

De la brèche créatrice à l'imaginaire libéré

L'art dramatique en Iran

Liliane Anjo

Abstract

En Iran, alors que l'idéologie étatique prétend s'accaparer le discours public, les pratiques artistiques revêtent inévitablement une signification politique et sociale. Toute représentation publique y devient enjeu de pouvoir et de contre-pouvoir. L'objectif du présent article est d'interroger le statut des arts dans un pays assujéti à un régime politique aussi autoritaire que la République islamique. Cette approche par la voie des arts devrait permettre de dépasser les analyses constatant l'absence formelle de démocratie en Iran en privilégiant une réflexion sur l'engagement des Iraniens pour l'autonomisation de la société. Mots-clés : Iran, art, démocratie, espace public.

1. Tumulte politique versus effervescence artistique

Notre actualité médiatique évoque régulièrement la République islamique d'Iran comme une dictature des mollahs étouffant sa population à force d'interdits réactionnaires et de condamnations arbitraires. La répression meurtrière du soulèvement populaire à la suite de la réélection contestée du président ultra-conservateur Mahmoud Ahmadinejad en juin 2009, largement couverte par la presse occidentale, est venue étayer cette vision. Depuis la quasi-réduction au silence du mouvement d'opposition, y compris des grandes figures issues des rangs de la révolution de 1979, des analyses soulignant l'influence du complexe militaro-financier supportant le régime ont certes permis de nuancer cette image de dictature religieuse. Mais que le pouvoir soit aux mains des enturbannés ou laissé à la discrétion de l'armée idéologique du système, le régime islamique reste perçu comme une dictature féroce ne laissant aucun espace d'expression à la société iranienne. Aussi la fréquente évocation de l'Iran dans les médias occidentaux se restreint-elle à un vocabulaire invariablement politique, où se côtoient des sujets tels que le contentieux nucléaire, les déclarations retentissantes des dirigeants de la République islamique ou encore les atteintes aux droits de l'homme perpétrées par un régime jugé rétrograde.

Suivant l'instauration de la République islamique en 1979, le rayonnement de la culture persane s'est ainsi fatalement effrité pour laisser place à un tableau sombre d'un Iran sous le joug politique d'une théocratie belliqueuse et obscurantiste. Les artistes iraniens continuent pourtant de nous faire parvenir la voix d'un autre Iran, celle d'une contrée à l'histoire plurimillénaire avide de culture et de liberté. L'expression artistique iranienne est cependant très peu connue du grand public en Occident, contrairement aux discours tapageurs et actions hostiles d'une poignée de dirigeants islamiques qui suscitent si facilement l'attention. Or les véritables représentants et porte-parole de la société iranienne ne sont plus ses politiques, mais bien ses artistes. Non seulement parce que le divorce entre une majorité de la société iranienne et son gouvernement semble désormais consommé, mais surtout parce que depuis plusieurs années déjà, les Iraniens ont massivement investi le domaine des arts et de la culture. Quiconque se penche aujourd'hui sur la réalité iranienne ne peut passer outre ce constat : la société bouillonne de vitalité malgré le poids de l'autoritarisme politique. Et les arts sont un terrain privilégié de l'expression de cette effervescence.

2. L'espace public : enjeux de pouvoir et de contre-pouvoir

Considérant la volonté du régime islamique de conformer toute forme de représentation publique à l'idéologie officielle, les pratiques artistiques incarnent des enjeux importants. Pour les dirigeants, il y va de la mainmise du régime sur l'espace public qu'ils ordonnent à l'image du credo étatique. Tandis que pour la société iranienne, les arts offrent un moyen d'expression et un possible espace d'autonomie. Dans un contexte privant les citoyens de leurs revendications sociales et de toute participation légitime aux prises de décision politiques, les artistes s'ingénient à transmettre la parole des Iraniens sur la scène publique – à condition bien sûr de se dérober à la censure du Ministère de la Culture et de la Guidance islamique. Alors que les rouages démocratiques institutionnels sont ineffectifs et que la presse est muselée, les artistes continuent de porter les aspirations de toute une population. En Iran, l'espace artistique incarne ainsi un embryon d'agora révélateur d'un imaginaire collectif de résistance à l'autoritarisme du régime. L'examen de la situation politique iranienne ne peut dès lors se réduire à la simple distinction entre réformateurs et conservateurs, ni même se contenter de déchiffrer l'imbroglio au sein duquel s'associent personnalités politiques, autorités religieuses, puissances militaire et financière. Par-delà la politique formelle des institutions et les configurations mouvantes du pouvoir en République islamique d'Iran, l'espoir dans l'émergence d'un processus de démocratisation réside aujourd'hui essentiellement dans l'avènement de la société civile iranienne.

En Iran, alors que l'idéologie étatique prétend s'accaparer le discours public, les pratiques artistiques revêtent inévitablement une signification politique et sociale. Toute représentation publique y devient en effet enjeu de pouvoir et de contre-pouvoir (Kadivar 2007). L'objectif du présent article est d'interroger le statut des arts dans un pays assujéti à un régime politique aussi autoritaire que la République islamique. Cette approche par la voie des arts devrait nous permettre de dépasser les analyses constatant l'absence formelle de démocratie en Iran en privilégiant une réflexion sur l'engagement des Iraniens pour l'autonomisation de la société. Mon analyse portera spécifiquement sur le théâtre considéré comme un art vivant qui a la particularité de se jouer dans l'interaction avec un public présent. À travers l'exemple du théâtre iranien, il s'agit ici d'illustrer comment les artistes parviennent à déroger au credo officiel afin de se réapproprié un espace public alternatif. En examinant cette brèche dans le régime islamique, nous tenterons d'évaluer dans quelle mesure les pratiques artistiques peuvent incarner des transgressions émancipatrices porteuses d'une forme d'ouverture démocratique.

3. Ankylose institutionnelle, qui-vive et percées expressives sous haute surveillance

L'instauration de la République islamique d'Iran a mené à l'établissement d'institutions étatiques fondées sur une interprétation théocratique de l'Islam. Sans même tenir compte des possibles fraudes intervenues lors de la dernière élection présidentielle en juin 2009, les mécanismes démocratiques prévus par l'appareil d'État républicain sont d'emblée supplantés par le concept du *velayat-é faqih* tel que défini par la Constitution de 1979 (Potocki 2004). Le *velayat-é faqih*, c'est-à-dire la souveraineté du docte islamique, implique que toutes les institutions, qu'elles dépendent ou non d'un processus électoral censé refléter le vote populaire, sont soumises au contrôle du Guide Suprême, l'actuel ayatollah Ali Khamenei. Concrètement, les instances élues par le corps social sont de cette manière subordonnées aux organes étatiques rattachés au Guide Suprême qui a jusqu'ici empêché tout amendement contrariant les intérêts d'un régime conservateur (Khosrokhavar 2004).

Outre ce blocage institutionnel excluant toute impulsion de réforme, l'autoritarisme de la République islamique s'exprime dans l'emprise de l'État sur l'espace public. Suivant la volonté étatique de stricte conformité entre la sphère publique et l'idéologie officielle, des règles centrées autour d'une logique religieuse austère et le contrôle de l'expression publique sont imposés à la société iranienne. Un espace public synonyme de pluralité ou de débat social est ainsi refusé aux Iraniens par le pouvoir étatique s'obstinant à façonner une société à l'image des dogmes fondateurs de la République islamique (Khosrokhavar

2006). De la police des mœurs sillonnant continuellement les principaux axes urbains aux escadrons de motards quadrillant les rues à chaque signal annonçant une manifestation, en passant par les interventions épisodiques des milices partisans d'un islamisme pur et dur, les forces de l'ordre s'emploient à dompter toute velléité de rébellion. Si l'espace public matérialise la fêrule de l'État sur le corps social, il figure toutefois également la possibilité de contester l'ordre établi. Car l'espace public iranien ne s'assujettit guère au credo de ses dirigeants. Champ de bataille symbolique ou concret, les Iraniens ne cessent d'y braver l'autorité du régime (Shirali 2004). Qu'il s'agisse des tenues cintrées et maquillage voyant des jeunes femmes dédaignant le devoir de modestie qui leur est assigné par l'idéologie officielle ou des tentatives de rassemblement malgré l'interdiction de manifester, la fronde – des actes d'insoumission les plus emblématiques et anodins aux plus audacieux et risqués – est constante. La sévérité des peines qu'encourent les réfractaires, les menaces de châtement corporel, d'arrestation ou d'emprisonnement, révèlent un rapport de force inégal, mais l'existence même d'une indiscipline quotidienne manifeste les limites de l'ascendant étatique et la faillite de l'entreprise de verrouillage de l'espace public (Khosravi 2008)

L'opposition politique constituée à l'issue du mouvement de protestation de juin 2009 s'est à présent essoufflée : ses principaux chefs de file sont incarcérés, ses rares manifestations violemment dispersées et ses protagonistes régulièrement calomniés par les discours officiels dénonçant la sédition fomentée par les prétendus agents de l'étranger. Dans un tel contexte, l'opposition frontale est devenue extrêmement périlleuse. La contestation reste toutefois visible dans l'espace public. Bien avant la déflagration au cours de laquelle des millions d'Iraniens défilèrent dans les rues en quête de démocratie et en vertu de cette simple question « Où est mon vote ? », la société iranienne avait appris à sonder les interstices du système afin d'y forger de possibles espaces d'autonomie. Faute d'accès aux décisions politiques qui se prennent dans les coulisses impénétrables du régime islamique, à défaut de liberté d'expression et de droit à l'autodétermination, les Iraniens ont réinventé un ensemble de comportements sociaux repoussant sans cesse les frontières de l'interdit. Dans le paysage urbain, cela se traduit par la mode vestimentaire de moins en moins conforme aux règles de modestie islamique en vigueur, par les jeunes couples se promenant main dans la main à la barbe des brigades des mœurs, ou encore par l'intarissable floraison de cafés et restaurants branchés où s'installe le temps d'un échange. Mais c'est probablement dans le domaine des arts et de la culture que la contestation du credo étatique est la plus manifeste. Tandis que le manque d'espaces de rencontres et de loisirs a poussé de nombreux Iraniens à s'intéresser aux activités artistiques et culturelles (Minoui 2001), les artistes se sont appliqués à créer des terrains d'expression se soustrayant à l'idéologie du

régime. Suite à la répression brutale des manifestations de l'opposition, ces espaces d'expression sont loin d'avoir disparu et semblent au contraire plus créatifs que jamais.

4. Un art de l'interaction vulnérable

Dans le champ théâtral, la dimension critique véhiculée par les arts est immédiatement perceptible, puisqu'elle se révèle non seulement dans la production artistique en tant que telle, mais aussi dans la réception de l'œuvre à travers un public présent qui réagit, voire interagit directement avec le spectacle qui lui est présenté. D'autant plus qu'en Iran, le public affiche habituellement moins de réserve que la moyenne des spectateurs européens. Il est ainsi parfaitement courant que les spectateurs se répandent en chuchotements pendant la représentation ou qu'ils répondent ouvertement aux événements scéniques par de francs commentaires, des vagues de sifflements ou d'enthousiastes sursauts d'applaudissements. Le théâtre est un art vivant se jouant dans l'interaction avec un public qui respire en même temps que se déroule l'œuvre scénique sous ses yeux.

Dans le contexte iranien, cette spécificité de l'art dramatique constitue sa force, mais également son talon d'Achille. Sa force, car malgré la censure administrée par le Ministère de la Culture et de la Guidance islamique, chaque représentation équivaut à de nouveaux possibles. La commission de censure a beau passer le texte et la réalisation d'un spectacle en revue – inspection à laquelle toute œuvre artistique doit se soumettre avant d'être présentée au public –, les représentations suivantes varient selon leur interprétation sur scène et les réactions qu'elles suscitent : une modification dans l'intonation des comédiens, une brève improvisation ou une intense complicité avec le public d'un soir suffit à transformer la teneur d'un spectacle. Par exemple, lors des représentations d'une pièce de théâtre mise en scène début 2011 à Téhéran, le comédien interprétant un professeur grisé par l'exercice du pouvoir s'est plu à parodier des propos tenus par le président Mahmoud Ahmadinejad lors de sa dernière campagne électorale. Au moment où le personnage du professeur se lançait dans un discours délirant devant aboutir à la soumission absolue de son élève et au meurtre, son interprète renchérit. Sans modifier une seule réplique du texte d'Eugène Ionesco, il s'est alors amusé à caricaturer l'emphase caractéristique des prédicateurs du régime islamique dont les sermons, massivement retransmis par la radio-télévision nationale, sont familiers aux Iraniens. Emporté par des éclats de rire, le public s'est levé d'un bond pour acclamer l'interlude moqueur. Lors du passage devant la commission de censure, il est probable que le ton employé par la mise en scène ait été différent de celui qui fut ensuite mis en œuvre lors de ses représentations publiques. Sans quoi l'autorisation de jouer ne

lui aurait assurément pas été accordée. Ce qui pouvait être présenté aux censeurs comme un classique inoffensif du répertoire mondial revêtait ainsi, au moyen d'une habile variation dans le jeu d'acteur et en présence des spectateurs, une dimension résolument politique et critique.

La ruse n'opère pourtant pas sans risques. Car si le théâtre est un art vivant susceptible de se dérober à l'appareil de contrôle, à l'inverse, aucune autorisation de représentation délivrée à une pièce ne la met définitivement à l'abri d'une sanction ultérieure. En effet, une opération de sabotage reste envisageable tout au long de la programmation d'un spectacle, soit à travers une interruption intempestive menée par de fervents adeptes d'un ordre politique et moral rigoureux, soit à travers une campagne de diffamation orchestrée par des médias à la botte des ultra-conservateurs et qui se solde inévitablement par l'annulation du spectacle attaqué. En janvier 2011, ce fut par exemple le cas de la pièce *Hedda Gabler* d'Ibsen mise en scène par Vahid Rahbani, spectacle annulé sur l'ordre des autorités judiciaires à l'issue d'une poignée de représentations. Alors que la pièce avait décroché l'autorisation du Ministère de la Culture et de la Guidance islamique et qu'elle se jouait tous les soirs devant une salle comble, des médias proches des ultra-conservateurs au pouvoir lancèrent de virulentes accusations à l'encontre du spectacle, lui reprochant son hédonisme et la propagation de valeurs contraires à la morale islamique. Malgré les protestations des autorités théâtrales afin de sauver le spectacle, il fut retiré de la programmation du Théâtre de la Ville et son metteur en scène convoqué pour interroger par les services en charge de la sécurité nationale.

5. De gré ou de force, le théâtre iranien est politique

En Iran, l'art dramatique constitue aujourd'hui un répertoire d'action qui ne cesse de se frotter au politique. Par-delà les rapports que peuvent entretenir les artistes à la politique institutionnelle, comme lors de la dernière campagne présidentielle où une partie du monde des arts a ouvertement soutenu les candidats réformateurs, les pratiques artistiques incarnent *per se* d'importants enjeux socio-politiques. Car dans un régime exigeant de contrôler toute forme de représentation dans l'espace public, la simple prétention à se réappropriier un espace d'expression ouvert à la société iranienne se fait immédiatement politique. Alors que le droit à la pluralité et au débat sont confisqués, l'art théâtral s'efforce de créer un espace éludant l'idéologie imposée. La lutte menée par les artistes en faveur de la libre expression est certes loin d'être remportée. Au vu de l'histoire récente du théâtre en Iran, leur engagement a néanmoins donné lieu à d'impressionnantes victoires.

Tandis que le festival international de Shiraz accueillait dans les années 1970 l'avant-garde du théâtre mondial, l'essor des activités théâtrales subit un véri-

table coup d'arrêt à la suite de la révolution qui promulgua l'établissement de la République islamique (Floor 2005). Dans le cadre de la politique d'islamisation de la culture et de l'enseignement décrétée dès 1980, de nombreux artistes de théâtre furent brusquement tenus à l'écart de toute manifestation culturelle. Seuls les drames d'inspiration religieuse ou les spectacles de propagande montés à des fins d'endoctrinement trouvaient encore grâce aux yeux des autorités. Suite à l'invasion des frontières iraniennes par l'Irak (septembre 1980), le déclenchement d'une longue guerre conjugué à la déception consécutive à l'échec de l'utopie révolutionnaire poussèrent les Iraniens au retrait dans la sphère privée. L'appauvrissement de la vie sociale et la déchéance des activités culturelles plongèrent le théâtre iranien dans une profonde léthargie.

Après le conflit irako-iranien (1980-1988) et le décès du Guide de la révolution, l'ayatollah Rouhollah Khomeiny (1989), le théâtre a progressivement délaissé sa torpeur. Le répertoire s'est diversifié, des pièces jusque-là interdites de diffusion ont commencé à être montées et les dramaturges étrangers ont graduellement fait leur réapparition à l'affiche. L'élection du réformateur Mohammad Khatami, ancien Ministre de la Culture, à la présidence de la République islamique (1997) coïncida avec l'accession d'une nouvelle génération d'artistes à la scène théâtrale. Une certaine ouverture culturelle et sociale, portée par la vague d'espoir projetée sur le nouveau gouvernement et encouragée par l'avènement de nouvelles forces créatrices, précipita la régénération de la vie théâtrale. Depuis lors, l'engouement des Iraniens pour les activités théâtrales est frappant. En effet, le nombre de pièces montées chaque année ne cesse de croître, les infrastructures en mesure d'accueillir des spectacles se développent et les ateliers de théâtre privés se multiplient en parallèle des classes d'art dramatique accueillant de nombreux universitaires. Le Centre des Arts Dramatiques, l'administration centrale en charge du théâtre en Iran, subventionne à présent une pléthore de spectacles en tous genres et s'enorgueillit d'une progression constante du taux de fréquentation des lieux de représentation. Les observations sur le terrain confirment la vitalité du théâtre iranien. Il n'est par exemple pas rare que des pièces affichent complet tout au long de leur programmation, alors même que les théâtres ont l'habitude de vendre en plus de la jauge réglementaire des billets sans attribution de siège – ce qui se traduit par une quantité de spectateurs improvisant une place assise sur les marches entre les rangées de fauteuils ou simplement par terre autour de l'espace de jeu.

Outre l'intensification purement quantitative des activités théâtrales, c'est l'émergence de genres originaux qui illustre le plus remarquablement le profond dynamisme du théâtre iranien contemporain. Les tragédies religieuses et les spectacles célébrant les valeurs de la révolution islamique n'ont certes pas entièrement disparu des planches iraniennes, mais l'époque où ce type de théâtre détenait le monopole de la scène est révolue. Tandis que les dramaturges iraniens

contribuent au renouveau du répertoire dramatique à travers des pièces abordant des styles d'écriture inédits et des thématiques d'actualité, les comédiens, les scénographes et les metteurs en scène tâchent d'imaginer une sémiologie scénique propre au théâtre iranien renaissant. Leur créativité a ainsi mené à des formes d'expression originales caractéristiques d'un théâtre qui s'efforce désormais de refléter la réalité sociale iranienne.

6. Réfléchir la société iranienne : la diversification du répertoire dramatique

La réappropriation de l'art dramatique par la société iranienne est notamment perceptible au cours du festival *Fadjr*, la plus importante manifestation théâtrale en Iran. Créé en 1983, le festival de théâtre *Fadjr* se tient chaque année pendant une dizaine de jours en l'honneur de la phase transitoire entre le retour d'exil du Guide de la révolution et sa prise de pouvoir – décade officiellement nommée « fadjr », littéralement l'aube. Assurant à l'origine un rôle de propagande, le festival s'est progressivement détaché de sa vocation initiale de glorification de la révolution et de la République islamique. S'il est vrai que le festival comporte toujours une section spéciale en hommage à la révolution islamique, celle-ci ne détermine plus l'identité du *Fadjr*. Les organisateurs du festival affichent à présent leur volonté de refléter la programmation théâtrale de l'année écoulée et d'esquisser les perspectives scéniques de la saison suivante. Aux sections « rétrospective » et « panorama à venir » s'ajoutent une dizaine d'autres catégories, variables d'une édition du festival à l'autre. Depuis quelques années, les sections dédiées au théâtre expérimental et aux travaux de fin d'études en art dramatique sont également devenues une constante du *Fadjr*. Les jeunes talents y côtoient ainsi les vedettes du théâtre : tandis que des étudiants triés sur le volet y trouvent un accès privilégié à un public composé aussi bien de professionnels que de spectateurs ordinaires, nombre de metteurs en scène confirmés choisissent le *Fadjr* pour y présenter leur dernière création. La sélection s'effectue parmi les productions montées dans tout le pays, ce qui a permis au *Fadjr* de devenir un espace d'exposition de la création artistique nationale et l'un des temps forts de la scène culturelle iranienne. À partir de 1998, le festival s'est par ailleurs ouvert aux troupes étrangères par le biais d'une compétition internationale. Parmi les artistes venus d'Europe, d'Asie ou d'Amérique latine, plusieurs metteurs en scène de réputation mondiale ont depuis fait le déplacement à Téhéran. Alors que le *Fadjr* s'inscrit officiellement toujours au sein des festivités célébrant l'anniversaire de la révolution islamique, l'esprit du festival se manifeste en réalité dans la rencontre entre la création iranienne émergente et des artistes venus des quatre coins du monde. Loin des visées de propagande qui ont

présidé à sa fondation, le *Fadjr* témoigne dorénavant de la vitalité du théâtre iranien contemporain.

Tandis que les dramaturges et les metteurs en scène conjuguent leurs efforts afin d'animer la scène théâtrale de thématiques et de formes d'expression nouvelles, le théâtre célébrant les thèmes religieux et l'idéologie de la République islamique se fait rare sur les planches iraniennes. L'exploration des artistes en matière de styles littéraires, de sujets traités et de langage scénique a en effet mené à l'éclosion de genres originaux qui dominent actuellement la programmation théâtrale iranienne. Aussi le répertoire dramatique se compose-t-il aujourd'hui essentiellement de productions s'inspirant du patrimoine littéraire persan, de créations questionnant la situation socio-politique contemporaine de l'Iran ou encore de la mise en scène d'œuvres étrangères.

Les pièces empruntant à l'héritage culturel et historique de l'Iran pré-islamique revalorisent une période de la civilisation persane que l'instauration de la République islamique avait initialement entrepris d'enfouir. Alors que le régime naissant voyait d'un mauvais œil la célébration d'une époque non musulmane, l'attachement des Iraniens aux traditions d'origine zoroastrienne et les pratiques populaires à l'occasion de fêtes traditionnelles pré-islamiques eurent finalement raison de la désapprobation officielle. L'abondant répertoire dramatique recourant aux motifs du patrimoine persan traduit cette victoire de la détermination populaire sur la défiance étatique. Ce type de spectacles exalte volontiers la gloire de la Perse avant la conquête arabe et l'islamisation de son territoire, de même qu'il met le plus souvent la pensée mystique à l'honneur – réduisant du coup la conception étatique de l'Islam, voire l'Islam tout court, à la contingence de l'histoire. En rappelant aux spectateurs iraniens les origines pré-islamiques de leur culture présente, ainsi que l'existence d'interprétations davantage spirituelles ou intuitives de l'Islam, ces spectacles relativisent, sinon désavouent la suprématie d'un Islam absolu et puritain tel qu'institutionnalisé par le régime islamique. Disséquant la notion de « persanité » à la lumière des relations historiques entretenues par les Iraniens avec l'Islam, ce théâtre semble suggérer la primauté de l'être persan sur la composante islamique de l'identité iranienne. Or une telle prise de position n'est pas insignifiante en République islamique. En effet, alors qu'un responsable iranien déclarait récemment que l'Iran est une nation qui se doit de défendre une vision iranienne de l'Islam – laissant entendre par là que les Iraniens sont iraniens avant d'être musulmans –, il provoqua un tollé politique, les conservateurs l'accusant de trahir l'Islam au profit d'un nationalisme païen. Un théâtre magnifiant l'histoire et le patrimoine culturel persan ne va donc pas sans comprendre une certaine dimension critique à l'égard des fondements idéologiques du régime.

Par-delà cet éloge de l'ascendance pré-islamique qui se détourne, sciemment ou pas, des dogmes au principe de la république islamique, le recours à

L'héritage littéraire persan s'avère dans certains cas plus délibérément incisif. Certains metteurs en scène se servent effectivement des mythes et récits issus du patrimoine persan afin d'aborder des thématiques d'actualité que les interdits politiques ou religieux ne permettent pas de discuter publiquement – sauf à les manier avec ruse et circonspection, par exemple au moyen d'un déplacement temporel ou contextuel dans leur traitement. S'appuyant sur les narrations peuplant la mémoire collective iranienne comme d'une fable éloquente pour évoquer l'Iran contemporain, nombre de dramaturges parviennent de cette manière à se soustraire à la censure. La production théâtrale de Bahram Beyzaï, artiste pionnier et hétérodoxe, est emblématique de ce style d'écriture. S'intéressant dès son plus jeune âge à l'histoire et à la culture de la Perse ancienne, Beyzaï est l'auteur de nombreuses pièces inspirées par ses recherches sur l'héritage littéraire pré-islamique. Explorant l'imaginaire collectif véhiculé par les contes persans, il se sert des figures du passé pour créer des récits allégoriques s'attaquant à des problématiques contemporaines de la société iranienne telles que la condition féminine, le poids des traditions sociales ou encore le rôle des intellectuels face au pouvoir politique. S'exprimant dans le plus pur style persan, une pièce confrontant deux personnages emblématiques tels que le prince et le savant est dès lors composée à la lumière des rapports extrêmement tendus qui opposent le régime islamique aux intellectuels iraniens insoumis à l'ordre politique établi (Minoui 1999). En définitive, qu'il célèbre l'appartenance des Iraniens à une riche civilisation ancienne ou qu'il emploie les figures d'un passé ancestral comme schéma de lecture du présent, le répertoire dramatique contemporain puisant son inspiration dans l'héritage persan se désintéresse des valeurs du régime islamique pour sonder les origines d'une culture iranienne complexe et creuser les impasses de sa condition sociale actuelle.

Le répertoire dramatique iranien comprend une pléiade de pièces aux formes et thématiques éparses qui constituent dans l'ensemble une sorte de miroir de la société. Si certains dramaturges choisissent de faire allusion à l'actualité iranienne par le biais de spectacles historiques, d'autres préfèrent ancrer leur lecture de la situation socio-politique dans un cadre plus strictement contemporain. Une telle démarche exige évidemment de faire preuve de créativité afin d'échapper à la censure tout en exprimant plus ou moins explicitement son propos. Alors qu'il suffit parfois d'une astuce pour convaincre les censeurs que le spectacle est inoffensif, dans d'autres cas il faut manœuvrer avec persévérance à l'obtention d'une autorisation de représentation.

Dans un procédé analogue à la réalisation de spectacles historiques, nombre de metteurs en scène introduisent un décor, une réplique ou tout autre élément signalant que le récit scénique s'opère à distance du contexte iranien. Pour déjouer la censure, dont les mécanismes se résument fréquemment à inspecter l'apparence plutôt que l'esprit d'une pièce, il suffit quelquefois d'y mettre les

formes. Le théâtre en Iran est ainsi susceptible d'évoquer les sujets les plus épineux aux yeux des autorités, à condition de bien prêter attention à ce que les censeurs peuvent formellement mesurer. Par exemple, suivant l'établissement de la République islamique et les nouveaux impératifs politiques et moraux dictés à l'art scénique, les metteurs en scène remplaçaient systématiquement les notions de vin et d'alcool, dont la consommation est strictement illégale, mais néanmoins courante en Iran, par l'expression « jus de raisin ». Les artistes ayant depuis lors appris à composer avec les règles du jeu imposées à l'art théâtral, ils n'hésitent désormais plus à représenter des individus buvant de l'alcool sur scène – à condition de bien préciser que les personnages présentés ne sont ni iraniens, ni musulmans. Malgré son ton particulièrement critique, *Murmures incriminés* de Narges Hashempour, une pièce brochant le portrait de plusieurs femmes réunies autour de quelques verres d'alcool dans l'intention de se suicider, obtint de cette façon le feu vert des autorités théâtrales. Tandis que les interprètes exposent leur détresse de femmes suffoquant entre leur profond désir d'indépendance et l'impossibilité d'exprimer leur féminité dans une société patriarcale les réduisant à leur rôle de mère ou d'épouse, un prêtre débarque sur scène afin de recueillir leur confession *ante mortem*. La présence de l'aumônier catholique établissant que ces femmes défiant les valeurs traditionnelles ne sont pas musulmanes, la pièce décrocha sans difficultés majeures son accès aux planches téhéranaises. En Iran, de nombreux spectacles ont recours à de tels procédés de déplacement contextuel afin de mieux exposer les sujets préoccupant la société iranienne contemporaine. En ancrant le récit scénique dans un environnement théoriquement éloigné de la réalité iranienne, les metteurs en scène sont en effet plus libres d'exprimer des pensées autrement bannies du débat public.

Des accessoires tels qu'une cravate ou un crucifix peuvent suffire à transporter une intrigue, du moins formellement, hors d'Iran. De la même façon, la représentation d'alcool sur scène est justifiée auprès de la commission de censure comme un élément indiquant que l'histoire jouée se déroule dans un milieu étranger. Or paradoxalement, cette même représentation peut être interprétée par les spectateurs à la lumière de leur propre réalité sociale où l'expérience de soirées arrosées n'est qu'exceptionnellement absente. Car s'il est vrai que les metteurs en scène s'efforcent à déployer le propos de leur spectacle à l'abri de formes acceptables afin d'amadouer les censeurs, les spectateurs ne sont pas dupes. Que le scénario exposé ait lieu en Iran ou pas, les sujets évoqués sur scène trouvent en effet un puissant écho dans la société iranienne. Tous les metteurs en scène iraniens rencontrés sur le terrain l'affirment : leur public discerne parfaitement le sens d'un spectacle. Qu'une réalisation situe son histoire dans le contexte iranien ou ailleurs importe peu, car les artistes et les spectateurs partagent le même univers mental, de sorte que les motifs exposés renvoient

immédiatement à la réalité sociale iranienne. Aussi, lorsqu'un spectacle relate les difficultés d'être femme dans une société aux valeurs patriarcales, le public iranien se préoccupe peu de la confession ou de la nationalité attribuée aux personnages. Seule importe alors la vigueur de l'appel à projeter son propre vécu sur le spectacle.

En dépit d'un titre ou d'éléments de mise en scène situant à première vue la trame d'un spectacle hors d'Iran, la commission de censure peut s'avérer circonspecte. L'artifice de la décontextualisation se manie par conséquent avec délicatesse. Arborant un probable manque de pondération, Nima Dehghan, dans sa dernière mise en scène, s'est par exemple longtemps démenée avant d'obtenir son autorisation de représentation. Le premier acte de sa pièce intitulée *Grippe porcine* évoque, tel que l'indique son titre, une maladie hautement contagieuse. La propagation de cette maladie mettant la cohésion sociale en péril, on comprend au fil de la performance qu'il ne s'agit nullement de l'épidémie mondiale du même nom. Le mal exposé est en réalité une attitude mentale redoutablement néfaste engendrée par une énigmatique puissance invisible qui n'est autre qu'une société de contrôle à laquelle tous sont contraints de se soumettre bon gré mal gré. Le spectacle thématise de toute évidence l'intrusion de l'absolutisme étatique dans la vie privée des citoyens et, plus concrètement, la surveillance permanente que subissent les Iraniens sous le régime islamique et la crainte de la délation qui s'ensuit. Le texte ne se référant à aucun moment directement au régime iranien, le metteur en scène aurait pu convaincre les censeurs que la fiction se joue n'importe où ailleurs qu'en Iran. D'autant plus que le titre du spectacle évoque de prime abord une épidémie à l'échelle mondiale. Sauf que la mise en scène de Nima Dehghan est excessivement explicite. Des images tournées dans le paysage urbain téhéranais conjuguées aux plans filmés par une caméra tantôt braquée sur les comédiens, tantôt sur l'assistance, sont projetées en temps réel sur scène. La mise en scène crée le désagréable sentiment chez le spectateur d'être un observateur observé, faisant ainsi résonner le thème de la pièce, en même temps qu'elle campe résolument le texte dans un environnement iranien. Si le spectacle ne fut certes pas proscrit des planches iraniennes, le metteur en scène dut néanmoins se soumettre à de nombreuses modifications : des portions entières du texte furent supprimées et maintes séquences urbaines bannies des écrans sur scène. Au final, c'est un spectacle aseptisé à la trame visiblement décousue qui fut présenté au public.

Les exemples cités montrent qu'il est possible d'exprimer les préoccupations de la société iranienne sur une scène publique, y compris lorsqu'elles concernent des sujets tabous ou officiellement à l'index, mais qu'il faut pour cela bien distinguer les voies de communication à emprunter. L'adaptation d'œuvres étrangères, qui constitue aujourd'hui une part importante du répertoire dramatique en Iran, se plie aux mêmes règles du jeu. Les pièces de Federico Garcia

Lorca et Henrik Ibsen consacrées à la condition féminine, les œuvres de Bertolt Brecht et William Shakespeare mettant à nu les rouages du pouvoir, ou encore le théâtre de l'absurde de Samuel Beckett et Eugène Ionesco, sont quelques exemples parmi les auteurs étrangers fréquemment joués sur les scènes iraniennes. Et pareil que pour les textes iraniens, les metteurs en scène montent manifestement ces pièces étrangères dans l'espoir d'éveiller chez les spectateurs une émotion ou une pensée les renvoyant à leur propre réalité sociale.

7. De l'imaginaire collectif à la conscience citoyenne

La composition du répertoire dramatique contemporain est significative. Qu'il s'agisse de spectacles puisant dans l'héritage culturel pré-islamique, de portraits représentant les tourments et les désirs de la vie quotidienne ou de l'adaptation d'auteurs occidentaux, les pièces jouées sur les scènes iraniennes se sont largement dégagées de l'idéologie officielle du régime pour se faire l'écho de la réalité sociale iranienne. Si la condition de la femme, les rapports de genre, l'engagement politique ou encore les relations amoureuses hors mariage sont des thématiques qui ne parviennent pas à s'énoncer ouvertement dans le débat public, elles s'expriment aujourd'hui fréquemment dans l'espace artistique. Maintes créations se dressent ainsi contre un ordre établi restrictif pour explorer les aspirations et les peines de la société iranienne. S'écartant des simulacres du credo étatique, le théâtre élabore une sorte de contre-espace public au sein duquel il affiche une culture et une société en mouvement. Par l'imagination, les artistes ont ainsi conquis une espèce d'agora, soit un espace d'expression et d'interaction où manifester ce qui agite les Iraniens. À condition bien sûr d'esquiver la censure par le recours aux symboles et conventions propres au théâtre iranien. La plupart des dramaturges et metteurs en scène sont ainsi passés maîtres dans l'art de la négociation. Le formalisme de la commission de censure aidant, l'esprit d'une œuvre est généralement moins creusé que la décence des costumes ou la distance entre les comédiens de sexe opposé ne sont inspectées. Cette relative indulgence du Ministère de la Culture et de la Guidance islamique à l'égard de l'art dramatique tient sans doute à ce que le théâtre est un espace restreint. Même une pièce jouée tous les soirs à guichets fermés ne dépasse en effet pas quelques milliers de spectateurs au bout d'un mois de représentations.

La portée symbolique incarnée par l'espace théâtral dépasse cependant le seul nombre des individus concernés. Car tandis que la liberté d'expression est plus étouffée que jamais, l'espace théâtral s'engage dans la résistance à l'asphyxie ambiante. Le monde du théâtre, à l'instar des créateurs s'activant dans les autres domaines artistiques, participe de cette manière à l'éclosion d'un imaginaire collectif de résistance à l'autoritarisme du régime. Celui-ci contient en germe

l'épanouissement d'une conscience politique et citoyenne indispensable à l'engagement de la société civile dans un mouvement émancipatoire pouvant mener, à terme, à un processus de démocratisation viable. Certes, les blocages institutionnels caractéristiques de l'appareil d'État et les luttes de pouvoir éclatées au grand jour en 2009 ont confisqué aux Iraniens ne serait-ce que l'apparence de participation aux mécanismes démocratiques inscrite dans la Constitution de la République islamique. L'instauration de la démocratie en Iran passe-t-elle pour autant par le renversement pur et simple du régime islamique ? Si une partie de l'opposition iranienne agissant hors d'Iran le suggère volontiers, les leaders du mouvement de contestation né au lendemain des élections fortement controversées de juin 2009 sont plus réservés. Ils réclament d'abord l'application des droits inscrits dans la Constitution et privilégient toujours, malgré l'échec de l'expérience réformatrice sous la présidence de Khatami, la voie du changement progressif. La société civile portée par l'émergence d'une conscience politique citoyenne semble adopter la même ligne de conduite. Au vu de la désillusion consécutive à la révolution de 1979, le concept même de révolution a perdu sa légitimité aux yeux d'une majorité d'Iraniens, de sorte que la société civile aspire à ce jour moins à s'emparer de l'État par un coup de force qu'à créer des espaces d'autonomie contre lui. Le domaine de la culture et son expression par les arts incarnent parfaitement cette volonté d'autonomisation. Un processus de démocratisation endogène porté par la détermination de la société civile reste dès lors envisageable en Iran (Khosrokhavar 2010). Si celui-ci risque bien d'être laborieux, il s'appuie toutefois sur un socle bien plus solide qu'une démocratie soudainement proclamée par le haut qui viendrait se fixer à une population ne nourrissant pas de profonds idéaux démocratiques. Car indépendamment du suffrage universel, de la séparation des pouvoirs, de l'inscription des libertés fondamentales dans la Constitution et de tout autre principe requis à son élévation, la démocratie est un état d'esprit. Percant l'autoritarisme du régime par la création d'un espace public alternatif, les artistes iraniens produisent une brèche où cultiver cet esprit sans relâche.

L'Iran d'aujourd'hui est aux antipodes de l'image obscurantiste que véhiculent parfois les médias occidentaux d'un pays prétendument totalitaire, aux mœurs austères et aux pratiques archaïques. La société iranienne n'est bien sûr pas formée d'un seul bloc et une fraction de la population adhère sans doute à l'idéologie puritaine de la République islamique. La résistance au régime est toutefois patente dès lors que le paysage urbain iranien regorge d'actes et figures de la subversion. À l'image de la société, le théâtre iranien contemporain ne cesse de manifester son insoumission aux dogmes officiels. Incarnant l'espoir d'une possible réconciliation entre l'espace public et les aspirations de la société iranienne, il stimule l'avènement d'un imaginaire collectif porteur de bouleversements socio-politiques décisifs. Reste à savoir comment les Iraniens

s'approprièrent les moyens de transformer les fissures infligées à l'autoritarisme du régime en un ensemble de lignes de fuite esquissant les linéaments de la démocratie. En attendant, la voix d'une population en quête d'autonomie et de libertés continuera de nous parvenir d'Iran – à condition de ne pas s'en tenir aux déclarations fracassantes de ses dirigeants pour davantage prêter l'oreille à ses artistes. Les œuvres iraniennes étant depuis quelques années particulièrement appréciées des galeries et festivals européens, il ne reste plus à nos médias qu'à répercuter cet engouement des programmeurs afin de rendre justice aux Iraniens encore trop souvent confondus avec leurs gouvernants.

Bibliographie

- Floor Willem, (2005), *The History of Theater in Iran*. Washington DC : Mage Publishers.
- Kadivar Pedro, (2007), « Ibsen à Téhéran ». *Mouvement n°45*. Paris : Editions du Mouvement, <http://www.mouvement.net/ressources-202946-adiou-lem-pereur>.
- Khosravi Shahram (2008), *Young and Defiant in Tebran*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
- Khosrokhavar Farhad, (2004), « L'Iran de l'après-Khomeyni au post-réformisme », *Critique Internationale n°23*, pp.23-31.
- Khosrokhavar Farhad, (2006), « The public sphere in Iran ». *Islam in public. Turkey, Iran and Europe*, dir. Göle, Nilüfer, Ammann Ludwig. Istanbul : Bilgi University Press, pp.257-280.
- Khosrokhavar Farhad, (2010), « The Green Movement : Harbinger of a new Democracy », *Iran Nameh. A Persian Journal of Iranian Studies n°4*, pp.487-503.
- Minoui Delphine (1999), *Printemps théâtral*, Article publié sur le site de Sciences Po Paris consulté le 5 avril 2011 sur <http://www.cerisciencespo.com/archive/february/artdm.pdf>
- Minoui Delphine et al., (2001), *Jeunesse d'Iran : Les voix du changement*. Paris : Éditions Autrement.
- Potocki Michel, (2004), *Constitution de la République islamique d'Iran*. Paris : Editions l'Harmattan.
- Shirali Mahnaz, (2004), « Der Aufstand der Jugend im öffentlichen Raum von Teheran ». *Islam in Sicht : Der Auftritt von Muslimen im öffentlichen Raum*, dir. Göle, Nilüfer, Ammann Ludwig. Bielefeld : Transcript Verlag, pp.227-238.