

Téhéran : triomphe du théâtre textile

Michel Vaïs

Number 140 (3), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65208ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2011). Téhéran : triomphe du théâtre textile. *Jeu*, (140), 152–157.

MICHEL VAÏS

TÉHÉRAN : TRIOMPHE DU THÉÂTRE TEXTILE

Moins d'une minute après l'atterrissage du McDonnell Douglas MD-11 de KLM sur le tarmac de l'aéroport international Khomeiny, toutes les passagères ont dissimulé leurs cheveux sous un foulard pour le passage en douane. Je n'ai pas revu de chevelure féminine, ni de cou féminin, avant mon retour au Québec dix jours plus tard, lors de mon escale à Amsterdam. Un ancien président d'Iran du temps de l'ayatollah Khomeiny, Bani Sadr (qui avait dû s'enfuir déguisé en femme voilée : honte suprême !), longtemps réfugié politique à Paris avant d'y mourir, n'a-t-il pas déjà affirmé à la télévision française que les cheveux des femmes diffusaient une énergie qui rend les hommes fous ?

J'étais invité en Iran du 11 au 19 février 2011, par le Festival international de théâtre Fadjr de Téhéran, pour faire partie du jury de l'Association internationale des critiques de théâtre avec une Suédoise, Margareta Sörenson, un Français, Jean-Pierre Han, tous deux vice-présidents de l'AICT, et deux Iraniens, le dynamique et vétéran Iradj Zohari (78 ans) et le jeune Ashkan Ghafaradli. C'est la deuxième année que l'AICT collaborait ainsi à cet événement qui affichait plus de 100 pièces de différents styles, sans compter le *off* : théâtre de rue, expérimental, pour jeunes publics, musical, corporel, religieux, conventionnel à l'européenne, comédies de boulevard ou tragédies grecques...

Onze compagnies étrangères avaient été invitées pour la partie internationale du Festival, venues de France, de Grèce, de la République tchèque, de Russie, de Pologne, de Chine, d'Estonie, de Corée, d'Italie (Romeo Castellucci), d'Allemagne (Peter Stein)... et même du Canada.

Deux jurys étaient invités à décerner des prix à différentes séries de spectacles. En huit jours, le nôtre a dû se pencher sur 24 productions, toutes iraniennes et donc jouées en farsi. Quelques fois seulement, nous avons eu droit à des surtitres. Cela ne nous a pas empêchés de suivre l'intrigue de la plupart des pièces, soit grâce à un résumé en anglais (ou à l'occasion, en français) qui nous était donné avant la représentation, soit, plus simplement, grâce à la clarté des situations et au jeu limpide des interprètes. Il nous arrivait de ne rien comprendre à une pièce prolix, au texte apparemment touffu et aux relations plutôt confuses entre les personnages. Mes camarades étrangers et moi nous précipitions alors sur nos très affables collègues iraniens pour leur demander ce qui se passait dans cette pièce. À notre grand étonnement, ils n'avaient rien compris non plus !

Foulard, quand tu nous tiens !

Sur scène, on respecte le même protocole que dans la rue. Non seulement est-il absolument interdit qu'une femme montre ne serait-ce qu'une mèche de ses cheveux, mais une femme et un homme ne doivent jamais se toucher, fût-ce pour se serrer la main. Et les femmes doivent porter des pantalons ou de longues robes (parfois deux, l'une sur l'autre), avec des bas foncés. Intrigué, et ayant l'esprit contestataire, je me suis renseigné : qu'arrive-t-il si une comédienne porte une perruque, ou encore si elle se rase le crâne ? Réponse : le foulard est quand même obligatoire pour les dames !

Pourtant, il est étonnant d'observer comment les comédiens et les metteurs en scène jouent avec ces règles de dictature textile, les contournant parfois ou frôlant les limites qui leur sont imposées. Dans *Faust*, l'interprète de Marguerite se roulait par terre en serrant sur sa tête à deux mains son foulard pour éviter qu'il ne glisse, ce qui aurait exposé sa chevelure. Dans une autre pièce où figure un couple d'amoureux, l'homme a doucement caressé de sa main droite la joue de sa partenaire en larmes, mais... en tenant le bout de son écharpe enroulée autour de sa main. Car il est permis de se « toucher » par l'entremise d'un objet (fleur, ballon, coussin, manteau...), à condition d'éviter à tout prix que l'objet glisse entre les doigts des deux partenaires pour créer un contact peau sur peau. L'imagination fait le reste, dans le plus strict respect des conventions. On voit des hommes se serrer la main et même

s'embrasser avec chaleur, sur une scène comme dans la rue, et des femmes faire pareil entre elles, mais jamais on ne verra des personnes de sexes différents se saluer affectivement qu'en paroles. J'ai noté que plusieurs personnages féminins portaient des gants. Une fois, en se dirigeant vers la sortie, un couple s'est pris la main, sauf que sur scène, on n'a vu que le geste, l'élan, et le contact entre les deux mains non gantées ne s'est véritablement produit qu'en coulisse. Fascinant.

Par ailleurs, les comédiennes portent la plupart du temps plusieurs couches de foulards, au cas où. Le premier, apparemment obligatoire pour toutes, le foulard de base, est le *maghnaëh*. C'est une sorte de foulard-bonnet élastique noir qui enserre le visage, assurant que rien d'autre n'apparaîtra accidentellement pendant la représentation. Souvent, une comédienne met un foulard plus léger par-dessus ce *maghnaëh*. Et si elle veut montrer qu'il fait froid, elle enfle un autre foulard plus épais – ou une écharpe – par-dessus. Enfin, un éventuel chapeau se pose sur cet échafaudage et non à sa place. J'ai vu dans une pièce un personnage de prostituée italienne arborant un foulard écarlate... par-dessus son *maghnaëh*. Même les fillettes jouant dans une pièce pour enfants portent le foulard. (On m'a dit que ce n'était pas obligatoire jusqu'à la puberté, mais que les enfants veulent toujours imiter leurs parents.) Apparemment, seules les marionnettes féminines peuvent montrer leurs cheveux.



Salut des marionnettistes à l'issue d'un spectacle présenté au Festival international de théâtre Fadjr, à Téhéran, en février 2011. © Michel Vais.



« Même les fillettes jouant dans une pièce pour enfants portent le foulard. » Extrait d'un spectacle donné au Festival international de théâtre Fadjar en février 2011. © Michel Vais.

Les spectatrices sont logées à la même enseigne. Un soir, parmi les gens qui faisaient la queue pour un spectacle, j'ai vu deux jeunes femmes, maquillées, aux foulards insuffisamment serrés, se voir refuser l'entrée au théâtre et se faire servir un avertissement par un gardien de la vertu. Elles savaient que si on les y reprenait, la peine serait de seize coups de fouet... En dix jours, j'ai brièvement aperçu une seule fois une jeune femme sans foulard. C'était un soir, dans l'obscurité d'un parc aux épais bosquets. Elle tenait même la main d'un jeune homme et, ensemble, ils riaient ! Mon accompagnateur iranien m'a chuchoté qu'elle se couvrirait vite si un policier se montrait, mais que le soir, dans un parc, elle ne craignait pas grand-chose...

Fusils et chevilles nues

Il y a dans chaque théâtre des censeurs de la Police des mœurs islamiques – qui sont des employés du théâtre – chargés de vérifier que soient bien suivies les règles de la décence. On dit qu'en Iran les hommes doivent se vêtir « avec modestie » et les dames, « avec décence ». Ce qui n'empêche pas les acteurs masculins de jouir d'une grande liberté capillaire qui les font ressembler à leurs homologues occidentaux : cheveux longs,

voire queue de cheval, crâne rasé, pieds nus, bras nus, chemise ouverte ou même torse nu.

Une des pièces que nous avons vues fut *les Fusils de la mère Carrar* de Bertolt Brecht. Comme cela arrivait parfois, la représentation a été retardée de 45 minutes (on nous a amenés dans le bureau du directeur du théâtre avec des excuses agrémentées de thé, de gâteaux et de fruits), et on nous a expliqué que la censure était en train de voir le spectacle une troisième fois avant de l'autoriser... ou de l'interdire.

La pièce raconte l'histoire d'une Espagnole, la mère Carrar, dont le mari a été tué par l'armée de Franco. Son plus jeune fils, qu'elle avait envoyé à la pêche pour sa protection, a disparu. Elle décide de cacher ses fusils dans sa cave de peur que son autre fils les trouve et veuille aussi aller à la guerre, incité par le frère de la mère Carrar. Le prêtre du village vient l'encourager en lui disant que la violence est toujours inutile et immorale. Plus tard, la mère change d'avis au moment des funérailles de son fils, dont on n'a jamais retrouvé le corps, et dit à son autre fils que « le temps est venu de sortir les fusils ».

Nous avons tout de suite pensé que la censure s'opposerait à des propos aussi explosifs. Eh bien, pas du tout. Après la représentation, en réponse à nos questions, on nous a appris à quoi les censeurs avaient trouvé à redire : la comédienne qui jouait le rôle de la belle-fille de la mère Carrar portait des sandales sans chaussettes, montrant donc quelques centimètres carrés de peau nue, dont ses chevilles ! Naturellement, quand nous avons vu la pièce, la comédienne portait des chaussettes...

Cette censure, y compris les règles sur l'habillement, s'applique autant aux étrangères qu'aux Iraniennes. Ma collègue suédoise a dû porter un foulard pendant tout son séjour. Quant aux spectacles étrangers, ils n'ont pu être présentés qu'après une autorisation de la censure et des ajustements : changements de costumes, adaptation de la mise en scène, etc. Ainsi, lors d'une précédente édition du Festival Fadjr, *Hedda Gabler* d'Ibsen a été complètement interdite par la censure, de même qu'*Une maison de poupée*.

Par ailleurs, la femme doit demeurer sur scène visiblement inférieure à l'homme. Ainsi, une femme ne peut pas chanter seule, mais seulement avec un groupe, à moins d'accompagner un homme, lequel doit jouer un rôle prédominant. Une chanteuse grecque invitée au Festival en 2010 n'a pas pu chanter en solo comme prévu dans son spectacle, mais en seconde partie de la représentation, et après un homme. Dans



« [...] tout le théâtre est placé sous la bienveillante protection du souriant ayatollah Rouhollah Khomeiny et de son successeur, l'actuel homme fort du pays, le chef suprême Ali Khamenei. » Foyer d'un théâtre lors du Festival international de théâtre Fadjr, à Téhéran, en février 2011. © Michel Vais.

The Story of an Apple Which Flew, que j'ai vue, une femme feignait de chanter seule, mais c'était en *lipsynch*. Il n'y a aucun spectacle de danse en Iran, ni d'opéra au sens occidental.

Vitalité et paradoxes

Dans les circonstances, il est étonnant de constater le dynamisme du théâtre dans ce pays. En incluant le Fadjr, qui est le plus important, il existe une douzaine de festivals de théâtre en Iran, dont la moitié dans la capitale : festivals nationaux ou internationaux, de marionnettes, de théâtre traditionnel, mais aussi de la Vertu, de Bienfaisance, de théâtre religieux... Le 29^e Fadjr, événement annuel, a débuté le 5 février 2011 dans les provinces du nord et du nord-est pour se terminer du 12 au 19 à Téhéran, avec notamment des spectacles ramenés de ces provinces.

Le pays compte 70 millions d'habitants et sa capitale, 9 millions, ou 12 avec la banlieue. C'est une ville moderne et propre, presque sans mendiants, polluée cependant par une circulation automobile infernale. Le mot « *fadjr* », qui signifie « aube », fait allusion à la lueur annonciatrice de la victoire et célèbre le jour de la révolution khoméiniste de 1979, qui a mené à l'instauration de la République islamiste.

Mais ce pays n'en est pas à un paradoxe près. Essentiellement, l'Islam interdit le théâtre comme tous les arts de représentation, car l'Homme a été créé à l'image de Dieu et nul ne peut Le représenter. Voilà pourquoi les talibans d'Afghanistan détruisent les cinémas et les statues, et voilà comment a fleuri l'arabesque, art abstrait amené par l'Empire ottoman jusqu'en Espagne. Pourtant, dans l'importante République islamique d'Iran, l'art théâtral s'est bien développé, puisant dans la religion même ses sources et sa puissance actuelle.

C'est qu'en Iran tout le théâtre est placé sous la bienveillante protection du souriant ayatollah Rouhollah Khomeiny et de son successeur, l'actuel homme fort du pays, le chef suprême, l'ayatollah Ali Khamenei. Leurs photos trônent partout dans le pays, de l'aéroport aux édifices publics, comme à l'extérieur et à l'intérieur de chaque théâtre, et jusqu'au-dessus de chaque scène. Voici des pensées sur le théâtre que l'on peut lire sur les murs de certains théâtres ou dans des programmes, en farsi et dans un anglais parfois abscons¹ :

1. Imam Khomeiny:

Art in Islamic Mysticism delineates justice, honor, and equity, and figures the embitterment of the hungry suppressed by wealth and power.

Supreme Leader Ayatollah Khamene'ee:

Theater in Islamic Republic of Iran, acquires its sublime nobility in expressing torments and afflictions of those oppressed and submissive.

Dr Mahmoud Ahamanezhad, President of the Islamic Republic of Iran:

The Art of Theater must interpret human in his utter excellence integrity with the most elegant definition and eulogy.

Seyed Mohammad Hosseini:

Theater in Islamic Republic of Iran finds its descent origin in the stories of pains, and the story of people who suffered from cruelty.



Poor Macbeth de Payam Azizi. © Festival international de théâtre Fadjr 2011.

Khomeiny : « Selon la mystique islamique, l'art dépeint la justice, l'honneur et l'équité, en montrant l'amertume des affamés étouffés par l'abondance et le pouvoir. »

Khamenei : « Dans la République islamique d'Iran, le théâtre acquiert sa sublime noblesse dans l'expression des tourments et des malheurs des gens opprimés et soumis. »

Ahmadinejad, président de la République : « L'art du théâtre doit interpréter l'être humain dans l'excellence d'une intégrité extrême, en faisant son éloge avec la définition la plus élégante. »

Khomeiny, cité par le ministre de la Culture et du Conseil islamique, Seyed Mohammad Hosseini : « Dans la République islamique d'Iran, le théâtre trouve son origine dans les histoires douloureuses du peuple qui a souffert de cruauté. » Quant à lui, le ministre parle de l'art comme d'un « extrait de la sagesse » et du théâtre comme du « meilleur de tous les arts », le « miroir le plus brillant pour refléter la société, pourvu qu'il ne soit pas désaccordé ».

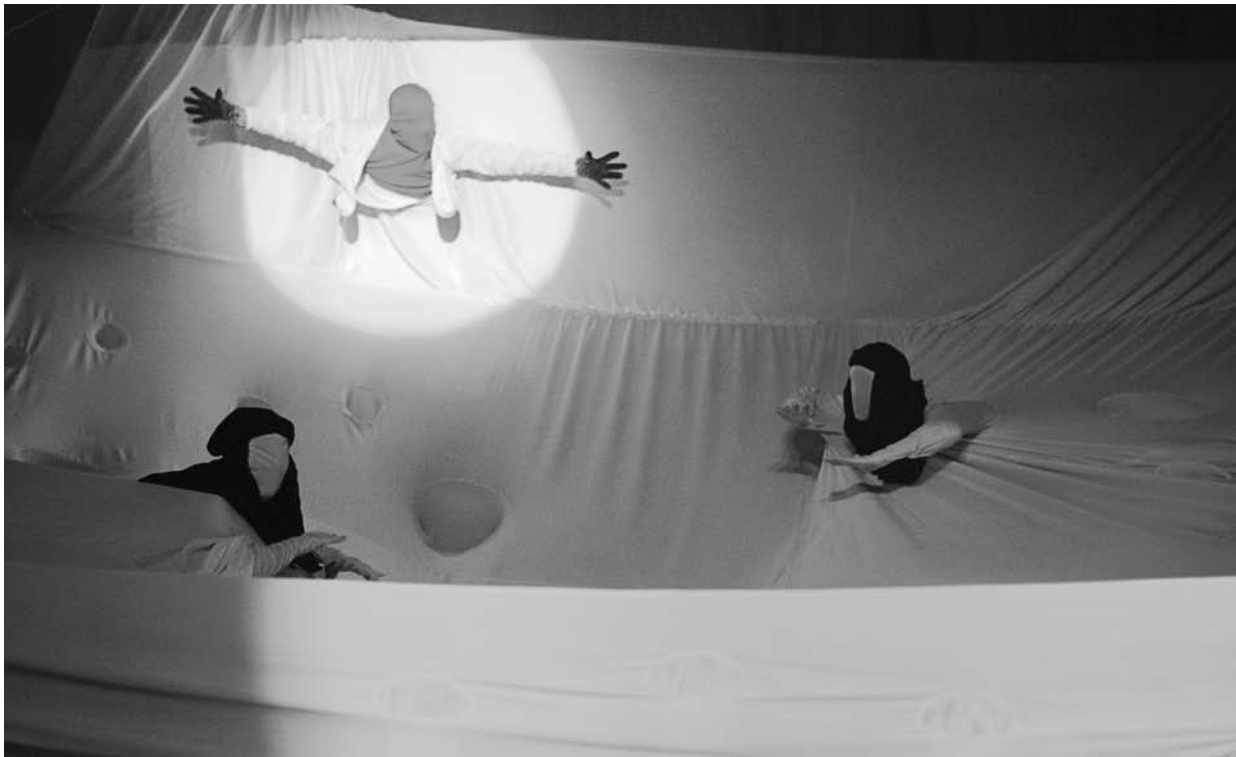
Ces réflexions sont au moins le signe que le théâtre est ici toujours une affaire d'État. Il n'existerait pas sans une puissante volonté politique. On ne peut en dire autant en Amérique du Nord.

Du théâtre dans une ville agitée

Pour que nous puissions suivre le rythme qui était imposé au jury, avec au programme une moyenne de trois pièces par jour, des voitures nous amenaient d'une salle à l'autre, à travers une circulation infernale. Certains jours, un policier en civil assurait notre sécurité car, dans la rue, des manifestants tentaient d'inscrire le pays dans un printemps arabe qui avait débuté en Tunisie. Or, malgré la foule qui se heurtait, parfois violemment, aux autorités (il y a eu mort d'homme), un public nombreux se pressait devant l'immense théâtre municipal aux multiples salles ou ailleurs, attendant sagement l'ouverture des portes. Il était quelque peu surréaliste de voir des étudiants faire la queue pour assister à une *Antigone* venue de Lettonie, pendant que d'autres étudiants se faisaient tabasser à quelques coins de rue de là, en sachant que les comédiens lettons s'étaient eux-mêmes fait arrêter la veille pour avoir photographié des manifestants de trop près !

Alors, que valaient les pièces que j'ai vues ? Comme dans la plupart des festivals, la majorité pourront être oubliées sans regret. Même si l'on décelait une idée originale, encore fallait-il avoir les moyens de l'étayer sur le plan de la dramaturgie, de l'interprétation et de la scénographie. Ce qui n'était pas toujours le cas. Parmi les créations, les spectacles sont souvent de petites formes, à faible distribution, données dans des salles intimes. On fait aussi appel au répertoire international, que l'on adapte à l'occasion. Ainsi, nous avons vu une *Tragedy of Maklet* (combinant *Macbeth* et *Hamlet*) de Arman Tayeran ; une *Faust* de Goethe revisité par Hamid Reza Na'eemi ; *Comedy of Olfaction* à partir du *Nez* de Gogol ; *What Happened to Vladimir and Estragon* ?, une grotesque bouillabaisse beckettienne avec comme personnages Mère Courage et Pinocchio (!) ; une adaptation plutôt caricaturale de *Rhinocéros* d'Ionesco, nommée *Swine Flu* (grippe porcine) et se passant dans un laboratoire. Dans *Poor Macbeth* de Payam Azizi, des personnages fantomatiques surgissent à travers les trous d'un immense drap blanc élastique tendu au-dessus de toute la surface du plateau. La prison textile devient ainsi surdimensionnée !

Au rang des spectacles remarquables, je noterai une création iconoclaste originale rappelant l'univers de Boris Vian (*Run Adam's Child*) et une pièce très forte, *Lobby*, de la jeune auteure Arash Abbasi, qui mériterait d'être traduite et montée partout dans le monde. Il y est question d'une championne iranienne de taekwondo qui décide à la dernière minute de ne pas participer à la finale du championnat du monde de ce sport, une fois arrivée en Malaisie. Comme elle ne donne aucune explication, son entourage tente de la comprendre et de l'inciter à changer d'avis. Se succèdent devant elle son entraîneur, un diplomate iranien en poste à Kuala Lumpur et un agent de l'équipe britannique, qui se fait passer pour un journaliste sportif mais qui cherche en réalité à la faire concourir pour le Royaume-Uni. Alors que l'on passe de la persuasion aux menaces (on l'accuse de terrorisme), on apprend finalement que la jeune femme refuse de se battre contre sa rivale irakienne, car son père avait



Lobby d'Arash Abbasi. © Festival international de théâtre Fadjr 2011.

été tué dans la guerre Iran-Irak. Même sans surtitres, le résumé de l'action en quinze lignes que l'on nous a remis rendait tout le propos limpide. La jeune fille devant qui se succédaient les trois hommes jouait le dos tourné au public, avec une présence remarquable, ne montrant son visage que cinq minutes avant la fin. Outre le texte, le jeu puissant des comédiens et une scénographie en pente proposant un huis clos métallique d'une grande efficacité, avec des grilles laissant filtrer les éclairages, faisaient de *Lobby* le spectacle le plus « exportable » du Festival.

Répertoire ou créations, beaucoup de pièces traitaient, souvent métaphoriquement, du monde d'aujourd'hui, faisant allusion à l'actualité, voire à une situation sociale parfois sanglante. Voilà sans doute pourquoi un public nombreux se pressait à chaque représentation. Un spectacle a suscité un immense intérêt tout en me laissant froid : *Air Aquarium* montrait un homme suspendu la tête en bas, que l'on descendait lentement dans un aquarium dont l'eau devenait alors rouge. Puis, une femme suspendue à une autre corde descendait ; l'homme s'agrippait à elle (vêtue et avec un foulard, bien sûr) et le couple remontait. Tout cela en quinze minutes. L'ingrédient principal de la seconde partie de cette très courte pièce (30 minutes) était de la peinture rouge, dans laquelle les deux partenaires se sont vautrés avec application avant de remonter accrochés l'un à

l'autre. Bof ! La Fura dels Baus avait fait cela il y a 25 ans. Il est vrai que j'aurais été plus touché si j'avais vu deux jours avant du sang couler dans les rues de Téhéran, ce qui m'a été épargné.

Un texte courageux, *Life Among the Fire* d'Asghar Khalili, mettait en scène la directrice musulmane d'une école multiconfessionnelle où étudiaient cinq enfants musulmans, quatre chrétiens et un juif. Le propos, politique et œcuménique, était évident. Seulement, les surtitres qui nous permettaient de suivre un dialogue foisonnant ont brusquement disparu à mi-chemin. On nous a dit que le spectacle ne survivrait sans doute pas à sa première représentation.

Pourtant, malgré les apparences, les choses évoluent en Iran. Le Théâtre Molavi, où était jouée la très exotique adaptation d'une histoire japonaise de Ryunosuke Akutagawa, *The Grove*, appartient à un organisme de défense de la morale à l'université. Dans cette salle, il y a un an, les hommes et les femmes étaient assis dans des sections séparées. Aujourd'hui, cette barrière a sauté. Dans *Maklet*, des femmes chantaient en chœur avec des hommes, ce qui, selon notre collègue vétéran Iraj Zohari, n'aurait pas été possible l'an dernier. Il y a donc de l'espoir qu'un printemps persan, un jour, fasse faire à ce peuple attachant un sérieux bond en avant. ■