

Si loin, si proche¹

SYLVIE MARTIN-LAHMANI

Que savons-nous en Occident de la culture iranienne en 2017? Pour quelques érudits, c'est sans doute la terre des miniatures persanes et des enluminures sublimes, le pays de la littérature! Celui des poètes persans comme Ferdowsi (auteur du *Shâh Nâme*), Khayyam, Saadi, Hafez, des mystiques tels Rûmî et Attar... Comme le souligne l'écrivaine Nahal Tajadod: « En Iran, nos poètes sont des best-sellers. [...] À l'époque où il y avait encore des analphabètes, certains d'entre eux étaient capables de réciter de la poésie pendant une demi-heure. Aujourd'hui encore, à Shiraz, où sont enterrés Hafez et Saadi, il y a, à cinq heures de l'après-midi, un embouteillage monstrueux entre leurs tombes. Dans les conversations, les gens peuvent citer un vers de Khayyam comme s'il s'agissait d'une expression banale.»²

Pour la plupart des Européens, l'Iran contemporain est surtout connu grâce à l'art cinématographique. Du *Persépolis* de Marjane Satrapi (inspiré de la bande dessinée) aux œuvres d'Abbas Kiarostami ou Ashgar Farhâdi (entre autres), notre connaissance persane s'étoffe. Dans son dernier film, *Le Client*, un texte dramatique d'Arthur Miller occupe une place centrale. Nous publions dans ce numéro un entretien avec le réalisateur doublement couronné par l'Ours d'or à Berlin en 2011 et l'Oscar du meilleur film étranger en 2012 pour *Une Séparation* (cf. « La vie et le théâtre s'entremêlent dans l'existence »). Pour M. Payman Shariati, actuel directeur du Théâtre de la Ville de Téhéran, l'engouement pour le cinéma de M. Farhâdi a par ailleurs la vertu d'attirer le regard des Occidentaux sur un théâtre iranien, peu connu en réalité malgré sa grande vitalité.

Pour la spécialiste de théâtre en Iran Liliane Anjo³: « Depuis l'élection d'Hassan Rohâni à la présidence de la République islamique en juin 2013, le climat d'optimisme et l'espoir

que son gouvernement incarne dans un cri de ralliement, a encouragé les artistes à réinvestir la scène théâtrale de plus belle. En dépit des aléas, l'art dramatique s'affiche toujours plus audacieux et l'effervescence théâtrale en Iran n'a aujourd'hui rien à envier au bouillonnement artistique que la révolution de 1979 était soudain venue interrompre ». Jusque-là, l'Iran jouissait d'une réputation de vitrine de l'avant-garde artistique, rappelle-t-elle. On pense au Festival des arts de Shiraz-Persépolis⁴ qui a accueilli de 1967 à 1977 tous les plus grands artistes persans et internationaux dans tous les domaines de la scène (musique, danse, théâtre...), au théâtre par exemple, Jerzy Grotowski, Peter Brook, Tadeusz Kantor, Arby Ovanessian, Bijan Mofid, Davoud Rashidi, Peter Schumann, Parviz Sayyad, Andrei Șerban, Robert Wilson..., avec des formes contemporaines ou traditionnelles comme le Ta'zieh iranien, le Kathakali indien, ou le Noh japonais... Controversé sur le plan culturel et jugé anti-islamique par « La Révolution culturelle », le festival fut interdit à l'aube de la révolution de 1979. Peter Brook participa à cette manifestation mythique avec *La Conférence des oiseaux* (de Farrid Uddin Attar), à Shiraz, dont Georges Banu nous livre ici un souvenir.

Dans son article sur le théâtre iranien des années 1970 à 2014, Liliane Anjo décrit également l'important moment de rupture qui s'est opéré à la fin des années 1980: « Ce n'est qu'après la guerre Iran-Iraq et le décès de l'ayatollah Khomeyni (1989) que l'atmosphère dans le monde du théâtre se mit à changer. À la faveur d'une politique d'émancipation des affaires théâtrales du discours de propagande, les artistes réinvestirent progressivement la scène. Mais c'est suite à la victoire présidentielle de Mhammad Khâtami (1997) et l'accession au pouvoir des réformateurs que le théâtre entra dans une ère nouvelle. [...] C'est à ce moment précis que de nombreux dramaturges et metteurs en scène, devenus depuis lors de grands noms du théâtre iranien contemporain, firent leurs premiers pas sur les planches: Naghmeh Samini, Jalâl Tehrâni, Mohammad Ya'qoubi, Mohammad Rezâei Râd, Ali Rezâ Nâderi, Chistâ Yasrebi ou encore Amir Rezâ Kouhestâni. La nécessité d'obtenir une autorisation de représentation restait évidemment à l'ordre du jour, mais le conseil de surveillance et d'évaluation (*Shurâ-ye nezârat va arzeshyâbi*) en charge d'émettre



Barbad Golshiri,
Tombe sans titre, 2012,
empreinte à la suie d'après
pochoir, acier.
Collection de l'artiste.

La famille d'un homme qui, pour des raisons politiques, n'a jamais pu avoir de pierre tombale a commandé à l'artiste une pierre tombale et ce dernier leur a conçu une sépulture éphémère. Chaque fois qu'elle se rend au cimetière, elle apporte le pochoir, le pose sur la tombe et furtivement verse dessus de la suie.

« Ici ne repose pas Mim Kâf Aleph. Il est mort. Mort strate après strate. Plus profond et au-delà des profondeurs. Chaque fois plus profond. Chaque mort plus profonde. Pierre par-dessus pierre. Chaque pierre plus profonde. Chaque pierre, une nouvelle mort. Mim Kâf Mim Aleph n'a pas de pierre. Il n'en a jamais eu. Aucune trace de pierre [...]. Jamais dans aucune mort. Décembre arriva et Mim Kâf Aleph n'était plus [là]. N'est pas. »

Musée d'art moderne de Paris.

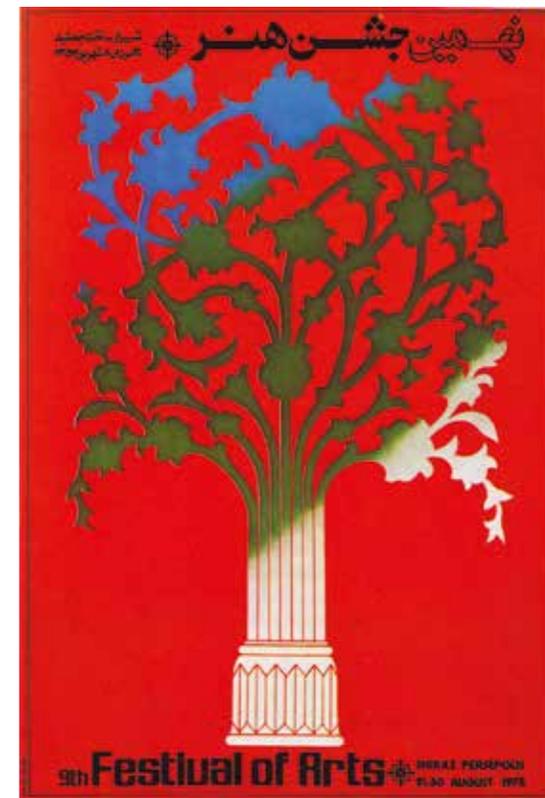
« le respect des codes de conduite en vigueur dans l'espace public iranien [... vaut] aussi bien pour les spectacles qui reposent sur un texte que pour les spectacles visuels, et les artistes ont depuis longtemps appris l'art du contournement et de la négociation dans ce domaine. L'inventivité en la matière est inouïe et les spectateurs iraniens connaissent parfaitement le sens caché de certaines allusions sur scène. »

Dans ce numéro placé sous le signe de l'*interculturalité* (en référence aux *Lettres persanes* de Montesquieu...), nous donnons la parole à des spécialistes des arts de la scène européens et iraniens. Les premiers sont belges et français, aux couleurs de notre comité de rédaction. Les seconds vivent soit en Iran soit en Europe de manière pérenne, soit dans un fécond entre-deux (parfois schizophrénique). L'ambition de ce numéro est de croiser les points de vue pour tenter d'aller au-delà des clichés, et de signaler l'effervescence de la création iranienne, notamment depuis l'élection du président modéré Hassan Rohâni (2013)⁵ et l'accord de Vienne sur le nucléaire (2015), qui ont permis à l'Iran de renouer de fortes relations internationales dans toutes les sphères économiques, politiques, et culturelles. Sans être exhaustif, ce numéro offre un aperçu des arts scéniques dans leur complexité artistique et culturelle : de la perpétuation de genres traditionnels comme le Ta'zieh (représentation religieuse à caractère rituel), le rou howzi (comédies avec le personnage du Noir, le Siâh) qui enchante toujours des salles intergénérationnelles... ; de la création de formes inventives en salle et dans l'espace public... De Hamid Pourazari à Hossein Tavâzonizâdeh par exemple, quelques metteurs en scène écrivent des formes *in situ* originales, en connivence quasi organique avec l'habitat, le bitume, ou à l'intérieur du superbe Musée d'art contemporain de Téhéran qui accueillait cette année des objets plastico-scéniques insolites. Dans son exploration des parcours chorégraphiques d'artistes aussi différents qu'Ali Moïni, Sétâreh Fatéhi ou Hivâ Sédâghat, Alix de Morant analyse l'évolution de la place du corps (vivant) dans la société et sur scène ; tandis que Yassaman Khajehi s'intéresse aux corps (inertes) des marionnettes depuis leurs lointaines origines – figurines en terre cuite dotées d'articulations aux bras et jambes, œuvres de la civilisation de *Jiroft*, datant de 5000 ans av. J.-C. – jusqu'aux récentes évolutions révélées lors du Festival biennuel de marionnettes (Téhéran-Mobarak). Une manifestation joyeuse et populaire où l'on peut aussi bien découvrir le traditionnel *Kheymeh shab bâzi*, que des créations contemporaines comme celles de Marjan Pourgholâm Hossein ou Hassan Majouni, qui abordent le thème de la Guerre Iran-Irak, en mêlant théâtre d'objets et art vidéo.

cette autorisation menait une politique d'assouplissement de la censure que ces artistes surent exploiter. » Le directeur du Centre des Arts Dramatiques de l'époque expliquait qu'il s'agissait de « garder à l'esprit la conjoncture de la société et de considérer les sensibilités existantes par rapport à la religion et à la révolution ». Les consignes édictées aux artistes par le conseil de surveillance et d'évaluation sont notamment calquées sur le respect des codes de conduite en vigueur dans l'espace public iranien : port du voile, interdiction de danser et d'entrer en contact physique avec un partenaire masculin pour les femmes ; tenue et comportement décents, défense de toucher les comédiennes sur scène, pour les hommes. Ces interdictions valent aussi bien pour les spectacles qui reposent sur un texte que pour les spectacles visuels, et les artistes ont depuis longtemps appris l'art du contournement et de la *négociation* dans ce domaine. L'inventivité en la matière est inouïe et les spectateurs iraniens connaissent parfaitement le sens caché de certaines allusions sur scène. Interrogé par Mohammadamin Zamani, le sémiologue Farzan Sojoodi propose ici une approche interculturelle des codes de la représentation du théâtre iranien, afin de permettre au spectateur occidental de comprendre dans quel dynamisme social et politique ils se forment et se transmettent.

Si l'évolution de la société et des mœurs est perceptible dans les œuvres cinématographiques, elle l'est également dans les arts plastiques⁶ et scéniques. Les mutations progressives de la cellule familiale, place de la femme, séparation (et transsexualité évoquée ici par le biais des performances de Sâmân Arastou) sont des thématiques qui traversent les spectacles contemporains. Dans sa réflexion esthétique sur les arts de la scène en Iran (2009–2013), Leyli Daryoush évoque par exemple la représentation d'un opéra de Puccini, où l'on a pu entendre le court solo d'une cantatrice, malgré l'interdiction faite aux femmes de chanter en solo devant un public mixte après l'instauration de la République islamique. Comme le signale Liliane Anjo dans un article maintes fois cité, cet opéra a ouvert un précédent et de nombreux metteurs en scène « n'hésitent plus désormais à recourir à des solos féminins sur scène. » Leyli Daryoush évoque également les mises en scène d'artistes majeurs aujourd'hui comme Rézâ Servati, Homâyoun Ghanizâdeh, Siamak Ehsaei, Nimâ Dehghan... Jean-Pierre Thibaudat, qui fréquente la scène iranienne depuis de longues années en tant que critique et conseiller artistique, complète cette approche et souligne le renouveau du théâtre iranien en s'intéressant aux univers de Jaber Ramezani, Farshad Jafari, Behnam Ahmadi, Ali Akbar Alizad...

Notre volonté de présenter une scène (encore) peu connue en Europe ne nous empêche pas d'évoquer le travail passionnant d'Amir Rézâ Koohéstâni. Nous consacrons deux textes à son œuvre, signés par Joëlle Chambon⁷ et M. Zamani, qui analysent respectivement *Hearing* et d'*Ivanov*...⁸ Dans les pages qui suivent, mais également en ligne, nous évoquerons des œuvres d'artistes-femmes comme l'autrice Mahin Sadri, ou la metteuse en scène Sachli Gholamalizad⁹, Azade Shahmiri¹⁰, mais aussi des projets de coopération artistique encouragés par les gouvernements iranien et français. Les théâtres de la ville de Téhéran et de Paris ont en effet prévu de mener un travail important dans le domaine de la traduction pour une meilleure connaissance réciproque des œuvres dans les deux pays, à commencer par celle de ces cinq dramaturges contemporains iraniens : Bahrâm Béyzâei, Alirézâ Nadéri, Mohammad Yaghoubi, Naghmeh Samini, Nadér Borhâni Marande¹¹...



Affiche du 9^e Festival des Arts de Shiraz-Persepolis, 1975. Conception graphique, Momayez. Musée d'art moderne de Paris.

Si le paysage culturel iranien est vaste (la plupart des grandes villes comptent un théâtre dans leur équipement, et les espaces privés fleurissent à Téhéran), les meilleures productions artistiques sont essentiellement visibles lors de l'important Festival annuel international de théâtre Fadjr. Outre les artistes iraniens qui viennent des différentes provinces du pays, ainsi que les focus sur des spectacles étrangers (français en 2017, allemand en 2016... avec notamment la programmation du Hamlet mis en scène par Ostermeier), on peut également découvrir une relève formée dans le cadre du théâtre universitaire. Fahimeh Najmi souligne l'éclectisme et l'énergie de ces artistes dans son article. Un autre signe de vitalité qu'il est impossible d'ignorer est donné par le public ! La présence de spectateurs nombreux et enthousiastes dans toutes les salles, aussi bien pour les formes populaires que pour celles qui s'inspirent de textes dramatiques exigeants..., nous a paru – à nous, public occidental parfois blasé – extrêmement réjouissante et revigorante !

^{7.} Cf. Colloque de Montpellier en avril 2016 : « L'Iran aujourd'hui : reflets d'une autre modernité artistique ». Cf. La Bellone et le Kunstenfestivaldesarts, Journée consacrée au Théâtre à l'Iran le 12 mai 2016 : Iranian Theatre Today : another look. Avec les contributions de Amir Rézâ Koohéstâni, Naghmeh Samini, Azadeh Shahmiri, Farzan Sojoodi, Missagh Nemat Gorgani & Mohammadamin Zamani (document audio à consulter sur le site de La Bellone).

^{8.} La plupart de ses créations ont été présentées au Kunstenfestivaldesarts (KFDA) à Bruxelles, au Théâtre de la Bastille à Paris ou Festival d'Avignon, pour ne citer qu'eux...

^{9.} Sachli Gholamalizad crée (*Not*) *my paradise* au KVS. Le KVS produit également son premier spectacle *A reason to talk* en français au Théâtre National en novembre 2017.

^{10.} Son spectacle *Voicellessness* est programmé au KFDA en mai 2017.

^{11.} Il existe à Paris une maison d'édition et une librairie spécialisée, Utopiran-Naakoja, dans le 18^e.