transform theatre into a space for healing and protest. Their plays address sensitive issues such as women's rights and patriarchy, while also celebrating Afghan cultural memory. This theatre in exile embodies a search for identity and a need to bear witness.



Kaboul, 15 août 2021, avec Maryam Yousefi, Shogofa Arwin, Ali Mohammadi Kiyani, Soghra Setayesh, Mamnoon Maqsoodi, Leena Maqsoodi, Raha Sepehr, Farzana Nawabi, Shawali Nawabi, Zahra Gulsom et Reza Ahoura. Centre Dramatique National de Normandie-Rouen, Rouen (France), 2023.

Photographie de Saeed Mirzaei.

L'étude de l'histoire théâtrale afghane demeure complexe et fragmentaire en raison du manque de sources historiques écrites et de recherches académiques sur le sujet. Nous pouvons également pointer le peu d'intérêt porté à l'art, à la culture et aux traditions populaires afghanes dans les travaux de recherche ayant une dimension représentative. On sait cependant que, pendant près de 2500 ans, les arts performatifs afghans étaient exclusivement oraux, véhiculés par des troubadours et des conteurs itinérants transmettant des mythes, des rituels religieux, des histoires épiques et faisant vivre la tradition.

Les premières traces de théâtre à l'occidentale apparaissent à l'aube du XX^e siècle, sous le règne du roi moderniste Amanullah Khan (1919-1929). Inspiré par ses multiples voyages en Inde et en Occident, il fait construire et inaugure le premier théâtre d'Afghanistan, le théâtre royal de Paghman, en 1926. Les premières représentations théâtrales y sont organisées à l'occasion des célébrations nationales. En plus des représentations de pièces occidentales traduites en persan, d'abord à portée instructive et abordant des thèmes sociopolitiques d'inspiration progressiste dans une volonté d'éveil des consciences, le théâtre afghan élabore rapidement un répertoire plus militant, comportant des pièces parfois très critiques à l'égard de la politique moderniste pro-occidentale menée par le monarque. La première incursion théâtrale moderne dans la vie afghane s'achève en 1929, à la destitution du roi. Les monarques successifs restent précautionneux quant à leur engagement dans le secteur artistique dit « moderne », soucieux de ne pas attiser un élan de révolte populaire.

Dans les années 1940, sous le règne du roi Zaher Shah, l'Afghanistan connaît une période de prospérité et d'ouverture qui offre une nouvelle impulsion au théâtre. On joue des épopées et des pièces inspirées d'événements historiques ou contemporains. La première compagnie théâtrale féminine voit le jour en 1955. Cette période, riche en échanges culturels avec l'Occident, influence

également la scène théâtrale afghane, conduisant notamment à la création d'un département d'art dramatique à l'Université de Kaboul en 1967. Cependant, l'invasion soviétique de 1979 marque l'arrêt brutal de cette renaissance, forçant les théâtres à fermer et les artistes à s'exiler. Les années d'occupation soviétique, la guerre civile qui s'ensuit ainsi que l'arrivée au pouvoir du premier régime taliban achèvent de faire disparaître la pratique théâtrale en Afghanistan.

Dans cet article, nous proposons un état des lieux du théâtre afghan contemporain et de sa trajectoire en exil sur le territoire français. Nous nous intéressons aussi à sa dimension créative et à son lien avec la culture populaire afghane, et ce, dans une approche ethnologique, puisque la théâtralité possède une place importante au sein de la société afghane dont les traditions demeurent souvent figées dans le temps. Il importe aussi de souligner que le statut d'artiste dans une telle société n'est pas tout à fait comparable avec celui que nous connaissons en Occident. Cette problématique est aussi omniprésente lorsque nous étudions la production théâtrale afghane en dehors des frontières de l'Afghanistan, surtout depuis 2021. Cet article s'appuie sur une série de recherches de terrain menées en Afghanistan – notamment à Kaboul – et en France entre 2020 et 2023, ainsi que sur un ensemble de rencontres et d'entretiens¹ avec des artistes, des personnalités culturelles et surtout des comédiennes afghanes.

Le théâtre contemporain afghan ne renaît qu'en 2001, à la suite de l'invasion américaine. Soutenue financièrement par les Nations Unies, par diverses organisations non gouvernementales (Aïna, Ateliers Varan), par des programmes étrangers (Institut Goethe, Centre culturel français, British Council, Norwegian Afghanistan Committee, service des Affaires publiques et culturelles de l'ambassade des États-Unis) ou étatiques (Afghanistan Research Development and Health Organization) et par des Afghans influents de retour d'Iran et d'Occident, une nouvelle génération d'artistes post-talibans produit un contenu didactique pour la sensibilisation en matière de santé publique et d'éducation. En conséquence du bouillonnement culturel des premières années de l'occupation américaine, de nombreuses compagnies théâtrales et des festivals se créent. Le théâtre national de Kaboul est rénové. Des programmes télévisés sont consacrés à l'art dramatique (*Nawikor*; *nawi zhwand*) (*Nouvelle maison, nouvelle vie*) et les premiers festivals de théâtre étudiant voient le jour. Des compagnies occidentales organisent également des stages en Afghanistan (Compagnie Hasards d'Hasard, Théâtre du Soleil). Le théâtre afghan commence dès lors à trouver sa place dans la culture du pays. Cependant, le secteur reste fragile. Il est en proie à des difficultés financières et doit faire face à la menace sécuritaire, dont l'attentat de 2014 sur la scène de l'Institut français de Kaboul n'est qu'un exemple. Enfin, le retour au pouvoir des talibans en 2021 marque un nouveau chapitre pour la communauté artistique afghane. L'immense majorité des acteur-trices de la scène théâtrale s'exile, en Europe ou aux États-Unis, grâce aux programmes d'évacuation mis en place par l'Occident. En dehors du pays, les artistes afghan-es continuent de faire vivre la scène théâtrale afghane, s'impliquant dans des structures artistiques et échangeant avec les acteur-trices locaux-ales. Depuis leur arrivée en France, comment expriment-il-elles leur art? Et comment la communauté théâtrale s'organise-t-elle pour faire vivre le théâtre en exil?

L'artiste en exil, une réflexion identitaire

La scène théâtrale afghane en exil en France, marquée par des récits personnels poignants, se concentre intensément sur les parcours de vie et les défis inhérents à la condition d'exilé-e. Mais il faut souligner qu'il existe différents parcours de vie, révélant une myriade d'expériences de l'exil, du choix volontaire à l'occasion inespérée en passant par l'issue imposée. Cette diversité de postures d'exilé-es aux trajectoires variées forme une toile complexe. Il n'y a donc pas un exil, mais de nombreuses formes d'exil, et le parcours individuel de chacun-e influence la manière dont il-elle aborde sa posture d'exilé-e et sa gestion d'une nouvelle vie loin de son pays natal. Pour les artistes afghan-es en exil, le besoin de théâtraliser son vécu démontre comment le théâtre devient un outil

thérapeutique puissant. Il leur permet d'exprimer leurs émotions et de passer outre les traumatismes accumulés. Il les aide à ne pas oublier leur passé et à reconnaître le chemin parcouru. Mais nous devons souligner le fait que faire du théâtre ou bien acquérir le statut d'artiste en Occident permet aussi une intégration sociale plus efficace. Cependant, le manque de connaissance de l'art afghan à l'échelle internationale ne permet pas aux institutions artistiques et culturelles de reconnaître ou bien de distinguer les différents niveaux professionnels des artistes. Ainsi, il existe une confusion importante dans l'identification artistique, dans le statut d'amateur·trice ou de professionnel·le d'une part et dans la manière dont les artistes peuvent être reconnus à l'étranger d'autre part. Dans le domaine théâtral, au travers de différentes productions, les acteur·trices afghan·es soulignent ces défis identitaires, à la fois personnels, professionnels, artistiques et culturels. Il·elles reflètent bien la recherche identitaire complexe du peuple afghan, teintée de doutes, de désirs et dont la résilience est fondamentale pour cheminer dans un monde en constante évolution.

Prenons les exemples de spectacles tels que *Daniel et Zobair* (Cédric Cherdel, 2023) et *Kaboul, 15 août 2021* (Lucie Berelowitsch et Brice Berthoud, 2022). Les artistes afghan·es participant à ces représentations partagent des histoires personnelles empreintes de sensibilité pour mettre en lumière les expériences uniques de leur vie et de leur parcours d'exil. Ces productions théâtrales visent à témoigner de leur vécu, à les mettre en scène pour montrer d'où il·elles viennent, à exposer leur évolution et leurs stratégies d'adaptation face à l'exil et à rendre hommage à leurs parcours hors du commun. Ainsi, dans *Daniel et Zobair* (<https://www.theatredelaville-paris.com/fr/spectacles/saison-2022-2023/focus-afghanistan/daniel-et-zobair>), deux jeunes Afghans (Daniel Nayebi et Zobair Noori) partagent leurs premières expériences d'exil en France, de l'apprentissage de la langue à la découverte du théâtre et à leurs premiers pas sur scène. Guidés par un metteur en scène français (Cherdel), ils relatent de manière simple et touchante leur parcours migratoire et leur intégration en France. En rendant accessibles aux yeux et à l'oreille de tous·tes leur expérience migratoire et leur vécu, leur démarche vise à mettre en valeur la vie et l'expérience de l'exil. Sujets aux clichés qui accompagnent leur origine géographique, souvent réduits à leur statut de migrants, ils agissent comme des porte-voix d'une génération entière de jeunes Afghans sur les routes. La pièce (<https://www.facebook.com/watch/?v=2911436122471535>) raconte aussi la dualité culturelle à travers laquelle ces acteurs cheminent, cherchant à définir leur identité dans un contexte d'exil, en prise à des valeurs et des modèles de vie en apparence antinomiques.

À la suite de la chute de Kaboul, le 15 août 2021, des programmes d'évacuation d'urgence ont été mis en place pour évacuer des personnalités afghanes vulnérables. Sous la coordination de l'artiste afghane en exil Kubra Khademi, une liste d'artistes afghan·es en danger a été élaborée. C'est dans ce cadre que les jeunes comédiennes de la troupe Afghan Girls Theater Group (https://www.instagram.com/afghan_girls_theater_group/?locale=es) ont été accueillies au Théâtre National Populaire en tant qu'artistes invitées et ont élaboré un premier spectacle intitulé *Le rêve perdu* (Naim Karimi, créé en 2021 et présenté en novembre 2022 au Théâtre Nouvelle Génération – Centre dramatique national de Lyon). Bien que ce groupe soit constitué de neuf jeunes femmes arrivées en France en août 2021, nous pouvons nous interroger sur leur statut d'artistes avant leur évacuation. D'autres comédien·nes afghan·es basé·es en France depuis plus longtemps semblent suspicieux·euses vis-à-vis de ce groupe et doutent de l'âge réel de ces jeunes comédiennes ainsi que de leurs expériences théâtrales antérieures en Afghanistan. Nous pouvons toutefois confirmer certains faits : elles ne formaient pas un groupe de théâtre avant leur arrivée en France; le groupe est dirigé par un comédien, Naim Karimi, diplômé de l'École des beaux-arts de Kaboul en 2009. En revanche, nous ne pouvons qu'admettre que leur engagement et leur volonté de créer ce spectacle et de parler de leur parcours sont bel et bien réels. Cela peut expliquer le caractère fragmenté et pluriel du spectacle, dans lequel la trame narrative ne forme pas un ensemble unique. Ce spectacle explore le thème de l'exil et raconte la chute de Kaboul. Au-delà d'une simple exposition verbale, il incarne un cri de l'âme émergeant avant même la construction d'un discours élaboré. Ce spectacle exprime le besoin essentiel de donner une voix à ses expériences, de partager ses histoires

personnelles et son vécu profond. Nous observons dans ce spectacle (<https://www.youtube.com/watch?v=o0mokt9X1v0>) un ensemble de témoignages et de récits de vies portés par les mots et les images grâce aux comédiennes et aux écrans qui invitent le-la spectateur-trice dans le « monde afghan ». Une similitude saisissante se dégage avec le spectacle *Kaboul, 15 août 2021*, où s'exprime le même désir de communication et de témoignage. *Kaboul, 15 août 2021* (<https://sceneweb.fr/kaboul-le-15-aout-2021-la-creation-dartistes-afghans-refugies-en-normandie/>) met en scène un collectif d'artistes, dont Raha Sepehr, Shogofa Arwin, Maryam Yousefi et Shawali Nawabi, toutes évacuées par la France en novembre 2021, après la chute de Kaboul. Si les trois jeunes femmes relatent une extraction de rêve, brossant ainsi un portrait idyllique d'un Occident sauveur d'une jeunesse afghane émancipée et « occidentalisée », le récit de Nawabi s'inscrit quant à lui en demi-teinte. Cet artiste, réellement exfiltré par les avions affrétés par l'ambassade de France au lendemain du 15 août, présente un récit poignant dévoilant les dilemmes déchirants auxquels il a dû faire face – contraint de laisser sa femme et certains de ses enfants sur place – ainsi que les conditions déplorables de l'organisation du passage humanitaire, incluant un déplacement par les égouts pour rejoindre l'ambassade. L'artiste, loin de sa patrie, insiste sur sa condition actuelle d'exilé en France, dans un monde dont il ne maîtrise ni la langue ni les codes (culturels, administratifs) et auquel il n'a jamais aspiré – contrairement aux jeunes femmes qui l'ont précédé sur scène –, autant d'éléments rendant d'autant plus difficiles son intégration et son « acculturation » à l'Occident.



Kaboul, 15 août 2021. Centre Dramatique National de Normandie-Rouen, Rouen (France), 2023.

Photographie de Raha Sepehr.

Une autre saynète de cette pièce explore la difficulté de l'exil à travers une fausse conversation vidéographique, imaginée entre Yousefi, artiste afghane réfugiée en France, et son double resté en Afghanistan. Yousefi se met en scène à l'aide d'une caméra et se filme. Elle converse avec son propre visage, projeté sur un écran et symbolisant son double resté en Afghanistan. La scène s'attache à montrer l'incapacité des deux femmes à communiquer et à éprouver de l'empathie l'une pour l'autre. Le personnage de Maryam, en France, se fait sermonner par son double resté en Afghanistan lorsqu'il raconte la difficulté de sa condition d'exilé, ses peines, ses angoisses et ses doutes. Son double lui reproche d'être autocentré et compare sa condition à la sienne, faisant abstraction totale de sa détresse. Cette saynète montre bien la difficulté quotidienne à laquelle font face les Afghan-es exilé-es dès lors qu'il-elles communiquent avec leurs familles et proches restés

aux pays, qui les considèrent comme étant privilégié-es. D'un point de vue plus individuel, elle souligne aussi la difficulté de l'artiste à faire coexister sans encombre les deux facettes qui constituent son identité actuelle.

La quête de soi est aussi mise en avant dans l'adaptation par Jean Bellorini de la pièce *Antigone* (441 av. J.-C.) de Sophocle, intitulée *Les messagères* (<https://www.youtube.com/watch?v=OOju-iovneM>) (2023), dans laquelle de jeunes filles abandonnent progressivement l'insouciance de l'enfance et se transforment peu à peu pour entrer dans l'âge adulte. Nous sommes face à une esthétique épurée où un groupe de jeunes femmes afghanes, cheveux et corps dévoilés ou bien voilés à leur choix, récitent le texte de Sophocle en langue dari ou en persan afghan. Dans la dramaturgie de la pièce, ces femmes incarnent une image parallèle à celle de la société afghane en quête de son propre être. Le spectacle montre que ce processus de construction identitaire, à l'instar de la construction de l'État afghan, est empreint de fragilité, marqué par des moments d'hésitation, mais également porté par une détermination inébranlable à s'affirmer. Mais nous pouvons nous demander si cette dramaturgie n'est pas *in fine* le reflet d'une attente occidentale, de la part des institutions comme du public, visant à « cadrer » un récit de vie et une histoire sociétale selon un schéma narratif antique et familier. En effet, l'esthétique du spectacle correspond tout à fait à ce que nous avons l'habitude de voir sur la scène ordinaire française avec des moyens techniques plutôt accessibles; nous nous demandons alors où se situe la trace de la culture d'un pays qui possède pourtant des caractéristiques visuelles et musicales bien définies.

Démarche de mémoire, célébration de la culture afghane et nostalgie d'un idéal perdu

Ces caractéristiques et thématiques culturelles sont pourtant explorées par certains spectacles créés par des Afghanes en exil. Elles se manifestent dans des célébrations diversifiées de la culture afghane, réaffirmant ainsi l'importance et la richesse de celle-ci au-delà des frontières géographiques. Des initiatives artistiques telles que *Marjan, le dernier lion d'Afghanistan*, un spectacle de marionnettes élaboré par Farhad Yakubi et Abdul Haq Haqjoo au Théâtre de la Ville de Paris (Mélanie Depulset, 2023), servent de passerelles temporelles. Cette dernière pièce propose une trame narrative qui s'ancre dans l'histoire afghane, en se référant au destin iconique du lion du zoo de Kaboul et à sa connexion significative avec les moudjahidines. Ce voyage à travers l'histoire du pays révèle une facette de l'Afghanistan peu connue en Europe, mettant ainsi en lumière l'importance d'une perspective historique nuancée. De même, grâce à l'utilisation des nouvelles technologies, le spectacle *Le rêve perdu* offre une évasion visuelle à travers des images d'un Afghanistan contrasté, dévoilant des joyaux tels que Bamyan, la mosquée de Herat et le minaret de Jam. Ces images transcendent les stéréotypes prévalents et dévoilent l'essence culturelle et historique de l'Afghanistan. Ainsi, l'utilisation d'images et de récits documentaires permet aux artistes de prolonger un lien avec le pays qu'il-elles ont laissé derrière eux-elles, sans nourrir l'espoir profond de retrouvailles.

La saynète proposée dans *Kaboul, 15 août 2021* par Nawabi, aux côtés de sa femme et de sa fille, est une fiction radiophonique transposée sur scène, héritage direct de l'émission culturelle *Nouvelle maison, nouvelle vie*, diffusée pendant plus de quarante ans sur les radios afghanes. Elle rend hommage à l'art tel qu'il se pratiquait en Afghanistan : un art empreint de poésie, de non-dits, et profondément représentatif de la culture afghane. La scène finale de *Kaboul, 15 août 2021* (<https://www.cdn-normandierouen.fr/production/kaboul-le-15-aout-2021/>), centrée autour d'un banquet traditionnel afghan, s'attache à mettre en valeur l'importance de la vie quotidienne communautaire et du vivre-ensemble. Cette scène évoque un sentiment d'unité tout en célébrant la diversité ethnique et culturelle qui caractérise l'Afghanistan. À travers ce partage culinaire et la mise en avant des coutumes, le public est invité à considérer une facette plus intime et chaleureuse

de la culture afghane, en contraste avec les images souvent dramatisées ou simplifiées qui sont véhiculées par les médias occidentaux. Nous constatons ici qu'un maillage important entre l'identité traditionnelle, la vie quotidienne et la théâtralité se forme. Ce schéma devient la base de plusieurs créations, suggérant que la théâtralité doit émerger d'une réalité profondément ancrée dans la tradition et la société, tandis que la part d'imagination doit rester limitée. Ce mode de fonctionnement reflète aussi la relation très terre à terre avec la vie de tous les jours dans cette société. Un autre exemple se retrouve dans les moments dansés de *Daniel et Zobaïr*, qui combinent la danse traditionnelle afghane à des éléments de danse contemporaine. Ici, une fois encore, nous observons l'existence de la présentation identitaire et du lien avec les traditions. Dans une oeuvre vidéographique créée à partir de la pièce par Cherdel en 2023, nous pouvons suivre le cheminement personnel de la mémoire des deux comédiens, Daniel et Zobaïr, dans un décor urbain occidental. Cela produit un espace hybride de partage de récit entre l'univers afghan interne et la trajectoire de l'exil en Occident. Ce mélange habile incarne le processus d'intégration et de préservation de la culture afghane dans un contexte européen, symbolisant une double identité assumée. En fusionnant ces différentes formes artistiques, la pièce transcende les idées préconçues sur l'exil et démontre que la quête identitaire ne doit pas nécessairement être teintée de perte, mais peut au contraire renforcer les liens et les identités multiples.

Ensemble, ces oeuvres théâtrales réinventent et présentent la culture afghane sous un nouvel éclairage. À travers des approches variées, elles établissent un contrepoint à la représentation limitée qui est souvent véhiculée par les médias occidentaux. Cette célébration diversifiée renforce l'importance de la culture afghane et de son héritage tout en offrant au public une vision authentique et nuancée de l'Afghanistan et de sa diaspora. Ces spectacles incarnent aussi une véritable renaissance de l'« Afghanistan perdu », une tentative émouvante de ramener sur scène le pays laissé derrière, dans une démarche de mémoire vivante, forme de révérence envers l'héritage culturel et historique du pays, manière de maintenir en vie les traditions qui ont forgé son identité riche. Au-delà de ces aspects, ces productions tissent, dans une démarche volontairement optimiste, les fils d'un « Afghanistan utopique », soit un espace de projection où les conflits ethniques sont surmontés et où le sentiment national prévaut.

Théâtre engagé, appel à la dénonciation

La troisième thématique qui se dégage des performances des acteur·trices afghan·es nouvellement exilé·es est le désir de dénonciation, à la fois de la réalité actuelle en Afghanistan et de la tradition qui persiste depuis des décennies au sein de la société afghane. Dans cette démarche, les productions théâtrales se présentent comme des espaces où des performances et des actes sont orchestrés pour mettre en lumière les problématiques et les injustices qui secouent le pays tout en questionnant les normes et les traditions qui perpétuent ces réalités. Sur scène, les actrices dénoncent l'oppression masculine et religieuse, notamment à travers le prisme du vêtement. Dans presque tous les spectacles, nombre d'artistes femmes retirent leur voile sur scène et évoquent la burqa. Dans *Kaboul, 15 août 2021*, par exemple, une actrice du Théâtre du Soleil retire sa burqa pour exécuter une danse traditionnelle. Dans *Le rêve perdu* (<https://www.dailymotion.com/video/x8fxcz6>), des burqas masquent les écrans permettant de contempler les paysages et monuments remarquables afghans. Le théâtre est aussi utilisé pour dénoncer l'oppression économique et la pauvreté. Tel est le cas de la saynète du pain proposée dans *Kaboul, 15 août 2021* par un acteur du Théâtre du Soleil, invité à l'occasion de la représentation du spectacle à la Cartoucherie en mai 2023.

Le patriarcat et les politiques misogynes des talibans sont aussi critiqués sur les réseaux sociaux par des femmes. En juin 2023, une vidéo circulant sur Internet et montrant des femmes en burqa dansant à huis clos, dans une maison aux rideaux fermés, a été reprise par la chaîne médiatique

Afghanistan International. Cette performance est aussi à interpréter comme un acte de résistance, un refus de se conformer aux normes restrictives imposées par le nouveau régime. Cela dit, il importe également de rappeler que l'existence même de ce type de résistance ne peut se faire sans le concours des hommes. En effet, l'organisation même de la performance (les femmes étant rarement seules sans hommes à la maison) et sa diffusion sur les réseaux nécessitent l'accord préalable des membres masculins de la famille (la reconnaissance des lieux ou du visage des femmes entraînant la honte sur l'ensemble de la famille). Ces actes de résistance, mettant en lumière des femmes, sont donc des actes militants féministes, à l'initiative des femmes, mais sont également le fruit du soutien d'une partie de la communauté afghane masculine. Ainsi, le peuple afghan fait appel aux ressorts performatifs en tant qu'outils de dénonciation et de contestation. À travers leurs performances, ces artistes dévoilent des injustices, remettent en question des idées reçues et s'efforcent de susciter un dialogue social essentiel pour interroger les normes et les traditions.

Cependant, une question demeure : au-delà d'une action de dénonciation et de sensibilisation de la société internationale à la situation actuelle de l'Afghanistan, existe-t-il d'autres motivations derrière la mise en place de performances dénonciatrices? Quelques performances dénonciatrices ont vu le jour en Afghanistan avant et après l'arrivée des talibans : mentionnons notamment la performance *Armor* de Khademi dans les rues de Kaboul en 2015, qui a abouti à l'évacuation de l'artiste en Europe, mais aussi la performance vidéographique féminine mentionnée précédemment. Cependant, ces performances, fortement relayées en Occident, demeurent depuis toujours des exceptions dans le paysage afghan et ne s'ancrent pas dans des modèles de pratiques contestataires passées. Pour ces raisons, et malgré les risques inhérents à de telles actions qu'il convient de ne pas remettre en question, il semble aujourd'hui nécessaire de se demander si ces performances incarnent véritablement un acte de résistance et de dénonciation ou si elles ne sont pas plutôt une forme de bouée de sauvetage pour pouvoir partir. Si l'hypothèse d'une stratégie provocatrice est plausible, elle soulève néanmoins des interrogations sur le rôle de la médiatisation. Ne chercherait-on pas à mettre en avant son combat dans le but d'attirer l'attention de l'Occident pour ainsi espérer être évacué-e?

En effet, il convient de rappeler qu'un grand nombre d'activistes et d'artistes femmes évacuées ont commencé leurs activités sur les réseaux sociaux très récemment, de façon presque systématique après août 2021, et ce, sans avoir auparavant affiché de position militante ou féministe. Certaines de ces performeuses et manifestantes ne participent d'ailleurs qu'à un ou deux événements avant de solliciter leur évacuation par le biais des réseaux sociaux. Elles sont par ailleurs nombreuses à se déclarer dans la veine de la figure de proue Kubra Khademi qui, bien que son profil artistique ne soit pas à prouver, est encore aujourd'hui accusée par une partie de l'élite artistique et intellectuelle afghane de n'avoir utilisé l'art qu'à des fins d'évacuation, dans l'objectif de rendre réel le rêve de l'Occident. Ces débats, qui font rage parmi la communauté artistique afghane, qu'elle soit exilée ou non, montrent bien un manque de solidarité et un caractère encore très individualiste marqué par la compétition entre les artistes afghanes.

Par ailleurs, il serait tout aussi inexact de prétendre qu'il n'existe pas de femmes afghanes engagées, tant artistes que militantes. Cependant, en Afghanistan, en raison du contexte politique et du fait que beaucoup d'entre elles poursuivent leur lutte, elles ne médiatisent pas leurs actions, se concentrant sur l'impact de leurs actes plutôt que sur l'écho que celui-ci pourrait avoir en Occident. Elles font aussi appel à des approches différentes qui prennent directement racine dans l'histoire de la résistance et des luttes des femmes afghanes et se distinguent par là même des stratégies de résistance communément utilisées et considérées comme telles en Europe.

Ainsi, nous pouvons aussi témoigner d'une forme d'occidentalisation dans l'esthétique des productions artistiques; cette image est parfois fondée sur un Occident fantasmé. En effet, l'image de l'Occident projetée par les médias en Afghanistan est largement déformée. Perçu comme un

territoire de liberté totale, sans limites, où tout est permis et où les succès semblent descendre du ciel sans effort, il suscite fantasmes et illusions. C'est cette vision qui inspire nombre d'Afghan-es lorsqu'il-elles arrivent en Occident. Il-elles pensent que tout est réalisable, n'incluant ni le talent ni le travail dans leurs facteurs de réussite. Pour s'intégrer à ce modèle occidental qu'il-elles considèrent comme idéal, il-elles n'hésitent pas à exagérer, consciemment ou non, leur occidentalisation, symbole de modernité et de progrès dans l'imaginaire collectif. Ainsi, sur scène, véritable vitrine de l'occidentalisation, les artistes délaissent les tenues traditionnelles, jugées archaïques, au profit de vêtements occidentaux (comme c'est le cas dans *Kaboul, 15 août 2021*, *Daniel et Zobaïr*, etc.). Les artistes afghan-es s'efforcent également de répondre aux attentes du public occidental. Ainsi, dans la quasi-totalité des mises en scène, la burqa, symbole parfait de l'oppression masculine dans l'imaginaire occidental, est présente, et les femmes précipitent le retrait de leur voile. Les spectacles abordent des thèmes comme les violences envers les femmes, la domination masculine et le patriarcat, soit des sujets privilégiés en Europe.

En conclusion, le théâtre afghan contemporain produit en dehors des frontières afghanes se révèle être un reflet saisissant des complexités et des contrastes qui caractérisent la société en transition en Afghanistan. La dualité entre le désir croissant d'occidentalisation – symbolisé par l'usage excessif des nouvelles technologies sur les planches – et la persistance des valeurs traditionnelles crée un environnement où le théâtre se trouve lui-même divisé. Les représentations théâtrales, dépourvues de racines narratives solides, illustrent la fragmentation de la société afghane, reflétant sa déconnexion et son absence d'ancrage pour envisager l'avenir. Comme un miroir de la réalité afghane, le théâtre expose les défis inhérents à la recherche d'identité et à la construction d'une vision commune pour le pays. Néanmoins, malgré ces défis, le théâtre continue de jouer un rôle important en offrant un espace pour l'expression personnelle et la réflexion sur les évolutions sociétales en cours. En somme, les spectacles des artistes afghan-es en exil illustrent la quête de sens individuel au sein d'une communauté tout en soulignant l'importance du récit personnel comme outil d'expression, de guérison, de compréhension mutuelle et de résilience. D'autre part, ces performances scéniques permettent à chacun-e de prendre conscience de son individualité. Dans la continuité de la voie prise par les artistes afghan-es post-2001 au cours de la renaissance du théâtre afghan, qui portaient haut et fort la voix individuelle au détriment du collectif, la part accordée au témoignage et au récit de vie est aujourd'hui à entendre comme une opportunité de lutte pour l'individualisation. Contrepoids à la tradition où le collectif et le communautaire prévalent, et où la notion d'individu est souvent éclipsée au profit du groupe, tel que l'exigent les droits coutumiers afghans, parler en son nom s'apparente à un acte de résistance et de rébellion face à l'ordre traditionnel établi. Ce théâtre est également salvateur pour les artistes ou ceux-celles qui sont en quête de le devenir, car grâce à ce statut, il-elles peuvent être mieux accueilli-es et intégré-es dans une nouvelle vie post-exil en Occident. Enfin, le théâtre afghan demeure un témoignage poignant de la complexité de la transition culturelle et sociale dans laquelle le pays est plongé, et offre un espoir potentiel de dialogue et de compréhension mutuelle pour l'avenir.

Notes biographiques

Sarah Hermann, doctorante au Centre de recherche sur le monde iranien, explore les transformations sociales en Afghanistan qui sont centrées sur le *pashtunwali*, le droit coutumier pashtoune. Anthropologue militante, elle déconstruit les clichés sur ce pays en interrogeant l'hybridité entre tradition et modernité. Enseignante de pashto à l'Institut national des langues et

civilisations orientales (Inalco), elle a également publié un manuel bilingue, traduit des oeuvres pashtounes et s'engage humanitairement en Afghanistan et auprès de la diaspora.

Enseignante-chercheuse en études théâtrales à l'Université Clermont Auvergne, Yassaman Khajehi travaille sur la performance sociopolitique ultracontemporaine au Moyen-Orient. Elle s'intéresse aussi à la question de la recherche-crédation dans le domaine de l'ethnoscénologie et dans la production théâtrale, notamment dans le cadre de son projet de recherche sur le ta'zieh (THETA, Agence nationale de la recherche). Elle est également autrice et metteure en scène, et codirige la compagnie de théâtre Fanous à Téhéran.

Note

[1] Les entretiens incluent une discussion avec Nadjibullah Manalai, ancien conseiller au ministère de la Culture et de l'Information sous le gouvernement d'Hamid Karzai jusqu'en 2014, menée par Sarah Hermann le 13 février 2023 à Paris; un échange avec Wazhma Bahar, ancienne comédienne du Théâtre Aftaab fondé par Ariane Mnouchkine, conduit par Sarah Hermann le 19 février 2023; et un entretien avec Raha Sepehr, comédienne afghane, réalisé par Yassaman Khajehi le 19 mars 2023.