



HAL
open science

Politique des musiques populaires en Iran au XXI^e siècle

Jen Semken, Elsa Grassy, Giancarlo Siciliano, Jedediah Sklower

► **To cite this version:**

Jen Semken, Elsa Grassy, Giancarlo Siciliano, Jedediah Sklower. Politique des musiques populaires en Iran au XXI^e siècle: in Elsa Grassy & Jedediah Sklower (dir.), Musiques populaires et politique au XXI^e siècle, Guichen, Mélanie Seteun, 2016, p. 121-138. 2016, 10.4000/books.ms.926 . hal-02189899

HAL Id: hal-02189899

<https://hal.science/hal-02189899>

Submitted on 15 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Politiques des musiques populaires en Iran au **xxi^e** siècle

Jen Semken

*Traduit de l'anglais par Elsa Grassy, Giancarlo Siciliano &
Jedediah Sklower*

Le contexte historique

L'histoire des musiques populaires en Iran est longue et diverse, remontant aux premières années du **xx^e** siècle. La nature de ces musiques est étroitement liée aux bouleversements politiques de cette nation. L'histoire politique moderne du pays est plus turbulente qu'ailleurs. Ses ressources naturelles, notamment son pétrole, ont longtemps attiré les intérêts des puissances mondiales. Le coup d'État orchestré par les États-Unis en 1953 établit une relation étroite entre ceux-ci et le gouvernement du chah Mohammad Reza Pahlavi, tant au niveau politique que culturel, que l'on peut percevoir dans l'occidentalisation des musiques populaires iraniennes des années 1960 et 1970. Cette relation fut interrompue par la révolution de 1979 et la guerre Iran-Irak de 1980-88. Pendant la guerre et dans la période de reconstruction qui suivit, ces musiques furent confinées à la sphère privée, alors que le paysage sonore « officiel » se caractérisait par les hymnes révolutionnaires puis les mélodies associées aux rituels de deuil public, en hommage aux centaines de milliers de combattants morts au combat.

La majorité de la génération actuelle de jeunes interprètes iraniens est issue du baby boom qui accompagna les années de guerre. Ces jeunes avaient fait l'expérience de la guerre et des incertitudes de l'après-guerre pendant leur enfance. Alors que la production de

musiques populaires fut interdite en Iran pendant cette période, de nombreux jeunes se bâtirent une culture musicale grâce aux disques de leurs parents, produits dans les décennies antérieures à l'arrivée du régime islamique, ou encore aux importations clandestines de cassettes de rock et de pop. Au milieu des années 1990, Los Angeles, lieu d'émigration de nombreux intermédiaires des industries culturelles iraniennes, était devenue la capitale des musiques populaires iraniennes de la période postrévolutionnaire et par conséquent le foyer principal d'exportation illégale de musique pop de langue persane en Iran. Face à cet afflux, le gouvernement chercha à promouvoir une industrie musicale populaire alternative, autochtone et islamique. Cette industrie légale répondit à la demande de nombreux Iraniens. Néanmoins, toute une partie de la population avait préalablement développé d'autres goûts musicaux, insatisfaite par cette alternative. De jeunes musiciens, se cantonnant à la sphère privée, commencèrent à enregistrer des formes contemporaines empruntant au rock puis, plus tard, au jazz, aux musiques électroniques, au hip-hop et à d'autres genres occidentaux.

Metal et politique en Iran

Pour Martin Stokes, « la performance est un outil vital que peuvent manier des artistes pris dans des jeux de pouvoir et de prestige reconnus par la société », en ce qu'elle « réorganise et transforme les expériences quotidiennes de la réalité sociale ; elle brouille les catégories et les marqueurs sociaux acceptés, les omet, pose un regard ironique sur eux et arrive parfois même à les subvertir » (2004, 101). L'histoire des musiques populaires en Iran remonte à loin. Les communautés de fans de metal sont aussi diverses que leurs positions politiques. Pour dire les choses de façon un peu générale, en Iran, le message de la musique metal a tendance à être assimilé à un fantasme d'affranchissement, faisant fi de toutes sortes de contrôle et de contrainte. Parmi elles se trouvent, pour la plupart des Iraniens, les autorités ; pour un plus petit nombre, elles comprennent aussi certaines dynamiques familiales, le joug des puissances étrangères, les institutions religieuses, le capitalisme, le néo-libéralisme, et tout ce qui peut poser des limites à la vie, aux idéaux et à l'imagination.

Le metal iranien fait souvent référence aux spiritualités alternatives, à l'humour noir et à un pessimisme politique. Ce genre a permis de rassembler sous la même bannière de jeunes Iraniens de classes sociales différentes (anonyme, entretien personnel, 2006 et 2013) bien qu'il demeure essentiellement le loisir des classes moyennes, ce qui s'explique en partie par le prix du matériel nécessaire pour jouer et par les frais de déplacement pour se rendre aux concerts. Pour beaucoup d'amateurs en Iran, cette musique sert à résoudre des conflits personnels, comme celui qui existe entre le désir d'appartenance et celui de marginalité, ou entre des modes d'individualisme et de participation collective. Certains amateurs soutiennent que les communautés metal représentent une alternative attrayante au rôle déterminant de la famille dans la culture iranienne, dans la mesure où leurs membres peuvent compter les uns sur les autres pour s'épauler dans un monde qu'ils perçoivent comme hostile (anonyme, entretien personnel, Iran, 2013). D'autres s'appuient sur certains genres ou exemples de musique metal pour développer un éventail de points de vue, qu'il s'agisse d'opinions politiques (du nationalisme au socialisme), de pratiques religieuses alternatives ou encore d'approches différentes aux rapports entre les sexes.

Ce texte est le résultat de plusieurs années de recherches de terrain en Iran, comprenant des entretiens avec des musiciens et des amateurs de metal à Téhéran en 2006 et en 2007, dans quatre villes iraniennes en 2013 et de nouveau à Téhéran, en 2014. Il s'appuie également sur des questionnaires distribués en ligne en 2014. La plupart des musiciens et des amateurs de l'étude sont nés dans les années 1980 en Iran, une période marquée par la guerre et une forte augmentation des naissances. J'aborderai brièvement le facteur déterminant que constitue les classes sociales dans le metal et d'autres scènes musicales en Iran, ainsi que les rôles que certaines femmes se sont elles-mêmes attribués au sein de la communauté, avant de me pencher sur deux modèles de masculinité dans l'Iran contemporain, tels que les représentent les chanteurs de deux groupes de metal entièrement masculins, actifs depuis de nombreuses années à Téhéran. Ces deux groupes sont Kahtmayan¹, qui cite parmi ses influences la « musique folklorique iranienne,

[1] www.kahtmayan.com, www.facebook.com/KAHTMAYAN.official.page.

le thrash et le metal progressif », et Explode, qui navigue entre thrash, heavy metal et metal progressif. Je considère le chanteur principal de Kahtmayan comme la figure d'une « masculinité mystique », un modèle qui semble remporter un succès grandissant depuis quelques années, particulièrement parmi des pans de la classe moyenne urbaine. Par contraste, le chanteur d'Explode est l'archétype du jeune citadin sympathique, fort quoique sensible. J'analyse le modèle de masculinité représenté par Explode, avec sa forme très particulière d'agression « compassionnelle », comme conjuguant les aspects attirants de la « mauviette occidentalisee » (par exemple, ce qu'on perçoit de sa sophistication et de son respect pour les femmes indépendantes à forte personnalité) au charme du courageux *luti* (le « dur » ainsi qu'il est représenté traditionnellement dans le cinéma populaire iranien d'avant la Révolution). Ce modèle du *luti* représente également une figure de résistance effrontée à l'injustice, d'agressivité sélective, et de charme entêté².

Le metal, en Iran comme dans le reste du monde, est surtout une affaire d'hommes – Kahtmayan et Explode en sont représentatifs. Cependant, les femmes amatrices de metal y trouvent elles aussi leur compte : elles rapportent dans l'enquête que cette scène leur donne un espace où elles peuvent défier les restrictions officielles ciblant leur comportement. Pour certaines, c'est précisément parce que cet espace est considéré comme « masculin » qu'il stimule leur désir de liberté d'expression. En tant que metalleuse, une femme iranienne peut se comporter d'une manière qui, en Iran, serait perçue comme agressive ou « non féminine » dans d'autres contextes. Bien entendu, ceci ne veut pas dire pour autant que la scène ne soit pas empreinte de sexisme. Cependant, pour certaines fans, ce sexisme-là est d'une forme moins intimidante que celle à laquelle elles sont confrontées dans l'environnement familial ou dans le monde du travail. Les femmes iraniennes ne constituent pas qu'une partie du public du metal : certaines se produisent même chez elles ou à l'étranger. Elles s'expriment dans des styles très divers, de la poésie songeuse de la chanteuse et parolière Mona Metalshadow, fan du groupe Evanescence, à ce qu'Anahid, du groupe Master of Persia, décrit elle-même comme un « chant brutal ». Master of

[2] Au sujet de la figure du *luti*, cf. Naficy, 1991.

Persia définit son genre comme étant du « metal oriental de l'Est ». Anahid, comme la plupart des artistes féminines de metal iranien ayant un grand succès, a choisi de quitter l'Iran. Elle s'est installée dans un pays voisin, la Géorgie, où elle s'occupe de l'organisation du Persian Music Festival. Niloofar, autre chanteuse renommée, habite aujourd'hui en France comme le reste de son groupe de thrash metal, Unscarred³. Elle dit devoir sa force et son succès auprès du public aux difficultés qu'elle a rencontrées en Iran au début de sa carrière. Né en 1985, Niloofar se souvient des pratiques d'écoute « typiques » des musiciens metal de sa génération :

Un jour, ma mère m'avait offert un recueil de chansons de Pink Floyd et la cassette de l'album Wish You Were Here. Le son de la guitare électrique, les paroles et les compositions m'ouvrirent les yeux à tout un autre univers musical ! Ma voix et mes oreilles, pour chanter et apprécier la musique, aspiraient à quelque chose de différent des chansons pop que j'entendais autour de moi... À 16 ans, un de mes amis m'offrit une cassette du Master of Puppets de Metallica. Dès la première chanson, « Battery », j'avais la chair de poule ! J'avais l'impression de n'avoir jamais entendu quoi que ce soit de pareil. C'est comme ça que ça a commencé. C'était tellement difficile de trouver des albums de metal en Iran. Mais plus tard, Internet a énormément aidé et j'ai pu écouter de plus en plus d'albums⁴.

Comme l'observe Niloofar, l'avènement d'Internet a joué un rôle considérable, permettant, par le développement des relations sociales et musicales, l'expansion de la sphère privée bien au-delà des frontières nationales et internationales. C'est un phénomène que l'on observe dans l'ensemble des communautés de fans et de pratiquants.

Parmi les facteurs déterminant la participation des femmes à la scène metal iranienne, la classe sociale joue un rôle certain. Une grande partie des premiers travaux académiques consacrés au metal en Amérique du Nord et en Europe (où ils trouvent leur origine), ont souligné que ses fans venaient très majoritairement de la classe ouvrière. Plus récemment, cette affirmation a été nuancée : les ama-

[3] www.facebook.com/Unscarred.Thrash.Music [consulté le 18 juillet 2015].

[4] Metal and Hardcore-Punk Girls, note sur Facebook, « M&HCPG Interview with Nelly's Melody », 15 août 2015, www.facebook.com/notes/metal-and-hardcore-punk-girls/mhpcpg-interview-with-nellys-melody/897274593653340 [consulté le 18 juillet 2015].

teurs dans le monde « occidental » sont relativement divers et, dans le reste du monde, les publics sont issus, en grande partie, de la classe moyenne⁵. En Iran, pendant des décennies, les classes moyennes ont été davantage exposées aux formes musicales occidentales que la classe ouvrière. Elles ont aussi eu tendance à accepter plus volontiers la participation des femmes dans les scènes musicales ne faisant pas partie du *mainstream*. Certes, cette situation a changé ces dernières années avec l'arrivée de genres comme le hip-hop, adoptés par la jeunesse ouvrière en Iran. Le metal y reste, en grande partie, une affaire de classe moyenne, mais j'ai rencontré des musiciens issus de la classe ouvrière qui affirmaient que cette musique leur permettait de franchir les barrières sociales. Ces musiciens ont eu la possibilité de former des groupes – ou du moins d'envisager de le faire – pendant leur service militaire obligatoire, où ils étaient au contact d'autres amateurs d'origines sociales diverses. Ce mode d'accès à la scène ne concerne bien sûr que les hommes. Les femmes issues de la classe ouvrière rencontrent davantage de difficultés pour s'y intégrer, pour des raisons d'ordre socio-économique. Cependant, Internet a donné la possibilité à certaines d'entre elles de nouer des contacts avec d'autres fans et d'entamer des collaborations musicales. Lorsque j'ai interrogé des musiciens et amateurs de metal sur ce sujet, notant que leur scène était perçue généralement comme l'apanage de la classe moyenne, j'ai reçu des réponses très diverses, en fonction de critères géographiques. Un guitariste de la riche banlieue nord de Téhéran a confirmé ce présupposé : « Bien sûr. Je m'identifie à la classe moyenne » (entretien personnel, 2014). Cela ne posait aucun problème pour lui, alors qu'un amateur d'une ville de province m'a fait part du commentaire suivant :

La musique alternative est celle que préfère la classe moyenne de la société iranienne, c'est un fait. Les classes inférieures sont plutôt attirées par la musique traditionnelle et il n'est pas surprenant que la jeunesse pauvre porte si peu d'attention à la musique occidentale. Les raisons pathologiques de ce problème, on peut les chercher ailleurs aussi... La sensibilisation aux questions politiques n'a pas été, me semble-t-il, suf-

[5] Pour des éléments de sociologie des publics du metal voir, pour les États-Unis, Weinstein, 2000 ; pour la Grande-Bretagne, Bayer, 2009 : 143-179 ; pour la France, Guibert, 2012 ; 2015). [NDÉ]

fisamment valorisée parmi les metalleux iraniens. Critiquer la religion et prôner la violence sans l'appui de méthodes politiques claires – voilà quelques-unes des faiblesses de ce genre en Iran. (Entretien personnel, 2014)

Un autre amateur, lui aussi d'une petite ville, plutôt que d'opposer la classe moyenne à la classe ouvrière, l'a comparée aux classes supérieures et à l'idée qu'il se faisait de leur mode de vie confortable :

Je pense qu'appartenir à la classe moyenne est l'une des caractéristiques principales que partagent les metalleux dans le monde entier. Le metal, c'est le son puissant de la douleur, de la contestation et de la haine provoquées par de mauvaises situations tant au niveau social qu'environnemental. Et, comme vous le savez, ces états d'esprit sont beaucoup plus présents parmi les membres de la classe moyenne. Les classes supérieures de n'importe quelle société ont moins de problèmes dans la vie, aussi leur esprit n'a-t-il pas besoin d'éprouver de la haine pour tant de phénomènes; ça les porte presque à aimer des genres de musique plus gais. Oui, je me décrirais comme quelqu'un de la classe moyenne et j'en suis fier. (Entretien personnel, 2014)

Hommes ou femmes, les fans iraniens de metal déclarent que cette musique est celle des exclus, des *outsiders*. De la même manière que le *mainstream* iranien se démarque de celui d'autres pays, sa marge est tout aussi différente. Le metal est un genre international, jouant un rôle similaire où qu'il se trouve (voir Wallach *et al.*, 2011), mais en Iran il prend des significations uniques, influencées par la révolution, la guerre et de la République islamique qui ont marqué la vie de son public.

L'Iran possède un système complexe par lequel il faut passer pour obtenir l'autorisation de jouer ou d'enregistrer de la musique : plusieurs commissions, nommées par l'État, délivrent ou refusent aux musiciens une licence pour se produire dans des lieux officiels ou pour décrocher des contrats en vue d'un enregistrement commercial. Certains groupes se soumettent volontiers à ce processus avec l'espoir d'élargir leur public, mais la plupart d'entre eux s'attendent à ce que leur musique ne soit pas officiellement validée et ne prennent pas la peine de poser leur candidature. À défaut, ils répètent dans des studios privés, se produisent dans des petites salles de concert également privées et distribuent leur musique en ligne

ou à l'étranger. Kahtmayan travaille à la fois avec le système officiel et sans son aide. Formé à la fin des années 1990, le groupe a survécu à de nombreuses séparations et à autant de changements de direction. Le guitariste principal, chanteur et compositeur Homayoon Majdzadeh est à ce jour le seul membre fondateur du groupe à ne l'avoir jamais quitté, il en est le leader et le porte-parole. Lors de notre rencontre, il portait un t-shirt avec l'inscription « Enemy of God » [ennemi de Dieu], ce qui illustre à merveille la sensibilité ironique propre à l'Iran et répandue dans cette scène. Si Enemy of God est le nom d'un groupe de metal écossais, il se trouve aussi qu'il existe en Iran une loi contre « l'inimitié à l'égard de Dieu », parfois utilisée contre les musiciens de metal.

Homayoon considère qu'être originaire de Kerman, une ville ancienne dans la campagne déserte du sud-est de l'Iran, a constitué un facteur essentiel dans ses positions philosophiques en tant qu'auteur-compositeur (entretien personnel, 2013). Il est guidé par une forme de mysticisme qui reflète à la fois sa connaissance de l'histoire, de la musique, de la poésie et du patrimoine iraniens, par une esthétique personnelle de la beauté naturelle et culturelle, et enfin par un désir de s'échapper, ne serait-ce que métaphoriquement, des conditions sociales et politiques de l'Iran contemporain. Homayoon décrit ce mysticisme comme « une sensation que l'on pourrait éprouver dans le désert ou dans une mosquée... sombre et légère... une magie noire et une intuition que nous formons un même tout » (*ibid.*). Il voit son travail comme participant de la création d'une forme de metal « oriental ». Pour atteindre ce but, Homayoon a mené des expérimentations avec des instruments traditionnels ainsi qu'avec des mélodies iraniennes qu'il intègre dans ses *riffs*. Il décrit ses chansons comme étant « tristes et enragées ». Elles portent des titres tels que « Time for Revenge » [L'heure de la vengeance], chanson qui parle d'injustice, d'hypocrisie et d'un « sacrifice nécessaire », ou encore « Land of Persia », sur le passé imaginaire et glorieux de l'Iran au temps du roi Cyrus (*ibid.*).

Comme Kahtmayan, Explode, formé en 1999, fait de la musique « triste et enragée », souvent avec des paroles en anglais. Mais contrairement à Kahtmayan, Explode ne met pas l'accent sur le mystique, « l'oriental » ou le « magique ». Interrogé sur les raisons pour lesquelles il préfère le metal à d'autres genres musicaux, le guitariste principal du groupe, Soheil, fit une seule allusion à la « magie » :

C'est difficile à expliquer, parce que ce genre comporte de nombreux aspects, allant de la virtuosité des interprètes au sens des paroles, en passant par les sonorités et leur production. C'est quelque chose qui a saisi mon oreille et auquel je ne pouvais pas résister. Peut-être une sorte de magie ? (Entretien personnel, 2014)

Soheil est avant tout amateur de metal progressif, un sous-genre de metal qui demande une grande virtuosité. Il reconnaît que son obsession enthousiaste pour le groupe Dream Theater pourrait sembler « chiant et débile » aux yeux des autres (note sur *Facebook*, septembre 2014). Illustrant la diversité du goût pour le metal en Iran, un autre fan iranien, qui préfère le black metal, dit ceci du metal progressif :

Je pense, malheureusement, que le metal progressif est le style le plus populaire ici. Je dis bien « malheureusement », parce que je ne l'aime pas du tout. Ce n'est pour moi qu'un style technique sans créativité ni émotion. La plupart des amateurs et aussi des guitaristes de metal iraniens ne se focalisent que sur le jeu de la guitare, car ils estiment que plus une partie est difficile à jouer, plus elle a de la valeur ! C'est la raison pour laquelle ils aiment le metal progressif plus que d'autres styles. Je pense personnellement que c'est complètement infantile et faux. (Entretien personnel, 2014)

Cependant, bien d'autres amateurs iraniens pensent que le metal progressif a une dimension créative, comme peut le prouver le travail de Soheil et d'Explode, ce qui doit sûrement beaucoup à la façon dont le groupe se positionne comme représentant d'une masculinité contemporaine prétendument typiquement iranienne. Comme je le mentionnais précédemment, Kahtmayan et Explode correspondent selon moi à deux modèles différents de masculinité contemporaine, chacun illustrant certains aspects de la classe moyenne iranienne du *xxi^e* siècle. Si Kahtmayan représente l'homme du désert charismatique, intense et mystique (figure mythique qu'affectionnent les classes moyennes urbaines), Explode correspond au jeune citoyen sympathique qui, tout étant fort, se montre aussi sensible, ouvert d'esprit, attentionné, talentueux et travailleur.

Les paroles en anglais de la chanson « *Fallen Angel* » d'Explode⁶ évoquent un monde où règnent la mort, l'emprisonnement, la pauvreté et l'injustice :

[6] www.youtube.com/watch?v=BrUEGRN-EV4 [consulté le 6 juin 2014].

Je marche dans ma froide cellule
Walking in my cold cell
comptant les heures
Counting the hours
Mon ange ne se lèvera plus
My angel won't rise again
Elle e reposera, les ailes brisées
She'll rest with broken wings
Toute ma vie défile devant mes yeux
All my life flashes before me
Bientôt, dans ma tombe, j'aurai trouvé le repos
Soon in grave I shall rest
La pauvreté – qui dit que ce n'est pas un crime ? Non !
Poverty, who says it's no crime, no!
When you can't even look
Lorsque tu ne peux même pas regarder
Ta fille dans les yeux
Into your daughter's eyes
L'histoire de ma vie
The story of my life
Vivre dans l'enfer et le malheur
Living in hell and misery
Quand être pauvre est un crime
When being poor is a crime
Quand je ne vois que pauvreté
When all I see is poverty
Je pourrais voir son avenir
I could see her future
Je pourrais voir sa chute
I could see her fall
La paresse et l'esclavage
Sloth and slavery
Disparaîtront pour toujours
Will fade forever...

Plus tu essaies

The more you try

Plus tu sombres

The more you sink

Je ne crains pas la mort

No fear of death

Je serai bientôt avec elle.

I'm gonna be with her soon.

Les paroles d'Explode reflètent sans doute les préoccupations de nombreux Iraniens nés dans les années 1980 au nord de Téhéran, surtout ceux qui cherchent à exprimer leur connaissance des injustices du monde, malgré le confort relatif de leur propre vie. Les thèmes récurrents de la pauvreté, de la violence et de la mort dans ces paroles sont peut-être plus imaginaires que liés à l'expérience personnelle des musiciens d'Explode, mais on peut soutenir qu'ils correspondent à une position politique plus à gauche que celle d'autres groupes iraniens de métal, dont le ton se veut explicitement nationaliste. La chanson d'Explode « Eternal Dream », elle aussi écrite en anglais, est une rêverie sur la liberté et le soulagement que la mort pourrait apporter :

Je balance mes mains dans le ciel,

My hands are waving in the sky

Je sens le vent, je peux m'envoler

I can feel the wind, I can fly

Plus de douleur, plus de mensonges

No more pains no more lies

Dans cet endroit je peux respirer et sourire

In this place I can breathe and smile

Désormais, je suis allongé, nul besoin de penser

Now I'm lying, I don't need to think

Je sens la lumière

I can feel the light

La pluie arrive et je sens ses gouttes

The rain is coming I can feel the drops

Tout ceci n'est, peut-être, qu'un rêve

Maybe it's all a dream

Les arbres tiennent mon corps et la mer m'appelle
Trees are holding my body, sea is calling my name

Je suis dans un endroit où je n'ai jamais été auparavant
I'm in a place that I've never been before

Laissez-moi être ici pour toujours
Just leave me to be in here for evermore

Ma froide cellule est si lointaine
My cold cell is far away

Ici je suis un homme libre, je vois le ciel
Here I'm a free man, I can see the sky

Je sais que cet endroit n'est qu'un rêve
I know this place is just a dream

Demain je mourrai
Tomorrow I will die

Désormais, je suis allongé, nul besoin de penser
Now I'm lying, I don't need to think

Je sens la lumière
I can feel the light

La pluie arrive et je sens ses gouttes
The rain is coming I can feel the drops

Je suis heureux de rester ici quelque temps [...]
I'm happy to be here for a while [...]

Le thème de la liberté est récurrent dans les musiques populaires iraniennes. Si l'on peut bien sûr en faire une interprétation politique, il est des musiciens à refuser l'idée selon laquelle leur musique serait d'abord une forme de résistance politique (musiciens divers, entretien personnel, 2006-15). En effet, certains trouvent que la tendance des commentateurs étrangers à trop souligner cet aspect précis de leur musique les empêche de bien comprendre leur travail. Celui-ci est à leurs yeux d'une part polysémique, et d'autre part il exprime d'abord des émotions personnelles, pouvant être partagées avec d'autres amateurs, où qu'ils vivent, sans avoir à considérer le contexte politique. L'idée de communauté transnationale de musiciens et de fans l'emporte sur la revendication politique les réduisant à leur nationalité.

Industrie et politique dans la danse, le hip-hop et les musiques électroniques

La signification politique de la danse iranienne *mainstream*, produite essentiellement par la diaspora, diffère – du moins superficiellement – des revendications de la scène metal. Dans le monde de la danse, fait de gloire et de célébrité, l'autonomie est moins valorisée que le succès économique. La hiérarchie des stars l'emporte sur les notions d'égalité, et l'on préfère les formules qui marchent et le glamour à l'idéal de créativité. En Iran, la danse est le genre le plus omniprésent, mais aussi le plus tourné en dérision. Il est très prisé dans les fêtes privées et les mariages. La danse en société a toujours eu un statut paradoxal, en ce qu'elle représente, pour certains, une activité quotidienne et une part essentielle des relations familiales et sociales, alors que, pour d'autres, c'est une pratique morale douteuse, par ailleurs réprimée par les lois complexes de la République Islamique. Si on produit de la danse en Iran, la majorité de la production discographique vient de Los Angeles, dont nous avons rappelé qu'elle était le centre de la production de musique pop de langue persane depuis la révolution de 1979. Les producteurs de L.A. ont bien sûr des budgets plus importants et peuvent produire des formats audiovisuels qui véhiculent les valeurs de glamour et de richesse promues par cette musique. La danse en Iran peut être lue comme la bande-son des fantasmes de consommation et de liberté culturelle.

Par contraste, on associe le hip-hop au réalisme et aux pauvres. Il dénonce le capitalisme et l'inégalité sociale ainsi que l'hypocrisie, sans pour autant qu'il s'assortisse nécessairement d'une critique de la religion. Comme dans d'autres contextes internationaux, c'est ce genre qui a le plus explicitement adopté une coloration politique. Ses fans sont très divers, enjambant les frontières de classes, de politique ou de religion. Une grande part des thèmes du hip-hop iranien s'attellent à la question de l'intégrité, à savoir le rejet de l'hypocrisie, perçue comme source de nombreux problèmes sociaux et politiques. À l'instar des scènes hip-hop de nombreux autres pays, les artistes hip-hop les plus connus sont des hommes, comme Hichkas⁷ (littéra-

[7] www.hichkas.me; www.moltafet.com/hichkas, www.facebook.com/HichkasOfficial [consulté le 6 juin 2014].

lement « personne »), Yas⁸ et Pishro⁹. Néanmoins, de nombreuses jeunes femmes s'adonnent aussi au genre, en Iran comme au sein de la diaspora, telle Salome MC¹⁰, qui vit au Japon (Breyley, 2014), ou encore la chanteuse Nazila (alias Koli, Samira et Apranik), décédée en 2012 à l'âge de 24 ans. Cette dernière considérait que le rap était « la voix du peuple », moins une forme « occidentale » qu'un moyen d'expression typique de sa génération (entretien personnel 2008), le plus à même de parler de problèmes ignorés ou tus par la société.

Un autre monde musical qui gagne constamment en popularité au sein d'un petit segment de la société iranienne est celui de la musique électronique et des arts sonores. La production est essentiellement urbaine et bourgeoise, mais certains de ses représentants les plus populaires viennent du monde rural, à l'instar du prolifique Porya Hatami¹¹, originaire de la ville de Sanandaj, dans la province kurde. Tout comme ses camarades urbains, surtout concentrés à Téhéran, Hatami produit à la fois des albums solo et des œuvres collectives. Il combine enregistrements de terrain (bruits de la nature) et expérimentation électronique, et propose ainsi des sonorités et des nuances politiques qui se distinguent de ce que d'ordinaire on associe au metal, à la dance ou au hip-hop. Chez les musiciens et fans de musique électronique, on trouve tout un ensemble de positions politiques ainsi que des formes de collaboration et de soutien mutuel. Si une forte proportion de ces musiciens travaille d'abord en solo, le genre invite également à la collaboration. La dimension très technophile de cette culture invite d'abord à la mise en commun de ressources en ligne, mais aussi à la rencontre physique. Cette dimension expérimentale et intermédiaire de la scène des musiques électroniques se retrouve par exemple dans la collaboration du musicien Kamran Arashnia¹² avec le photographe Newsha Tavakolian¹³. La scène est empreinte d'autonomie et d'anarchisme, les musiciens cherchant à résister tant au contrôle politique national qu'à la marchandisation à l'œuvre dans l'industrie internationale. De nombreux

[8] www.YAStunes.com, www.facebook.com/YASfans [consulté le 6 juin 2014].

[9] www.facebook.com/RezaPishroFans [consulté le 6 juin 2014].

[10] www.salomemc.com; www.facebook.com/salome.emcee [consulté le 6 juin 2014].

[11] www.poryahatami.com [consulté le 6 juin 2014].

[12] Cf. https://soundcloud.com/kamran_arashnia [consulté le 6 juin 2014].

[13] Cf. www.newshatavakolian.com [consulté le 6 juin 2014].

musiciens préfèrent travailler en dehors des réseaux dominants et s'opposent ainsi aux contraintes des structures aussi bien officielles qu'officieuses : il s'agit de résister tant aux stéréotypes du « style » de la République Islamique qu'aux normes commerciales et compétitives de l'industrie musicale (entretiens personnels avec divers artistes, Iran, 2013-15). La plupart des DJ préfèrent travailler pour de petits labels indépendants tels qu'Inner Ocean Record¹⁴ et Tench¹⁵, soutenus en cela par des intermédiaires tel que le studio CODON, dont le travail comprend « des installations interactives, des plateaux audiovisuels pour les arts du spectacle, des projets de design sonore, des applications pour mobiles et des logiciels informatiques¹⁶ » ou le studio PUSH production, qui soutient la communauté des musiques électroniques, en organisant des tournages de clips et de performances de musiques électroniques¹⁷. Ces lieux sont caractéristiques de la dimension transmédia de la scène électronique iranienne.

Conclusion

Les différentes scènes musicales populaires en Iran apparaissent comme des espaces de liberté et d'égalité relatives pour leurs musiciens et fans. Sous la bannière du metal comme de la danse, du hip-hop ou des musiques électroniques, amatrices et amateurs ont pu se rassembler et partager une communauté sur le plan des émotions – sinon sur celui de l'action – ainsi qu'un espace satisfaisant où librement s'exprimer et mettre en œuvre des formes de solidarité organisationnelle. Les musiques populaires et leurs subcultures assouviennent ainsi les désirs individuels et collectifs de ceux qui se sentent et sont à la fois « exclus » par leur marginalité et leur stigmatisation et « inclus » par leur appartenance à telle ou telle scène locale, nationale et transnationale. Cette dialectique démontre qu'à l'ère d'Internet, l'analyse de telles formes d'identification et d'organisation subculturelles révèle des formes différenciées de politisation, dans un contexte moral et politique qui, à première

[14] www.inneroceanrecords.com [consulté le 18 juillet 2015].

[15] www.tenchrec.com [consulté le 18 juillet 2015].

[16] www.facebook.com/codon.im [consulté le 6 juin 2014].

[17] <https://vimeo.com/channels/582567> ; <http://www.facebook.com/pushproduction> [consulté le 6 juin 2014].

vue, y inciterait : dans la communauté metal, la volonté d'inclusion dans la scène globale suppose parfois le refus de l'imposition par le regard extérieur d'une signification politique à l'action, là où dans les musiques électroniques, le répertoire d'action opposé conjointement au pouvoir iranien et au marché global n'invite pas à une telle opposition. On peut comprendre de la même façon le refus du registre politisé dans la dance ou son adoption dans le hip-hop. Comprendre la signification politique de telles scènes suppose donc d'intégrer la dialectique du national et de l'international, même lorsqu'il s'agit d'un cas souvent perçu comme culturellement fermé comme l'Iran.

Bibliographie

- BAYER Gerd (ed.) (2009), *Heavy Metal Music in Britain*, Aldershot, Ashgate.
- BREYLEY GJ (2014), « Waking up the Colours: Memory and Allegory in Iranian Hip Hop and Ambient Music », *Australian Literary Studies* vol. 29, n° 1-2, p. 107-19.
- GUIBERT Christophe (2012) « Hellfest, des festivaliers bien inoffensifs », *Place publique*, Nantes/Saint-Nazaire, n° 33, p. 67-71.
- (2015) « Représentations et usages sociaux de la musique metal. Le cas du festival Hellfest », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 11, vol. 2, p. 7-27.
- HANSEN Christine Hall & HANSEN Randal D. (1991), « Constructing personality and social reality through music: Individual differences among fans of punk and heavy metal music », *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, vol. 35, n° 3, p. 335-50.
- NAFICY Hamid (1991), « The Poetics and Practice of Iranian Nostalgia in Exile », *Diaspora : A Journal of Transnational Studies*, vol. 1, n° 3, p. 285-302.
- NOOSHIN Laudan (2005), « Underground, overground : Rock music and youth discourses in Iran », *Iranian Studies*, vol. 38, n° 3, p. 463-94.
- PRINDLE Jeremy David (2014), *The Devil's Prayers : Metal Music in Iran, mémoire de master*, The University of Utah.
- SREBERNY Annabelle & MASSOUMEH Torfeh (eds.) (2013), *Cultural Revolution in Iran : Contemporary Popular Culture in the Islamic Republic*, Londres, I. B. Tauris.
- STOKES Martin (2004), « Place, Exchange and Meaning : Black Sea Musicians in the West of Ireland », in FRITH Simon (ed.), *Popular Music : Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, vol. IV: *Music and Identity*, Londres et New York, Routledge, p. 97-115.
- STRAW Will (1984), « Characterizing Rock Music Cultures : The Case of Heavy Metal », *Canadian University Music Review/Revue de musique des universités canadiennes*, n° 5, p. 104-22.

- VAN ELFEREN Isabella (2011), « East German Goth and the Spectres of Marx », *Popular Music*, vol. 30, n° 1, p. 89-103.
- WALLACH Jeremy, BERGER Harris M. & GREENE Paul D. (eds.) (2011), *Metal Rules the Globe. Heavy Metal Music around the World*, Durham, Duke University Press.
- WEINSTEIN Deena (2000), *Heavy Metal : The Music and its Culture*, Boston, Da Capo Press.
- ZAHIR Sanam (2012), *The Music of the Children of Revolution : The State of Music and Emergence of the Underground Music in the Islamic Republic of Iran, a Lyrical Analysis*, Sarrebrück, Lambert Academic Publishing.