



HAL
open science

**“ Téhéran et ses mentalités cloîtrées au défi des femmes :
Retour sur Afra, ou Le jour passe, une pièce de Bahram
Beyza’i ”**

Fahimeh Najmi

► **To cite this version:**

Fahimeh Najmi. “ Téhéran et ses mentalités cloîtrées au défi des femmes : Retour sur Afra, ou Le jour passe, une pièce de Bahram Beyza’i ”. *Complexus*, 2023, Représentation de la ville dans la littérature et les arts 1, 1 (2), pp.143-159. hal-04410871

HAL Id: hal-04410871

<https://hal.science/hal-04410871>

Submitted on 23 Jan 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.

**Téhéran et ses mentalités cloîtrées au défi des femmes : Retour
sur *Afra*, ou *Le jour passe*, une pièce de Bahram Beyza'ï**

Fahimeh NAJMI

Université Paris 8, France
najmi.fahimeh@gmail.com

Résumé

Téhéran, la capitale bicentenaire de l'Iran, est frappante par son absence dans la plupart des drames iraniens. Les pièces ont tendance à l'évoquer sans la nommer, surtout ces dernières années. Ou, dans de nombreuses pièces persanes, les lieux deviennent interchangeable et l'action pourrait en fait se dérouler dans n'importe quelle grande ville iranienne, comme c'est le cas dans la pièce "Dance on Glasses" du dramaturge et metteur en scène Amir Reza Koohestani. Malgré ce qui pourrait être interprété comme une stratégie pour contourner la censure, certains dramaturges iraniens osent néanmoins situer l'action de leurs pièces dans cette ville, au moins en la spécifiant dans leurs textes. C'est particulièrement vrai pour Bahram Beyza'ï, le cinéaste et metteur en scène iranien, qui fait référence à Téhéran à plusieurs reprises dans son œuvre. L'objectif de cet article, à travers une analyse de l'une de ses pièces : "*Afra*, ou le Jour Passe", écrite en 1997, est de démontrer comment il parvient à faire de Téhéran un lieu de conflit lié au genre.

Mots-clés : Téhéran, Iran, drame, pièces de théâtre, Amir Reza Koohestani, Bahram Beyza'ï, genre, conflit.

Abstract :

Tehran, Iran's bicentenary capital, is strikingly absent from Iranian drama most of the time. Plays tend to evoke it without naming it, especially in recent years. Or, in many Persian plays, places become interchangeable and the action could actually be set in any major Iranian city, as it is in playwright et director Amir Reza Koohestani's *Dance on Glasses*. Despite what could be interpreted as a strategy to bypass censorship, some Iranian playwrights nevertheless dare to set the action of their plays in this city, at least by specifying it in their texts. This is particularly true of Bahram Beyza'ï, the Iranian film-maker and theatre-maker, who repeatedly refers to Tehran in his work. The aim of this article, through a review of one of his plays: *Afra, or the Day Passes*, written in 1997, is to demonstrate how he manages to turn Tehran into a site of gender-related conflict.

Keywords : Tehran, Iran, drama, plays, Amir Reza Koohestani, Bahram Beyza'ï, gender, conflict.

Téhéran, la capitale bicentenaire de l'Iran, brille la plupart du temps par son absence dans le théâtre iranien. Elle est évoquée dans les pièces sans être nommée, surtout ces dernières années. Ou à l'instar d'Amir Reza Koohestani (né en 1978) qui place l'action de *Dance on Glasses*²⁹⁰ [*Raqs-e rouy-e livânhâ*, 2001] au « dernier étage d'une maison neuve et tendance »²⁹¹ située dans cette ville tout en prenant garde à ne pas y faire la moindre allusion directe, dans bon nombre de pièces persanes les lieux deviennent interchangeable et l'action peut, en fin de compte, être placée dans n'importe quelle grande ville iranienne. Toujours est-il qu'en dépit de ce qui peut être interprété comme une stratégie destinée à désamorcer la censure, quelques dramaturges iraniens osent pourtant placer l'action de leurs œuvres dans cette ville peuplée de presque neuf millions d'habitants et une agglomération proche de seize millions²⁹², en le précisant, tout au moins, dans le corps du texte. C'est notamment le cas de Bahram Beyza'ï, cinéaste et homme de théâtre iranien, qui à maintes reprises aborde Téhéran dans son œuvre. L'objectif de cet article à travers la revue d'une de ses pièces, à savoir *Afra, ou Le jour passe* [*Afra, yâ rouz migozarad*], rédigée en 1997, est de démontrer la façon dont il parvient à faire de Téhéran un lieu de conflit des genres.

I. Téhéran, une ville sans mémoire

Téhéran, une petite bourgade très primitive du XIV^e siècle, devint la capitale de la Perse le 7 mai 1786, par décision d'Agha Mohammad Khan Qadjar (1742-1797). Depuis cette date, et au cours des 237 dernières années, pas moins de deux dynasties, les Qadjar (1794-1925) et les Pahlavi (1925-1979), puis un gouvernement islamiste (depuis 1979) s'y sont succédés. La ville est ainsi devenue le théâtre des coups d'État, des couvre-feux, des guerres, des révolutions, de l'occupation, des grèves, des manifestations, des pendaisons, des meetings, des attentats, etc., allant de pair avec la disparition de la bourgade endormie au milieu de ses jardins et le jaillissement de ses immeubles de grande hauteur, de ses autoroutes, de ses centres commerciaux, de ses

²⁹⁰ Dans cet article, et dans le corps du texte et dans la bibliographie, si l'édition donne la traduction du titre en anglais à la suite du titre iranien, je le donnerai en italiques et je ne le ferai pas suivre le cas échéant d'une traduction en français. Par ailleurs, les dates données dans le corps du texte, sauf l'indication contraire, sont celles de l'écriture des pièces.

²⁹¹ Amir Reza Koohestani, *Dance on Glasses/ Raqs-erouy-e livânhâ* (version bilingue), Téhéran, Namâyesh, 1382/2003, p. 5.

²⁹² D'après « Palmarès – Les plus grandes villes du monde », dans *populationdata.net*, Atlas des populations et des pays du monde : <https://www.populationdata.net/palmares/villes/>

institutions d'enseignement supérieur, de son expansion et son étalement urbain, de ses bidonvilles, de ses quartiers délabrés, de son air hautement pollué, bref de ce qui est décrit comme « son modernisme hâtif et sans beauté [qui fait que Téhéran] fait un peu l'effet d'avoir surgi de terre du jour au lendemain, et ses tentacules s'étendent à travers ce qui hier encore était une portion du désert »²⁹³. Et toute cette agitation permanente résonne avec les bouleversements et les changements radicaux affectant tous les aspects de la vie des Téhéranais, et, partant, de l'ensemble des Iraniens. Mais sous la peau de la ville, comment les habitants réagissent-ils à ce chamboulement constant de leurs existences ? C'est en partie afin de répondre à cette question que Bahram Beyza'i (né en 1938), artiste iranien – exilé depuis 2010 aux États-Unis – aux multiples casquettes : dramaturge et metteur en scène de théâtre ; scénariste, réalisateur, éditeur et producteur de cinéma ; professeur d'université et chercheur, dans sa carrière longue de soixante-cinq ans, n'a cessé d'interroger cette ville dont « nul vestige ne rappelle plus de façon tangible tel souvenir qu'évoquent encore les noms de certains quartiers. On peut dire que c'est une ville sans mémoire »²⁹⁴.



Figure 1 : Afshin Hashemi et Marzieh Boroumand dans *Afra, ou Le jour passe*, écriture et mise en scène Bahram Beyza'i, salle Vahdat, Téhéran, 2008. Photo : Amir Pourmand.

²⁹³ Emineh Pakravan, *Téhéran de jadis*, Genève : Paris [etc.], Nagel, 1971, p. 9.

²⁹⁴ *ibidem*.

Téhéran occupe donc une place de choix dans l'œuvre de Beyza'ï, aussi bien dans ses textes dramatiques que dans ses réalisations cinématographiques et même ses scénarios restés non-réalisés. La ville revient assez régulièrement dans le volet qui comprend ses travaux effectués sur le présent comme étant enceinte de l'avenir, bien en contraste avec ses ouvrages dits historiques qui forment l'autre grand volet de son œuvre, et dans lequel il traite le passé à la recherche des origines du présent. Au sujet de la présence de Téhéran dans son théâtre, il est aisé de faire références aux pièces telles que *Lamentation* [*Nodbeh*, 1977], qui n'est pas parvenue à dépasser la barrière de la censure, et de la sorte, est restée privée de la scène, et *Les Mémoires d'un acteur de second rôle* [*Khâterât-e honarpisheh-ye naqsh-e dovvom*, 1981] – jamais mis en scène par l'auteur –, ainsi qu'au *Carrefour* [*Chahârrâh*, 1999], qui ne sera présentée à l'Université Stanford en Californie qu'en 2018. La capitale iranienne est successivement abordée dans les deux premières, au moment des grands bouleversements de l'histoire du pays tels que la Révolution constitutionnaliste de 1906²⁹⁵ et les agitations qui précèdent la Révolution islamique de 1978^{296, 297} tandis que la troisième s'y déroule des années après cette révolution et porte notamment les traces des aléas subis par les intellectuels et les écrivains iraniens, y compris la vague d'assassinats²⁹⁸ qui les avait terrorisés durant les années quatre-vingt-dix²⁹⁹. Parmi les scénarios non réalisés, la métropole iranienne s'illustre en particulier dans *L'Occupation* [*Eshghâl*] et *Les Miroirs face à face* [*Âyenehhâ-ye rooberoo*], tous deux rédigés en 1980. Le premier y revient sur l'occupation de l'Iran et sa capitale en 1941 par les Alliés³⁰⁰ ; le second prend Téhéran comme point de départ, le 29 janvier 1979 lorsqu'à la veille de la Révolution islamique, la foule – autrement dit les partisans des ayatollahs

²⁹⁵ Bahram Beyza'ï, *Nodbeh* [*Lamentation*], Téhéran, Roshangarân, 1382/2003.

²⁹⁶ « Beyza'ï insiste au début de la pièce sur le fait que les événements de ce drame se passent avant le mois de bahman 1357/janvier 1979 – [c'est-à-dire] avant la Révolution islamique ».

Fahimeh Najmi, *À la recherche d'une image perdue ; un regard sur l'œuvre scénique de Bahram Beyza'ï (l'auteur, cinéaste iranien)*, mémoire de DEA, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2002, p. 90.

²⁹⁷ Bahram Beyza'ï, *Khâterât-e honarpisheh-ye naqsh-e dovvom* [*Les Mémoires d'un acteur de second rôle*], Téhéran, Damavand, 1362/1983.

²⁹⁸ cf. Mouna Naïm, « Une vague d'assassinats terrorise les intellectuels iraniens », dans *Le Monde*, 15 décembre 1998 https://www.lemonde.fr/archives/article/1998/12/15/une-vague-d-assassinats-terrorise-les-intellectuels-iraniens_3688242_1819218.html

²⁹⁹ Bahram Beyza'ï, *Tchahârrâh* [*Le Carrefour*], Téhéran, Roshangarân, 1398/2019.

³⁰⁰ Bahram Beyza'ï, *Eshghâl* [*L'Occupation*], Téhéran, Roshangarân (2^{nde} Ed.), 1369/1990.

– prend d’assaut son quartier rouge (*Shahr-e no*³⁰¹ ou Ville nouvelle) en mettant feu aux bordels et en persécutant les prostituées³⁰².

Quant au cinéma, l’artiste y traite surtout la ville de Téhéran dans deux de ses films : *L’Averse* (*Ragbâr*) et *Le Corbeau* (*Kalâgh*), réalisés respectivement en 1972 et 1977. Si dans le second, l’enquête sur la disparition d’une jeune fille propose un voyage dans le temps et le vieux Téhéran juste avant que la page de l’ère dynastique tourne définitivement, dans le premier – qui est également le premier long métrage du réalisateur –, les aléas d’un instituteur donnent à voir l’histoire d’un quartier sud de Téhéran. Notons qu’à l’origine, *L’Averse* fut une pièce de théâtre, en deux actes, rédigée en 1963 et l’année suivant son écriture devint l’objet d’une unique mise en voix au milieu d’un groupe intime³⁰³. D’après Beyza’i, le manque de temps pour construire rapidement un scénario provoque son choix comme fondement pour ce film³⁰⁴. Quelques années plus tard, suite à la Révolution islamique, au moment où il leur paraissait qu’un quelconque travail scénique leur devenait impossible, Beyza’i et quelques-uns de ses proches acteurs, parmi lesquels l’actrice Susan Taslimi (née en 1950, exilée depuis 1989 en Suède), pensent à la possibilité d’une sorte de théâtre d’appartement basé sur les monologues semblables (et non politique), pour que les acteurs puissent les répéter chez eux dans le but de les présenter par la suite dans leurs propres maisons devant leurs amis et les membres de leurs familles. Bien que les nouvelles d’attaques quotidiennes des agents du nouveau régime contre des maisons aient fait éclipser cette idée, cela fit germer une nouvelle œuvre, *Touba, ou Le jour passe* [*Touba, yâ rouz migozarad*], à laquelle Beyza’i va tenter, dans un premier temps, de donner le format d’un film en 1981. Cependant le scénario soumis pour autorisation

³⁰¹ « Citadelle de Shahr-e no à Téhéran, le plus grand bordel d’Iran, fut incendiée trois jours avant l’arrivée de l’ayatollah Khomeini dans la capitale iranienne et quinze jours avant la chute du régime monarchique. L’incendie de la Citadelle a été suivi quelques mois plus tard par sa destruction totale. Dix ans après, lors de l’été 1988, la République Islamique d’Iran, dans le prolongement de cette destruction, rasait de manière définitive le quartier Jamshid, où se situait auparavant la Citadelle ».

Bahar Majdzadeh, « Cartographier les exclus : géographie de la destruction (Iran 1979-1988) », dans *Contre-cartographier le monde*, Diane Bracco & Lucie Genay (dir.), Presses universitaires de Limoges, « Espaces humains », 2021, p. 196-197.

³⁰² Bahram Beyza’i, *Âyenehâ-ye rooberoo* [*Les Miroirs face à face*], Téhéran, Damavand, 1361/1982.

³⁰³ « Sâlshomâr-e zendegi va âsâr-e Bahram Beyza’i » (Biographie de Bahram Beyza’i), dans revue trimestrielle *Simia* (Numéro spécial sur Bahram Beyza’i et le théâtre), Téhéran, n° 2, zemestân 1386/hiver 2008, p. 16.

³⁰⁴ Zaven Ghoukassian, *Goft-o-gou bâ Bahram Beyza’i* [*Entretien avec Bahram Beyza’i*], Téhéran, Agâh, 1369/1990, p. 47.

par l'intermédiaire de Susan Taslimi sous le nom de *Notre Vieux Quartier* [*Mahaleh-ye ghadimi-ye mâ*] n'obtint pas l'aval de la commission de la censure, qui avait pourtant préconisé un script signé par quelqu'un d'autre, et cette tentative reste donc sans suite. En 1997, une fois que tout son espoir de faire ce film fut réduit à néant, Beyza'i écrit, en quatre jours, une pièce de théâtre sur cette base : *Afra, ou Le jour passe*³⁰⁵.³⁰⁶ Il faudra encore plus de dix ans d'attente pour que la pièce puisse enfin être créée sur la scène de la salle Vahdat à Téhéran en 2008.

II. Téhéran, une ville qui ne tolère guère sa présentation

Parmi les travaux cités évoquant Téhéran, et pour la plupart restés non aboutis, *Afra, ou Le jour passe* se montre le moins spectaculaire. Il est fort probable que cette caractéristique a fait, au bout du compte, pencher la balance en sa faveur et a permis son aboutissement³⁰⁷. Cependant, sa longue traversée de quarante-quatre ans et son parcours, allant de la naissance de son idée originale à sa présentation finale sur scène en passant par ses nombreux va-et-vient entre le médium cinématographique et l'appareil théâtral, lui confèrent une place à part dans l'œuvre de Beyza'i et, sur une plus grande échelle, parmi les productions scéniques et filmiques traitant, d'une quelconque manière, la capitale iranienne. La pièce, fidèle à sa conception de départ, n'est agencée que par une succession de monologues entrecoupés. Elle conte une fable banale et tire son importance et sa force de cette banalité même. Le temps dramatique, le temps de la fiction où évolue le spectacle³⁰⁸, donné par des repères lexicaux, est fixé

³⁰⁵ Bahram Beyza'i, *Afra, yâ rouz migozarad* [*Afra, ou Le jour passe*], Téhéran, Roshangarân, 1381/2002.

³⁰⁶ Les informations concernant le procès menant à la naissance de *Afra, ou Le jour passe* sont tirées de l'interview accordé par Bahram Beyza'i à Hamid Amjad, « Negarân-e zamâni keh az chang migorizad » [Soucieux du temps qui file entre les doigts], dans revue trimestrielle *Simia*, n° 2, op. cit., p. 337-340.

³⁰⁷ Il est important de souligner que présenter Téhéran sur scène ou à l'écran n'a jamais été une simple affaire. À l'époque de Mohammad Reza Shah Pahlavi (r. 1941-1979), une nouvelle ligne rouge officieuse fut déjà instaurée qui bannissait l'image de la pauvreté de l'écran et de la scène. Alors, « en 1958, un moment charnière pour le cinéma iranien, car presque toutes les productions cinématographiques de cette année vont plus ou moins subir les ciseaux de la censure, un des points visé par la censure dans ces films est l'image des quartiers sud – des quartiers pauvres – de Téhéran. Farrokh Gaffary au sujet de la censure dont son film *Le Sud de la ville* [*Jonoub-e shahr*, 1958] fait l'objet dit qu'initialement la commission au Ministère de l'intérieur ne trouve aucun défaut à ce film ; mais suite à un rapport tendancieux, les censeurs concluent que le film est "vraiment mauvais pour le pays" et qu'il montre une situation "qu'on ne devrait pas" du sud de la Capitale. Alors le film est tout simplement interdit d'écran. Cela dit, ce film n'est pas un cas isolé. [...] ».

Fahimeh Najmi, *Le Théâtre et l'identité nationale en Iran (sous le règne des Pahlavi)*, Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2014, p. 194.

³⁰⁸ Patrice Pavis, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Dunod, 1996, p. 349.

au début des années 40 de l'ère iranienne, c'est-à-dire aux alentours de 1961. C'est un Téhéran réduit à un de ses quartiers : celui du quartier Dardâr, qui forme l'espace dramatique dont parle le texte.



Figure 2 : Mehrdad Zia'i et Mojdeh Shamsa'i dans *Afra, ou Le jour passe*, écriture et mise en scène Bahram Beyza'i, salle Vahdat, Téhéran, 2008. Photo : Amir Pourmand.

Elle met en scène Afra, une institutrice âgée de vingt ans, et le soutien de sa famille, composée de sa mère malade, madame Afsar, de son jeune frère Borna et de sa sœur Manda. Ils sont locataires dans la vieille demeure de Madame Shazdeh³⁰⁹ Badr al-Muluk, l'une des innombrables descendantes des rois Qadjar et donc issue d'une famille ancienne ayant traversé l'époque du déclin d'une certaine façon. Sarkâr Khademi, un agent de police bientôt à la retraite, est également locataire. La maison, selon l'architecture résidentielle traditionnelle iranienne, est divisée en deux parties distinctes : l'*andarouni* – réservé aux femmes et leurs proches hommes –, et le *birouni* – destiné à l'accueil des invités. Bloquant le couloir entre les deux parties, Madame Shazdeh et son fils handicapé mental séjournent dans le *birouni*. Un commissaire-priseur, dénommé Monsieur No'-bashari (le genre humain), le gérant d'un supermarché appelé Monsieur Eqdami (l'action), un réparateur de bicyclette nommé Hamid Shayan et le jeune auteur de la pièce (qui intervient à la fin en tant que cousin d'Afra) forment d'autres personnages parlants de la pièce. Précisons que douze assistants de scène, habillés en

³⁰⁹ Le terme *Shazdeh* signifie « le prince » en persan.

noir, sont prévus pour contribuer aux changements de scènes, aux créations sonores, aux créations d'espace et à la présentation de la foule.

Loin de toute spectacularité, la pièce se déroule sur une scène divisée en deux parties : l'une peuplée par quelques bancs et pupitres rappelant à la fois une classe d'école, une salle de tribunal, etc. ; l'autre est un endroit à l'écart du premier où un jeune homme s'installe derrière un bureau sur lequel s'allume de temps en temps une lampe. Son intrigue peut se résumer ainsi : le gérant du supermarché se plaint constamment des vols dans son magasin. Il soupçonne tout le monde d'être son voleur à l'étalage, mais l'agent Khademi ne fait pas attention. La mère d'Afra, depuis qu'elle a perdu son fonctionnaire de mari dans une bataille contre des bandits, est devenue le portefaix des achats quotidiens de Madame Shazdeh qui, en guise de remerciements, lui donne quelques boîtes de conserve, apparemment achetées au supermarché, dont elle cache la moitié pour les besoins à venir. Borna, le petit frère d'Afra, écrit des lettres à un cousin dont Afra nie pourtant l'existence et les dépose dans la boîte aux lettres. Madame Shazdeh, quant à elle, cherche une domestique cultivée pour garder son fils unique après sa mort. Elle trouve Afra à son goût. Hamid Shayan, aussi amoureux d'Afra, ne lui montre pourtant pas ses sentiments. Une fois engagée comme préceptrice pour son fils handicapé, Madame Shazdeh propose à Afra de l'épouser. La jeune fille rejette la demande en mariage, se réfugiant dans une promesse donnée à un fiancé – le fameux cousin. Pour se venger, Madame Shazdeh lui donne alors du fil à retordre : d'abord, pendant une fête privée, elle l'accuse d'avoir volé ses invités. Puis, elle rapporte au gérant que c'est bien Afra la voleuse habituelle du magasin. Suite à cette dénonciation, Eqdami porte plainte. L'agent, accompagné de la foule, gagne alors le foyer d'Afra, y retrouve les boîtes de conserve qui sont saisies à titre de preuve. Arrêtée, Afra est huée par tout le quartier sauf l'agent de police et le commissaire-priseur. Ce dernier fait parler le fils demeuré et il s'avère que l'accusation de vol n'était qu'un complot de Madame Shazdeh. Afra est alors libérée.

C'est le moment d'intervention du jeune auteur qui, durant toute la pièce, a noté les aveux et les rapports des personnages. Ne tolérant pas une fin si triste, il opte pour un dénouement un peu plus optimiste. Il intervient dans la pièce sous la forme du fameux cousin d'Afra.

III. Téhéran, une ville qui résiste aux femmes

L'intrigue simple de *Afra, ou Le jour passe* ne rime pas avec une narration sans relief et un récit linéaire. La fable se dévoile par bribes dans un afflux incessant des personnages qui récitent les fragments de leurs rôles, longs de plusieurs lignes ou de quelques mots, plutôt comme des *naqqal* (conteurs traditionnels) et assez loin du jeu naturaliste d'un univers réaliste. Sa création scénique signée par Beyza'i, qui s'est déroulée du 02 janvier au 07 février 2008 sur la scène quasi vide de 12 mètres de large et plus de 10 mètres de profondeur de la salle Vahdat à Téhéran à l'aide d'un minimum d'objets et d'accessoires ayant fait au besoin leur apparition, a bien mis en valeur cet attrait. « Les personnages, les uns après les autres, se mettent donc à parler sans jamais établir de dialogue. Chacun d'entre eux donne sa propre explication sur le déroulement des événements au moment où il y était présent. »³¹⁰ À l'exception de l'auteur, qui reste quasiment effacé jusqu'à la fin, les autres personnages se retrouvent, à peu près, sur un même pied d'égalité et c'est de la sorte que le dramaturge arrive à animer le quartier par ses habitants. Autrement dit, l'image de la ville est entièrement véhiculée, via l'un de ses quartiers, par les mots de ceux qui l'occupent.



Figure 3 : Mojdeh Shamsa'i et Marzieh Boroumand dans *Afra, ou Le jour passe*, écriture et mise en scène Bahram Beyza'i, salle Vahdat, Téhéran, 2008. Photo : Amir Pourmand.

Le choix du quartier n'est d'ailleurs pas anodin. Le quartier Dardâr, considéré au moment de la genèse de l'œuvre comme le bas-fond de la capitale, se situait autrefois au

³¹⁰ Fahimeh Najmi, *À la recherche d'une image perdue*, op. cit., p. 101.

centre. Il s'agit du noyau originel de la cité, et la maison – condamnée à son tour à laisser place aux minuscules appartements³¹¹ – est l'élément qui incarne cette particularité au sein du quartier, comme Afra le fait remarquer dans son monologue inaugural : « Entre Dardâr et Zir-tâghi³¹², cette maison était la plus grande, et, alors que tout a changé d'une centaine de façons, elle est toujours debout »³¹³. Le quartier possédait, entre autres, un *saqqâkhâneh* (fontaine publique et lieu de dévotion populaire), un hammam, une mosquée³¹⁴, etc. qui sont entretemps, pour la plupart, démolis. À l'origine, selon le chercheur Mohsen Habibi, ces quartiers n'étaient pas « complètement séparés du système rural [...] et l'absence de la division sociale du travail ne lui donne qu'une échelle plus grande que le village »³¹⁵. En d'autres termes, « dans chacun de ces quartiers, nous sommes face à un tissu plus ou moins autosuffisant, [...] et les gens s'y procuraient tout ce qui était nécessaire pour leur vie fermée et limitée ; ils produisaient à la fois l'étroitesse et la misère de cet espace clos ainsi que sa réponse, sa justification ou ses échappatoires »³¹⁶. Pour conclure notre passage en revue des quartiers téhéranais, ajoutons qu'aucun plan de restauration-rénovation n'a finalement touché ces quartiers au moment du lancement de la modernisation de Téhéran à l'époque Pahlavi. On a privilégié, via des projets tels que Shahestân Pahlavi – jamais abouti –, la construction d'une nouvelle ville ultra moderne au sein de Téhéran afin de « résoudre le problème de la séparation de l'Iran moderne d'avec l'Iran du passé »³¹⁷. Malgré l'échec de ce plan, les « quartiers chics » de la capitale ont vu le jour vers le nord et les autoroutes, construites principalement après la Révolution islamique,

³¹¹ Bahram Beyza'î, *Afra, yâ rouz migozarad*, op. cit., p. 22.

³¹² *Dardâr et Zir-tâghi* renvoient respectivement à une ruelle ou à un quartier, fermée par les portes et voûté.

³¹³ Bahram Beyza'î, *Afra, yâ rouz migozarad*, op. cit., p. 10.

³¹⁴ « Mahaleh-hây-e Tehran – Dardâr » [Les Quartiers de Téhéran – Dardâr], dans *tasnimnews.com*, 01 ordibehesht 1397/21 avril 2018 <https://shorturl.at/ioC34>

Dans ce reportage photo proposé par Tasnim News, qualifiée d'agence de presse « semi-officielle » de la République islamique d'Iran, il est possible de visionner quelques photos du quartier datant de 2018.

³¹⁵ Seyyed Mohsen Habibi, « Negâhi beh mafhoum-e shahr dar Iran » [Un regard sur le concept de la ville en Iran], *Soffeh* (revue spécialisée de la Faculté d'architecture et d'urbanisme de l'Université Shahid Beheshti), Téhéran, n° 2, 1369/1990, p. 21-22.

³¹⁶ Selon l'interview accordé par Bahram Beyza'î à Hamid Amjad, « Negarân-e zamâni keh az chang migorizad », op. cit., p. 351.

³¹⁷ Bernard Hourcade, « Taqeerât-e bâft-e shahri dar Iran » [Les Changements dans les zones urbaines en Iran], in *Iran va moderniteh [Iran and the problem of Modernity; Interviews with a number of Iranian & non Iranian Authorities about the Confrontation of Iran with the Achievements of modern World]*, entretien avec Ramin Jahanbagloo, Téhéran, Goftar, 1379/2000, p. 69.

permettent de passer du sud au nord de Téhéran sans traverser les quartiers du centre et du sud. Et c'est pourquoi ces quartiers délabrés et laissés-pour-compte sont au fur et à mesure rasés et avec eux les traces du passé de cette ville.

Cependant, dans *Afra, ou Le jour passe*, il y a, au départ, des signes qui, tout au moins pour un moment, laissent penser que nous avons affaire à un quartier en voie de transformation et que les premiers pas ont été même franchis sur cette voie. En dépit du fait que l'ensemble du quartier, comme l'annonce le commissaire-priseur³¹⁸, est voué à disparaître pour céder la place à une nouvelle autoroute. On peut chercher les indices du changement aussi bien chez le gérant du supermarché qui vient d'agrandir son épicerie, qu'auprès du réparateur de bicyclette, qui a développé son commerce en ouvrant un magasin d'articles de sport et en devenant concessionnaire des marchandises importées. Quant à Madame Shazdeh, recrutant une perceptrice, elle s'est résolue, tout compte fait, à mettre fin à l'isolement de son fils de quarante ans, resté depuis toujours sans aucun contact avec la société. Par ailleurs, et c'est peut-être le point le plus important, une jeune enseignante vient de compléter l'équipe éducative de l'école du quartier. Il est important de préciser que, pour l'auteur :

Dans ce texte, être enseignante est la seule opportunité d'emploi ou excuse qui rend le personnage de l'histoire capable de quitter la maison et de gagner sa vie. Dans les quartiers similaires à ce que l'on voit dans *Afra*, beaucoup de femmes n'avaient pas d'opportunités ou de possibilités de travailler dans des bureaux, etc. Le seul travail qu'elles pouvaient y trouver était celui d'enseignante, la seule chose qui pouvait les faire sortir de la maison, et pas le travail traditionnel ou simplement faire des courses et rentrer à la maison.³¹⁹

Or, il se trouve que c'est justement *Afra* et son choix qui vont entraîner la mise à mal de cet espace clos. Elle décide de saisir cette unique opportunité d'emploi et ose donc franchir le seuil de la maison et mettre les pieds dehors afin de devenir maîtresse d'école du quartier. Cela bouleverse la donne et dévoile au grand jour la vraie nature superficielle de cette prétendue transformation qui ne repose pas sur une évolution profonde des mentalités : au fond, Madame Shazdeh ne cherche qu'une domestique cultivée capable de donner une descendance à sa lignée ; quant au réparateur de bicyclette analphabète, sa détermination à développer son magasin est motivée par le

³¹⁸ Bahram Beyza'i, *Afra, yâ rouz migozarad*, op. cit., p. 22.

³¹⁹ Selon l'interview accordé par Bahram Beyza'i à Hamid Amjad, « Negerân-e zamâni keh az chang migorizad », op. cit., p. 345.

fait qu'il est persuadé qu'il se rendrait digne de l'institutrice Afra dont il pense être épris. La pièce, en somme, ne comporte que trois femmes. Deux d'entre elles, la mère d'Afra et Madame Shazdeh, ne sont, de fait, que des femmes au foyer, même si cette dernière – une femme snobe de l'époque Qadjar – arrive à dominer tous les habitants du quartier grâce aux loyers que la quasi-totalité de ces gens lui doivent tous les mois. Ainsi, les hommes façonnent, suroccupent et dominent l'ensemble des espaces publics du quartier où la pièce se déroule. Même les élèves d'Afra sont des écoliers et pas des écolières. En conséquence, Afra devient une intruse dont le comportement, les gestes et les mouvements, les allées et venues sont épiés, commentés et interprétés, souvent à leur profit, par chacun de ces hommes. Pour ainsi dire, ils ne la ratent jamais : « GÉRANT DU SUPERMARCHÉ – [...] votre serviteur, madame Afsar. Il y a une minute, madame la maîtresse est passée un instant derrière la vitre, vous l'avez vue ? [...] »³²⁰. Quand leur régiment débarque, cela signifie que Afra est sur le point d'arriver, autrement dit, le moment qu'ils attendent tous : « RÉPARATEUR DE BICYCLETTE – [...] Les voilà, un par un : l'épicier, le boucher, le tailleur, le coiffeur ! Donc, elle arrive. [...] »³²¹. Non seulement leurs heures de veille, mais aussi leur sommeil est occupé par Afra : « RÉPARATEUR DE BICYCLETTE : J'ai rêvé qu'elle m'aime. [...] J'ai rêvé que je lui parlais. Mais c'était comme si elle n'était pas elle-même. »³²².

Si par chance, elle reçoit une bonne estimation, elle vient de la part de quelqu'un qui évalue tout le monde, comme le souligne son voisin l'agent Khademi³²³, du haut de son balcon : « COMMISSAIRE-PRISEUR – [...] Cette maîtresse d'école, Afra, à mon avis, elle est un exemple de sérieux, de beauté, de diligence et de perfection. Oh, je ne voulais pas l'évaluer. »³²⁴. En revanche, ici-bas, les mépris enflent. À vrai dire, Afra est de plus en plus exposée à mesure qu'elle persévère et s'active, et devient par conséquent encore plus vulnérable. Alors, ses efforts pour s'exprimer sans équivoque ne font que ressortir davantage ses origines jugées provinciales et méprisables : « RÉPARATEUR DE BICYCLETTE – Je suis resté muet. Merde ! Cette provinciale parle d'une telle

³²⁰ Bahram Beyza'i, *Afra, yâ rouz migozarad*, op. cit., p. 22.

³²¹ *ibid.*, p. 17.

³²² *ibid.*, p. 15 & 43.

³²³ *ibid.*, p. 19.

³²⁴ *ibid.*, p. 25-26.

manière qu'il semble que, moi de Téhéran, je suis villageois ! »³²⁵ Si, afin d'encourager l'assiduité de ses élèves, elle opte pour leur offrir de petites récompenses, on se moque surtout de ses achats de faible montant comme le fait aisément le gérant du supermarché : « [...] Encore des bonbons et des pâtes à mâcher pour flatter les écoliers laborieux ? On est habitué à ce que vos achats ne soient pas supérieurs à cela ! »³²⁶ ; il n'hésite pas par ailleurs à saisir l'occasion de lui insinuer malicieusement la solution pour dépenser plus, qui passe forcément par la voie du mariage : « GÉRANT DU SUPERMARCHÉ – *Incha'Allah* vous viendrez pour votre dot ! »³²⁷ Quand elle met de petites annonces dans les commerces pour proposer des cours particuliers, on lit, avant tout, dans son acte une position de faiblesse qui enflamme de sinistres intentions : « RÉPARATEUR DE BICYCLETTE – Elle va d'une leçon supplémentaire à l'autre. Pour quelques sous. Cela signifie que sa situation financière est mauvaise. J'ai placé tous mes espoirs là-dessus. »³²⁸ Ce qui se reproduit lorsqu'elle accepte, à contrecœur, la proposition de Madame Shazdeh : « RÉPARATEUR DE BICYCLETTE – [...] J'ai dit : Si leur situation est telle qu'elle est prête à devenir perceptrice du monsieur sans tête, alors peut-être que je peux, moi-aussi, prendre les devants tel que je suis ! »³²⁹ Mais au final, selon lui et de toute manière, c'est l'origine qui compte : « RÉPARATEUR DE BICYCLETTE – Agh Zeynal [son assistant] dit : Mais à quel bienfait, Maître ? Ton fric ? Ta famille ? Ta tronche ? Cette personne de sexe faible est quelqu'un ! Je dis : Mais tu ne piges rien ; à l'inverse, je suis né au sein de Téhéran, mais tant qu'elle court sa chance, elle est encore provinciale. »³³⁰

³²⁵ *ibid.*, p. 79.

³²⁶ *ibid.*, p. 22.

³²⁷ *ibidem*.

³²⁸ *ibid.*, p. 17-18.

³²⁹ *ibid.*, p. 32.

³³⁰ *ibid.*, p. 35.



Figure 4 : *Afra, ou Le jour passe*, écriture et mise en scène Bahram Beyza'i, salle Vahdat, Téhéran, 2008. Photo : Amir Pourmand.

Ils sont tous au courant de tout ce qu'elle fait et ont constaté de très près toute son application mais il suffit d'un mot calomnieux de Madame Shazdeh, au sujet de quelques boîtes de conserve et le fameux cousin (fictif/souhaité), pour qu'ils feignent de ne voir que ce qui les arrange. Ils arguent alors que « si elle n'était pas dans le besoin, elle ne les chiperait pas »³³¹. Quand l'autre raisonne, « vous ignorez les gros détournements dans ce pays, et puis vous attrapez cette malheureuse ? »³³². Pour ce qui est du gérant du supermarché, il ne voit que « l'amant d'Afra » en qualité de son complice, derrière celui qu'elle présente à l'origine de ces colis offerts par gentillesse. Même si elle ignore tout de cet amour supposé jusqu'au moment où on lui explique que c'était bien son « soupirant » qui, furieux d'entendre le nom du fameux cousin, a rassemblé ses élèves et les a encouragés en les payant à la huer en prononçant cette tirade :

RÉPARATEUR DE BICYCLETTE – J'ai dit : Aujourd'hui, les vélos sont gratuits pour les enfants zélés. Vous êtes devenus des hommes ; vous allez vous soumettre à une personne de sexe faible qui vous accable de morale, mais elle-même comme une

³³¹ *ibid.*, p. 65.

³³² *ibid.*, p. 66.

souris fait une descente en douce dans l'entrepôt des autres ? De Dardâr à Zir-tâghi, qui a vu un tel déshonneur ? C'est une honte pour ce quartier. Les vrais hommes ne s'y soumettent pas. En principe, ces gens instruits font des voleurs éclairés. Vous lui devez une obligation pour les récompenses, là, sa mauvaise réputation est aussi pour vous ! Vous voulez être sa complice ? Non – vous allez lui cracher dessus. J'ai entendu dire qu'elle faisait une discrimination parmi vous ! Qui a dit que les réussites de son frère viennent de ses assistances ? Qu'avez-vous de moins que lui ? Tout au moins, vous êtes natifs de Téhéran. On peut voir à votre apparence que vous êtes assidus, alors pourquoi ces examens de rattrapage ? Pour qu'elle puisse vous soutirer de l'argent avec les cours supplémentaires ? Que vous ne mouriez pas humiliée par une femme – qu'il en soit ainsi. Une telle surnoise ne devrait-elle pas être huée ?³³³

Non seulement les élèves d'Afra, mais tout le quartier participe à cette folie ; même ceux qui avaient des doutes ont fini par la huer avec les autres sinon, d'après le commissaire-priseur, « comment pourraient-ils regarder dans les yeux leurs voisins le lendemain ? »³³⁴. Ahurie, hébétée, piétinée et détruite, Afra tente pourtant de rester lucide et, en nuançant le point de vue de l'agent Khademi qui philosophe : « on ne peut pas changer les gens, Afra »³³⁵, elle pointe la défaillance morale des habitants du quartier ayant grandi en pensant que tout ce qui n'est pas à eux doit être piétiné :

AFRA – En arrivant dans ce quartier, je n'ai pas promis que je n'aurais pas de cousin, ni de fiancé. Et il n'était écrit nulle part que les filles qui ont un cousin ou un fiancé sont huées. Cependant (au réparateur de bicyclette), toi qui es quelqu'un de juste, as-tu entendu de tes propres oreilles que j'ai dit que j'avais un cousin ? Non, tu ne l'as pas entendu. Aujourd'hui tu me hue avec un mot que tu as entendu de quelqu'un d'autre, demain tu me couperas la tête avec un autre mot.³³⁶

L'actualité persistante des thématiques de la pièce en dit long sur la situation des femmes en Iran. *L'Averse*, la deuxième pièce longue, rédigée par Bahram Beyza'i en 1963³³⁷, peut être considérée comme la version initiale de *Afra*, ou *Le jour passe*. Comme le souligne le dramaturge, en 1981, autrement dit à la suite de la Révolution islamique, et alors que germe l'ultime version de l'œuvre, ce sont la fragilité et la vulnérabilité de la présence féminine dans une société où « être une femme devenait socialement un point faible »³³⁸ qui l'ont conduit à choisir une jeune femme comme protagoniste. À cela s'ajoute l'accueil très chaleureux que le public téhéranais a réservé

³³³ *ibid.*, p. 63.

³³⁴ *ibid.*, p. 66.

³³⁵ *ibid.*, p. 69.

³³⁶ *ibid.*, p. 80.

³³⁷ Bahram Beyza'i, « Yâddâshthây-e Tchahârrâh » [Les Notes du *Carrefour*], de la brochure de la présentation, republiés dans *Le Carrefour*, op. cit., p. 101.

³³⁸ Selon l'interview accordé par Bahram Beyza'i à Hamid Amjad, « Soucieux du temps qui file entre les doigts », op. cit., p. 345.

à sa création scénique en 2008. En prenant acte des événements qui secouent l'Iran depuis la mort de Mahsa Amini, aux mains de la police des mœurs iranienne le 16 septembre 2022,³³⁹ et le massacre de nombreuses jeunes filles dans les rues des villes iraniennes et notamment à Téhéran pour cause de réclamation de leurs droits fondamentaux, force est de constater que la capitale iranienne est hantée, plus que jamais, par les conflits liés au genre. Et que l'avenir, non seulement de Téhéran, mais aussi de l'Iran tout entier, s'il y a un avenir quelque part, dépend de l'issue réservée à ce conflit : il faut que *Afra, ou Le jour passe* devienne caduque, que son histoire devienne invraisemblable, quelque chose qui ne passe plus. C'est uniquement à ce prix que les villes iraniennes, y compris Téhéran, arriveront à survivre.

Bibliographie :

- « Mahalehkhâ-e Tehran – Dardâr » [Les Quartiers de Téhéran – Dardâr], dans *tasnimnews.com*, 01 ordibehesht 1397/21 avril 2018 <https://shorturl.at/ioC34> (consulté le 13 août 2023).
- « Palmarès – Les plus grandes villes du monde », dans *populationdata.net*, Atlas des populations et des pays du monde <https://www.populationdata.net/palmares/villes/> (consulté le 11 août 2023).
- "Protests flare across Iran in violent unrest over woman's death", in *Reuters*, September 20, 2022 <https://www.reuters.com/world/middle-east/tehran-governor-accuses-protesters-attacks-least-22-arrested-2022-09-20/> (consulté le 20 août 2023).
- « Sâlshomâr-e zendegi va âsâr-e Bahram Beyza'î » [Biographie de Bahram Beyza'î], dans revue trimestrielle *Simia* (Numéro spécial sur Bahram Beyza'î et le théâtre), Téhéran, n° 2, zemestân 1386/hiver 2008, p. 15-28.
- AMJAD, Hamid, « Negarân-e zamâni keh az chang migorizad » [Soucieux du temps qui file entre les doigts], entretien avec Bahram Beyza'î, dans revue trimestrielle *Simia*, (Numéro spécial sur Bahram Beyza'î et le théâtre), Téhéran, n° 2, zemestân 1386/hiver 2008, p.337-363.
- BEYZA'Ï, Bahram, *Âyenehkhâ-ye rooberoo* [Les Miroirs face à face], Téhéran, Damavand, 1361/1982.
- —*Khâterât-e honarpisheh-ye naqsh-e dovvom* [Les Mémoires d'un acteur de second rôle], Téhéran, Damavand, 1362/1983.
- —*Eshghâl* [L'Occupation], Téhéran, Roshangarân (2^{nde} Ed.), 1369/1990.
- —*Afra, yâ rouz migozarad* [Afra, ou Le jour passe], Téhéran, Roshangarân, 1381/2002.
- —*Nodbeh* [Lamentation], Téhéran, Roshangarân, 1382/2003.
- —*Tchahârrâh* [Le Carrefour], Téhéran, Roshangarân, 1398/2019.

³³⁹ "Protests flare across Iran in violent unrest over woman's death", in *Reuters*, September 20, 2022 <https://www.reuters.com/world/middle-east/tehran-governor-accuses-protesters-attacks-least-22-arrested-2022-09-20/>

- GHOUKASSIAN, Zaven, *Goft-o-gou bâ Bahram Beyza'i* [Entretien avec Bahram Beyza'i], Téhéran, Agâh, 1369/1990.
- HABIBI, Seyyed Mohsen, « Negâhi beh mafhoum-e shahr dar Iran » [Un regard sur le concept de la ville en Iran], *Soffeh* (revue spécialisée de la Faculté d'architecture et d'urbanisme de l'Université Shahid Beheshti), Téhéran, n° 2, 1369/1990, p. 21-24.
- HOURCADE, Bernard, «Taqeerât-e bâft-e shahri dar Iran» [Les Changements dans les zones urbaines en Iran], in *Iran va moderniteh* [Iran and the problem of Modernity; Interviews with a number of Iranian & non Iranian Authorities about the Confrontation of Iran with the Achievements of modern World], entretien avec Ramin Jahanbagloo, Téhéran, Goftar, 1379/2000.
- KOHESTANI, Amir Reza, *Dance on Glasses / Raqs-e rouy-e livânhâ* (version bilingue), Téhéran, Namâyesh, 1382/2003.
- MAJZADEH, Bahar, « Cartographier les exclus : géographie de la destruction (Iran 1979-1988) », dans *Contre-cartographier le monde*, Diane Bracco & Lucie Genay (dir.), Presses universitaires de Limoges, « Espaces humains », 2021, p. 193-202.
- NAJMI, Fahimeh, *À la recherche d'une image perdue ; un regard sur l'œuvre scénique de Bahram Beyza'i (l'auteur, cinéaste iranien)*, mémoire de DEA, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2002.
- —*Le Théâtre et l'identité nationale en Iran (sous le règne des Pahlavi)*, Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2014.
- NAÏM, Mouna, « Une vague d'assassinats terrorise les intellectuels iraniens », dans *Le Monde*, 15 décembre 1998 https://www.lemonde.fr/archives/article/1998/12/15/une-vague-d-assassinats-terrorise-les-intellectuels-iraniens_3688242_1819218.html (consulté le 05 août 2023).
- PAKRAVAN, Emineh, *Téhéran de jadis*, Genève : Paris [etc.], Nagel, 1971.
- PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Dunod, 1996.

Filmographie :

- *Jonoub-e shahr* [Le Sud de la ville], réalisé par : Farrokh Gaffary ; scénario de : Jalal Moghadam ; production : Siavash Emad, Farrokh Gaffary ; images : Naser Rafat ; musique : Hormoz Farhart, avec : Fakhri Khorvash, Abdolali Homayoun, Ebrahim Bagheri ; 35mm, Noir & Blanc, 100 min, 1958.
- *Kalâgh* [Le Corbeau], écrit et réalisé par : Bahram Beyza'i ; production : F. I. D. C. I., images : Mehrdad Fakhimi ; musique : Sheyda Gharachehdaghi, montage : Bahram Beyza'i, décor et costumes : Iraj Raminfar ; avec : Parvaneh Masoumi, Hossein Parvaresh, Anik ; 35mm, Noir & Blanc, 120 min, 1977.
- *Ragbâr* [L'Averse], écrit et réalisé par : Bahram Beyza'i ; production et images : Barbod Taheri ; musique : Sheyda Gharachehdaghi, montage : Medi Raja'ian ; avec : Parviz Fannizadeh, Parvaneh Masoumi, Manouchehr Farid ; 35mm, Noir & Blanc, 121 min, 1972.