



**HAL**  
open science

## Le pouvoir iconique des photos portraits

Bahar Majdzadeh

► **To cite this version:**

Bahar Majdzadeh. Le pouvoir iconique des photos portraits. The victim as a cultural expression, Representation, Perception, symbolism, 2019, 978-88-3356-109-7. hal-03398999

**HAL Id: hal-03398999**

**<https://hal.science/hal-03398999>**

Submitted on 18 Nov 2021

**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.

## LE POUVOIR ICONIQUE DES PHOTOS PORTRAITS

*Bahar Majdzadeh*  
(Université Paris I)

Je vais établir dans cet article un parallèle entre l'utilisation qui a été faite des photos portraits des *desaparecidos* d'Amérique Latine dans différents travaux artistiques qui ont pour cadre l'espace public et celle qui en a été faite en lien avec la vague d'exécutions<sup>1</sup> qu'a connue l'Iran dans les années 1980 et qui constitue un politicide<sup>2</sup> jusqu'à présent méconnu.

### La figure de l'Autre

Que reste-t-il de ceux qu'on appelle les victimes des violences politiques comme les *desaparecidos* des dictatures d'Amérique Latine des années 1970-1980? Ce «reste», ce qui demeure, peut constituer le support d'une œuvre d'art, comme il le fut dans de nombreuses œuvres plastiques d'artistes d'Amérique Latine dans lesquelles les portraits photographiques des disparus furent utilisés comme «matériau» de la représentation. Il est question de la représentation iconique du disparu et de sa réintégration à la culture. Cela renvoie au Gorgô (l'absolument Autre) que Jean-Pierre Vernant décrit ainsi: «*Les Grecs exprimaient à travers le masque de Gorgô ce que la mort comportait de au-delà par rapport à ce qui peut être fait ou dit à son sujet, ce «reste» devant lequel on ne peut que demeurer muet et paralysé: fasciné, changé en pierre*»<sup>3</sup>. Il ajoute au sujet des Grecs :

*Ils avaient divers politiques à l'égard de la mort pour la civiliser et l'intégrer à la vie sociale... Ils ont construit pour le défunt une façon particulière de continuer à exister tout en étant à jamais disparus, une sorte de présence-absence, en les dotant de ce que l'on peut appeler le statut social des*

*morts, statut qui, pour certains d'entre eux, leur confèrait une importance de premier plan dans toute la durée de l'existence commune du groupe*<sup>4</sup>.

Dans son ouvrage *La mort dans les yeux, figure de l'autre en Grèce ancienne* Jean-Pierre Vernant évoque trois puissances divines grecques au masque: Artémis (l'homme autre), Dionysos (l'autre en soit), et la Gorgone (l'autre de l'homme), qui toutes ont un lien avec l'altérité; «*elles concernent l'expérience que les Grecs ont pu faire de l'autre, dans les formes qu'ils lui ont prêtées*»<sup>5</sup>. L'auteur pose alors cette question: «*Comment un groupe humain attaché à sa permanence et à son identité, aborde-t-il le problème de l'Autre, sous ses diverses formes, depuis l'homme autre, différent de soit, jusqu'à l'autre de l'homme, l'absolument autre, ce qu'on est impuissant à dire et à penser, qu'on l'appelle mort, néant ou chaos?*»<sup>6</sup>.

Il s'agit là d'une question essentielle pour toutes les sociétés, en particulier pour celles qui ont dû faire face à des violences de masse, qui en détruisant les êtres humains, ont produit des figures d'altérité, comme celle des militants exécutés en Iran durant la décennie des années 1980, ceux que la République Islamique d'Iran appelle *ma'dum*<sup>7</sup> (extrême altérité).

Les actions politiques menées par le pouvoir à l'encontre de ces militants, avant mais également après leurs exécutions, ont conduit la société à créer en son sein la figure de l'Autre. Celui-ci a fait, et continue de faire face à la haine et à la violence. Ce qu'ils ont subi, c'est à dire l'anéantissement, fait l'objet d'un oubli et d'un rejet, au point qu'ils sont devenus une figure étrangère et refoulée que la société n'est plus capable de réintégrer.

Artémis et Dionysos sont des divinités grecques que les Grecs dans leur imaginaire «*rejettent loin de la Grèce, comme un Dieu venu du dehors, de l'étranger... Dès lors que l'Artémis étrangère se fait grecque, son altérité bascule: sa fonction s'inverse. [Elle traduit] la capacité qu'implique la culture d'intégrer à elle ce qui lui est étrangère, de s'assimiler l'autre sans pour autant s'ensauvager*»<sup>8</sup>. Face à ce problème d'altérité dont aucune cité ne peut se passer: «*En faisant de la déesse des marges une puissance*

*d'intégration et d'assimilation, comme en installant Dionysos, qui incarne dans le Panthéon grec la figure de l'autre au centre du dispositif social, en plein théâtre, les Grecs nous donnent une grande leçon»<sup>9</sup>.*

La question est alors de savoir comment et par quel mode réintégrer cette figure au sein de la société. L'idée de *représentation comme régime de pensée de l'art*<sup>10</sup> permettrait que débute un processus qui donnerait à cette figure absente une présence, et qui ainsi la ferait réapparaître. Paul Ardenne écrit à ce propos:

*Du disparu dont l'on traite, il est bien compris qu'il sera plus qu'un corps ou une substance dont on ne fait que constater l'absence. Il lui faudra aussi réapparaître pour endosser le destin de celui qui revient comme figure fantomale, comme spectre qui hante les vivants. Telle est la règle de la remémoration ....à savoir la réapparition, ce retour à la vie en dépit de la mort<sup>11</sup>.*

J'ajoute, pour prolonger le propos de Paul Ardenne, que s'agissant des militants exécutés des années 1980 en Iran, les *nâpâdids*<sup>12</sup> (ceux que l'on a rendu invisibles) et s'agissant de leur représentation et des moyens de les rendre visibles, l'enjeu principal est de pouvoir les réintégrer dans la sphère publique d'où ils furent exclus, en justifiant de leur humanité. Le recours aux photos portraits des exécutés peut ainsi constituer un moyen, parmi d'autres, de les «réintégrer», car comme le dit Barthes à propos de la photo de sa mère, la photographie nous oblige à un travail tendu vers l'essence de l'identité et nous conduit vers une identité essentielle<sup>13</sup>. La photo de l'Autre quant à elle, nous amène à le connaître, alors que comme l'a écrit François Soulages «*L'anonymat devrait nous interdire non seulement le nom de l'autre, mais aussi sa nature: une pure existence, sans nom ni essence énonçables*»<sup>14</sup>.

### **Le pouvoir iconique des photos portraits dans l'espace public**

La mort, en temps normal, laisse des traces, une tombe, un pot de cendre, quelque chose. Nous savons que les disparitions for-

cées comme celles qui ont été pratiquées en Amérique Latine signifie presque toujours une absence d'image et l'effacement des traces de l'enlèvement des victimes par les criminels.

Il n'y a pas de photo de la disparition mais il y en a sur la vie passée des victimes. En conséquence, pour que ces photos prises avant les faits puissent revêtir un sens en lien avec la disparition, un important travail a été réalisé par quelques «entrepreneurs de la mémoire». Ces images des disparus rappellent que, contrairement à ce qu'affirmait la junte militaire, ces militants politiques enlevés avaient bien existé. Ils avaient un nom, un visage, une identité, et une famille qui était à leur recherche et qui réclamait des informations sur leurs sorts. Dès le moment où les familles ont cherché à connaître la vérité sur leurs proches, les photos portraits des disparus sont devenus pour elles un véritable outil dans les recherches qu'elles entreprirent. Les photos, qui le plus souvent prenaient la forme d'un portrait individuel avaient alors une valeur de preuve. Au sujet de l'action qui consistait pour les familles des *desaparecidos* d'Argentine à montrer ces photos en public, Claudia Feld écrit: « Ces images ont pris progressivement valeur de vérité. Une vérité qui ne dérivait pas précisément du référent photographique mais de la légitimité des acteurs qui ont fait usage des images et de la valeur symbolique [du lieu] où elles étaient montrées »<sup>15</sup>. Quand les proches tiennent dans leurs mains ces portraits, leurs corps deviennent, comme le dit Javiera Mediana, des «corps porteurs» et «des monuments vivants»: «Les portraits photographiques des disparus (...) apparaissent là où il y a l'absence de corps. Ou bien ils apparaissent sur un autre corps qui se tient en tant que porteur, comme en disant : «voici mon corps qui porte l'image de celui qui disparaît»<sup>16</sup>.

En effet les photos des militants avant leur enlèvement, devenus les *desaparecidos*, les absents, sont devenues «une image répandue, presque épidémique, de la tragédie et du mépris qui fait autant partie de notre imagination planétaire que les marques et logos omniprésents dont le message qu'ils véhiculent est manifestement très différent» écrit l'écrivain Ariel Dorfman. Selon lui, étant donné leur pouvoir iconographique et leur potentiel de transgression visuelle, ces photos portraits sont les outils les plus

à même de répondre aux disparitions car elles renversent les politiques d'invisibilisation des victimes et peuvent être reprises par les médias modernes avec une «efficacité extrême et une poésie extraordinaire»<sup>17</sup>. Ainsi ces photos s'opposent chacune à l'effacement du lien entre le disparu et la société. En effet Walter Benjamin dans *La petite histoire de la photographie*, prenant l'exemple de tableaux, écrit que l'intérêt de savoir qui y étaient représentés en portrait s'estompait après plusieurs générations car ces images ne témoignaient alors seulement plus que de l'art de celui qui les avait peints alors qu'il y avait dans les portraits photographiques quelque chose d'irréductible au seul témoignage de l'art photographique, une chose «*qui est encore ici véritablement présente et qui jamais ne pourra complètement se dissoudre dans l'art*»<sup>18</sup>. Le portrait photo du disparu, «*C'est une photo qui est en attente de son nom, d'une identification définitive* » comme l'écrit Jean-Louis Déotte qui ajoute «*la photo redoublée et confirmée par le nom: un régime non plus représentatif ou esthétique de l'art mais nominal*»<sup>19</sup>.

L'art a cette faculté de faire s'échapper ces morts du néant et de les mener là où ils doivent se trouver, c'est-à-dire dans l'espace public, d'où ils ont été effacés, là où le militant politique devait réapparaître pour participer au débat politique dans la cité. L'artiste interroge le visible pour donner à nouveau une présence à ceux qui n'en avaient plus. L'art peut constituer une alternative pour montrer sous une autre forme ces photos portraits. En effet il permet d'entrevoir pour eux un autre destin. On retrouve ce type d'utilisation des photos portraits dans de nombreux travaux d'artistes d'Amérique Latine au sujet des *desaparecidos* des dictatures militaires des années 1970-1980.

À ce sujet, une œuvre a plus particulièrement retenu mon attention ; celle du photographe et ancien militant politique uruguayen Juan Angel Urruzola qui en 2008, dans une série appelée *Miradas ausentes en la calle* a fait une utilisation originale de ces photos portraits. Son travail a consisté en une série de soixante photo-montages en noir et blanc de la taille de panneaux publicitaires qu'il colla dans différents lieux du centre de Montevideo, la capitale de l'Uruguay. On voyait au centre de chacune de ces

photos murales la photo d'identité noir et blanc d'un des détenus-disparus de la dictature uruguayenne, serrée entre le pouce et l'index d'une main tendue vers l'objectif. En arrière-plan de chaque photo apparaissait soit l'estuaire Rio de la Plata soit un paysage quelconque de la ville. Les photos étaient chacune accompagnées d'une légende indiquant le nom de la personne, le lieu et la date de leur enlèvement. L'intégration de la photo d'identité du disparu dans une plus grande image peut être comprise comme une réintroduction symbolique d'un visage dans les espaces urbains d'où il avait été précédemment extrait.



*Fig. 1: Juan Angel Urruzola, Miradas ausentes en la calle, 2008.*

Après la fin du régime dictatorial et alors qu'elle se trouvait en phase de transition vers un système politique démocratique, l'Uruguay connut une politique du silence qui symboliquement, pris fin en 2001 avec l'inauguration du mémorial en souvenir des détenus disparus. Ce n'est qu'à partir de ce moment que peu à peu s'affirma dans les années 2000 une culture nationale de la mémoire comme l'a reflété l'art de rue de Juan Angel Urruzola. Grâce à ce travail artistique, un public plus large a pu être sensibilisé à la question de la politique mémorielle.

### **Khàvaràn, un espace d'apparaître**

Les photos portraits des exécutés sont les éléments que l'on rencontre le plus souvent lors des rassemblements des familles des exécutés de gauche, qui se tiennent dans un lieu appelé Khàvaràn<sup>20</sup>, près de Téhéran. Ces photos constituent, avec d'autres éléments, un système singulier et symbolique de représentation.

Les familles eurent besoin, dès 1988, l'année du massacre, d'un espace où «faire apparaître» les militants exécutés, alors que le pouvoir iranien ne tolérait ni les deuils, ni aucun autre type de rassemblement des familles dans les espaces publics. Khàvaràn, ce lieu porteur de sens et politiquement significatif, est ainsi devenu cet espace «d'apparition».

Ce coin de terre aride, reculé des zones urbaines, constitue une des traces du politicide des années 1980 et revêt aujourd'hui plusieurs significations. La répétition par les familles des militants de gauche exécutés, d'actes commémoratifs<sup>21</sup> particuliers, qui s'inspirent des rites iraniens du deuil, auxquels se sont greffées des pratiques inédites, a donné à ce lieu abandonné une portée symbolique face au vide laissé par la destruction. Les familles reçoivent un mandat de ceux qui ont été réduits au silence pour toujours; celui de dire la vérité et de préserver la mémoire du passé. Elles se doivent de choisir entre l'oubli, la peur, et le silence. Ces familles ont maintenu ces traditions toutes ces années, malgré la surveillance et le harcèlement des autorités et cela, alors qu'elles n'ont jamais eu l'assurance que leurs proches se trouvaient réellement sous cette terre<sup>22</sup>.

Depuis 2008, le pouvoir ne tolère aucun rassemblement à Khàvaràn, néanmoins les familles tentent de pénétrer dans ce lieu et d'y déposer des fleurs. Les attaques à l'encontre des fosses communes, des cimetières politiques, et des familles, s'inscrivent dans une guerre qui se joue entre la mémoire et le temps. Dans cette guerre, que le pouvoir veut continuer jusqu'à la disparition du dernier témoin, les futurs historiens sont ses ennemis. La R.I.I. falsifie tous les documents qui portent une trace de ces militants, comme la mention des causes de décès sur les certificats de décès. Dans ce climat, le silence de la société civile,

qui pendant très longtemps est restée dans le déni, pose la question de la transmission de la lutte des familles pour préserver les traces du crime.



*Fig. 2, 3, 4: Khàvaràn, Rassemblement des familles de militants de gauche exécutés dans les années 1980 (photos prises au milieu des années 2000).*

A Khàvaràn, les familles ont utilisé la photographie pour renouer le lien coupé avec l'être cher et pour se réappropriier la relation détruite. Elles y ont également eu recours, à travers les photos portraits des exécutés, afin de réaffirmer leur figure humaine tant de fois remise en cause, et pour extraire les exécutés de leur condition de *ma'dum*. Ici, les photos portraits, comme le dit Barthes, sont *un certificat de présence*<sup>23</sup> qui en même temps reflète la volonté des familles de sortir les militants exécutés de l'anonymat. En effet la photo empêche la dissimulation des traces de ceux qui étaient censés avoir été rendus invisibles et que le pouvoir voulait effacer de l'Histoire. Ces images inversent la politique d'invisibilisation des *nàpadids*, une politique destructive qui après l'élimination physique du militant, s'est manifestée par une atteinte à sa mémoire et à son image. L'exposition de ces portraits tout au long de ces années dans ce lieu fut le principal instrument de la lutte contre l'effacement définitif du militant exécuté. La vérité du politicide des années 1980, en permanence menacée d'étouffement, et qui dès cette décennie fut rendue indéchiffrable, est maintenant visible par l'intermédiaire de ces photos. C'est une vérité enserrée dans le linceul de l'image. Sur le lieu même de la dissimulation des cadavres des militants politiques leurs portraits encadrés sont brandis par les membres de leurs familles. La photographie, écrit Agamben : « *saisit le réel qui est toujours sur le point de disparaître pour le rendre à nouveau possible* »<sup>24</sup>. L'image photographique d'un individu décédé porte en elle une ambiguïté temporelle, elle est le reste visuel de ce qui n'est plus. Le portrait photo exige de nous que l'on se souvienne de tous ces militants oubliés, ceux que, intentionnellement, je n'appelle pas victimes. En effet dans les discours provenant des différentes organisations des Droits de l'Homme, ces exécutés sont souvent présentés avant tout comme des victimes, de sorte que l'on pourrait penser qu'il s'agit là de leur identité principale, et cela modifie alors sensiblement le regard que la société porte sur les mouvements politiques réprimés. Ainsi, ceux qui défendaient des idées et des valeurs ont soudain été transformés en victimes passives, alors que c'était avec la profonde conviction de pouvoir changer les conditions de vie de la

population qu'ils avaient rejoint les différentes organisations politiques. Le danger de les présenter ainsi, c'est à dire en tant que victimes, est de les maintenir dans une forme d'anonymat, propre aux victimes des meurtres de masses et de voir ces milliers de noms éclipsés par ceux de leurs bourreaux. Mohammad-Rezà Nikfar, philosophe iranien, dans un article intitulé *La vérité et la mort: à la mémoire des exécutés des années 1980*<sup>25</sup> en faisant référence à *L'apologie de Socrate* de Platon dit que dans l'histoire de la philosophie, la mort de Socrate rejoint la « vérité » et lorsqu'il s'agit d'aborder la question des exécutés des années 1980, on devrait selon lui rappeler ce que fut « leur vérité ». Selon Nikfar c'était leur opposition au régime islamique qui constituait cette vérité. Il ajoute que le temps a montré que leur opposition était justifiée. Pour lui, elle consistait à affirmer l'existence de celles et ceux qui pensaient autrement et c'est justement parce qu'ils étaient « autres » qu'ils ont été réprimés. C'est pourquoi, je préfère limiter autant que possible l'utilisation du mot « victime » lorsque je fais référence aux exécutés des années 1980.

## NOTES

**1** - Entre l'année 1981 et l'été 1988, la République Islamique exécuta entre 12 000 et 20 000 activistes politiques sans aucune retenue et de manière ostentatoire. La plupart des exécutés étaient des membres des *Moudjahidin du Peuple* (parti marxiste-islamiste) où des différents partis politiques de gauche. La R.I.I enterra leurs corps sans en informer les familles à qui elle interdit toute cérémonie de deuil. Elle mit en place une forme de politique de destruction qui aboutit à une absence totale de cadavre. Lors de l'été 1988, la R.I.I, dans le plus grand silence a commis un massacre politique. En l'espace de deux mois et à travers tout le pays, ce régime exécuta entre 3000 et 5000 prisonniers politiques, c'est-à-dire la grande majorité de ceux qui après la révolution, n'avaient pas été exécutés. Il n'a jamais été possible, jusqu'à maintenant, d'établir le nombre exact des personnes exécutées lors de l'été 1988 et au cours des années précédentes.

**2** - Le politicide est le nettoyage politique d'une population. C'est la destruction physique délibérée d'un groupe dont les membres partagent la caractéristique d'appartenir à un mouvement politique.

**3** - Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux, figure de l'autre en*

*Grèce ancienne*, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 87.

**4** - *Ibid.*, p. 86.

**5** - *Ibid.*, p. 12.

**6** - *Ibid.*, p. 85.

**7** - *Ma'dum* signifie l'inexistence, le non-étant, le non-être (comme substantif), un être non-existant. Le pouvoir n'a pas tué ces militants et ne les a pas non plus exécutés, il en a fait des *ma'dums*, c'est-à-dire qu'il les a envoyés dans le néant. Celui qui est rendu *ma'dum* ne peut jamais retrouver sa place auprès des Hommes et pour lui la rédemption est impossible. Cette notion ne peut être expliquée que si on l'oppose à ce qui lui est contraire, c'est-à-dire l'existence. Ce qui a eu une existence laisse une trace après sa disparition alors que le *ma'dum* lui, n'en laisse pas. Même si elle est injustifiée, il subsiste dans l'exécution judiciaire d'une personne une once d'humanité, car le condamné qui a été exécuté est toujours considéré comme un être humain, alors que lorsqu'un être est rendu *ma'dum* cela traduit une absence totale de sens moral. Les *ma'dums* sont exclus du monde des Hommes et c'est pour cela que la R.I.I. interdit que soient organisées des cérémonies de deuil après leur mort.

**8** - *Ibid.*, p. 25-26.

**9** - *Ibid.*, p. 28.

**10** - Cf. Jacques Rancière, « S'il y a de l'irreprésentable » dans *L'art et la mémoire des camps : représenter, exterminer*, sous la direction de Jean-Luc Nancy, Paris, Seuil, 2001.

**11** - Paul Ardenne, « Entre fantomatique et métonymie – Stratégies de la disparition des corps dans l'art contemporain », dans *L'époque de la disparition, politique et esthétique*, sous la direction d'Alain Brossat et Jean-Louis Déotte, Paris, L'Harmattan 2000, p. 249-250.

**12** - Le mot persan *nâpadid* décrit bien la situation intermédiaire qui se situe entre la disparition forcée et l'invisibilité, ou devrait-on dire l'invisibilité forcée, propre aux meurtres de masse de l'été 1988 et plus largement aux meurtres politiques des années 1980. Il faut souligner qu'en persan, il existe des mots pour chacun des termes suivants : disparu, invisible, sans trace, absent, etc. Ces termes sous-entendent en général une relation avec le corps alors que le terme *nâpadid*, a lui, une relation avec l'action de voir. Ce terme est constitué de *nâ* (préfixe de négation) et de *padid* dont la racine vient du verbe voir (*didan*) mais sa signification au fil du temps a quelque peu évolué. Pour les Iraniens aujourd'hui, ce terme est plus souvent utilisé pour parler de quelque chose qui a disparu, ou qui est caché, absent, invisible, perdu, que pour parler d'une impossibilité stricto sensu de voir quelque chose. *Nâpadid* est le mot qui se

rapproche le plus de la notion d'*invisibilité*, qui désigne l'état d'une chose ou d'une personne qui n'est pas perceptible par la vue. Il semble qu'il est préférable de faire usage du terme *nâpadid* plutôt que de sa traduction en français, à l'image de l'utilisation qui est faite du mot *desaparecido*, faisant référence aux disparus de la répression des régimes dictatoriaux sud-américains dans les années 1970 et 1980 ; ce terme a continué d'être utilisé dans sa langue originale par les chercheurs et journalistes non hispanophones afin de souligner un genre de crime considéré comme nouveau et afin qu'il ne puisse pas s'appliquer à des disparitions liées à des catastrophes naturelles, ou à des cas d'enlèvements d'enfants par des réseaux pédophiles.

**13** - Roland Barthes, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Gallimard Seuil, 1980, p. 103-105.

**14** - François Soulages, « Perdu de vue (ouverture) » dans *Portrait anonyme : peinture, photographie, cinéma, littérature*, sous la direction de François Soulages et Pascal Bonafoux. Paris, l'Harmattan, 2013, p. 5.

**15** - Claudia Feld, « Image, mémoire, et disparition en Argentine » dans *Témoigner entre histoire et mémoire*, mars 2011, n°109, p. 240.

**16** - Javiera Medina, « Le portrait des victimes, comment donner un visage au nombre » dans SOULAGES, François et BONAFUOX, Pascal (sous la dir.), *Portrait anonyme : peinture, photographie, cinéma, littérature*, Paris, Harmattan, 2013, p. 35.

**17** - Ariel Dorfman, « The missing and photography: The uses and misuses of photography » dans Jack Santino, *Spontaneous shrines and the public memorialization of death*, Palgrave Macmillan US, p. 255-260.

**18** - Walter Benjamin, *Petite histoire de la photographie*, traduit de l'allemand par Lionel Duvoy, Paris, ALLIA, 2015, p. 15.

**19** - Jean-Louis Déotte, « Le régime nominal de l'art » dans *L'époque de la disparition, politique et esthétique*, Paris, L'Harmattan, p. 26.

**20** - Khàvaràn est un terrain aride situé à environ 25 km au Sud-Est du centre de Téhéran. Les responsables de la R.I.I. appelaient cet endroit « la terre des damnés » et les proches des personnes exécutées l'appelaient « Khàvaràn ». La R.I.I. défend à quiconque d'apposer des pierres, de faire pousser des arbres, ou d'entretenir cet endroit. Lors de l'été 1981, les dirigeants de la République Islamique ont enterré les activistes de gauche qu'ils avaient exécutés, sur ce terrain qui se trouvait à proximité du cimetière des Arméniens et des Hindous. Au début des années 1980 seuls quelques membres des *Moudjahidin du Peuple* et de la communauté des bahâïs (minorité religieuse en Iran) exécutés au début des années 1980, avaient été enterrés à cet endroit. Khàvaràn est, de manière générale, le lieu où sont enterrés les militants de gauche exécutés, et le

mouvement des familles de Khàvaràn est composé de personnes proches de ces militants. Dans ce lieu, les fosses communes s'entremêlent aux tombes individuelles. Beaucoup de ces familles se sont connues avant les années 1980 à l'époque du Chah, devant les prisons, alors que leurs proches avaient été emprisonnés en raison de leur militantisme politique. Après 1981 et le début de la grande vague de répression par le nouveau régime, ces familles se sont à nouveau retrouvées devant les prisons à la recherche de leurs enfants ou à Khàvaràn. La plupart des familles des exécutés des années 1980 ou de l'été 1988 ont gardé le silence en raison des menaces et des pressions qu'elles ont subies et elles s'abstiennent, encore aujourd'hui, de protester de quelque manière que ce soit. Les familles de Khàvaràn ne représentent qu'un petit groupe parmi l'ensemble des familles de militants de gauche exécutés à Téhéran.

**21** - Les familles s'y rendent traditionnellement le premier vendredi du mois de *Shahrivar* (fin août dans le calendrier grégorien) symboliquement choisi comme le jour anniversaire du massacre des prisonniers de gauche, et le dernier vendredi de l'année (avant *Noruz*, le Nouvel An iranien, l'équinoxe) et de manière générale tous les vendredis. Alors que leur deuil est formellement exclu des lieux publics, elles continuent d'organiser chaque année dans leurs maisons des rassemblements privés, malgré les menaces répétées du pouvoir.

**22** - C'est en menant inlassablement des recherches à l'endroit où leurs proches exécutés avaient été enterrés qu'en 1981 les familles ont réalisé que les corps de leurs proches était dissimulés sous la terre de Khàvaràn. À plusieurs reprises au début du mois de septembre 1988, alors que les prisonniers *mojàheds* avaient déjà été exécutés et que l'élimination des prisonniers de gauche avait débuté, les familles ont découvert à Khàvaràn un certain nombre de canaux vides, creusés puis aussitôt remplis. C'est ainsi que deux mois après le massacre quand elles ont été informées une par une de l'exécution de leurs proches, elles ont pensé qu'ils avaient probablement été enterrés à Khàvaràn. Ce lieu a plusieurs fois fait l'objet de vol, ou plus exactement de profanation de la part du régime et il est à craindre qu'une partie des os aient été déterrés et aient été transférés ailleurs. Le régime a également menacé à plusieurs reprises de raser Khàvaràn ou de transformer ce lieu en toute autre chose. Sans la résistance des familles, il n'existerait plus aujourd'hui. En Iran, une loi autorise la destruction de tous les cimetières 30 ans après que le dernier enterrement y ait eu lieu, et elle peut par conséquent, depuis l'été 2018 être appliquée à Khàvaràn. Il est possible qu'il y ait eu des fosses communes à Khàvaràn avant même les exécutions de l'été 1988, mais il n'a jamais été possible de le vérifier.

**23** - Roland Barthes, *La chambre claire, op. cit.*, p. 135.

**24** - AGAMBEN, Giorgio, *Profanations*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot et Rivages, 2005, p. 27.

**25** - NIKFAR, Mohammad-Reza, « La vérité et la mort :à la mémoire des exécutés des années 1980 » dans *Radio Zamaneh*, 13.10.2013, URL <https://www.radiozamaneh.com/103678>. (écrit en persan)

## BIBLIOGRAPHY

- Agamben G.** *Profanations* (traduit de l'italien par Rueff M.). Paris, Payot et Rivages, Paris, 2005.
- Ardenne P.** *Entre fantomatique et métonymie - Stratégies de la disparition des corps dans l'art contemporain*, dans Brossat A. - Déotte J-L. L'époque de la disparation, politique et esthétique. L'Harmattan, Paris, 2000.
- Barthes R.** *La chambre claire, note sur la photographie*. Gallimard & Seuil, Paris, 1980.
- Benjamin W.** *Petite histoire de la photographie* (traduit de l'allemand par Duvoy L.). Allia, Paris, 2015.
- Déotte J-L.** *Le régime nominal de l'art*, dans Brossat A. - Déotte J-L. L'époque de la disparation, politique et esthétique. L'Harmattan, Paris, 2002.
- Dorfman A.** *The missing and photography: The uses and misuses of photography*, dans Santino J. Spontaneous shrines and the public memorialization of death. Palgrave Macmillan US, New York, 2006, pp. 255-260.
- Feld C.** *Image, mémoire et disparition en Argentine*, dans Témoigner entre histoire et mémoire, n. 109, 2011.
- Nikfar M-R.** *La vérité et la mort : à la mémoire des exécutés des années 1980*, dans Radio Zamaneh, URL <https://www.radiozamaneh.com/103678>, 2013 (écrit en persan).
- Medina J.** *Le portrait des victimes, comment donner un visage au nombre*, dans Soulages F. - Bonafoux P. Portrait anonyme: peinture, photographie, cinéma, littérature. L'Harmattan, Paris, 2013.
- Rancière J.** *S'il y a de l'irreprésentable*, dans Nancy J-L. (sous la direction de) L'art et la mémoire des camps: représenter, exterminer. Seuil, Paris, 2001.
- Soulages F.** *Perdu de vue (ouverture)*, dans Soulages F. - Bonafoux P. Portrait anonyme: peinture, photographie, cinéma, littérature. L'Harmattan, Paris, 2013.
- Vernant J-P.** *La mort dans les yeux, figure de l'autre en Grèce ancienne*. Paris, Hachette Littératures, Paris, 1998.