



HAL
open science

Le politicide des années 1980 en Iran – du témoignage à la trace

Bahar Majdzadeh

► **To cite this version:**

Bahar Majdzadeh. Le politicide des années 1980 en Iran – du témoignage à la trace. Presses Universitaires Blaise Pascal (PUBP). Quelles traces pour l'histoire de l'art et l'archéologie? sous la direction de Marianne Jakobi, Catherine Breniquet et Fabienne Colas-Rannou, 2024. hal-04506928

HAL Id: hal-04506928

<https://hal.science/hal-04506928>

Submitted on 20 Mar 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.

Le politicide des années 1980 en Iran – du témoignage à la trace

Bahar Majdzadeh

*Artiste-chercheuse, Docteure en Arts (recherche et création)
Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherche -
Université Aix-Marseille*

Résumé : Dans la décennie des années 1980, suite à la révolution de 1979, un politicide a eu lieu en Iran qui dura 7 ans. Le nombre exact des militants tués demeure encore inconnu mais l'on peut affirmer qu'au minimum 20 000 périrent. Il existe très peu de documents officiels mentionnant ce crime de masse mais de nombreux témoignages des familles, rescapés, et militants politiques ont été enregistrés à l'étranger. Ce massacre a constitué pendant de très longues années un sujet tabou et il fait encore aujourd'hui l'objet de silence et de déni. En tant qu'artiste je me suis intéressée dans cet article à la question de savoir, quelles traces encore vivantes de cet événement est-il possible de trouver afin d'aboutir à une représentation.

Mots-clés : Iran, Khàvaràn, été 1988, traces sensorielles, bàzmàndeh

Abstract: In the 1980's decade, after the 1979 revolution, a politicide occurred in Iran that lasted 7 years. It is still not clear today exactly how many militants were executed but at least 20 000 of them died. There are very few official documents mentioning this unknown mass murder but a lot of testimonies from the families, the survivors, and the political militants are available. It has been, until a few years ago a taboo in Iran and it is still today the subject of silence and denial. In this article I discussed the possibility for an artist, to find living traces of this event that could be used in an attempt to represent.

Keywords: *Iran – Khàvaràn – summer 1988 – sensory traces – bàzmàndeh*

Aux alentours du 25 juillet 1988, une semaine après l'acceptation par l'Iran de la résolution n° 598 de l'ONU qui mettait fin à la guerre qui l'opposait à l'Irak, le contact de milliers de prisonniers politiques avec le monde extérieur a soudain été coupé à travers tout le pays. Comme le dit l'historien Ervand Abrahamian, les conditions du recours à une violence qui jusque-là était inédite dans l'histoire de l'Iran, tant en ce qui concerne sa forme, son objet, que son ampleur, furent réunies¹.

1. Ervand ABRAHAMIAN, *Tortured Confessions, Prisons And Public Recantations in Modern Iran*, traduit de l'anglais en persan, Rezà Sharifhà, Suède, Bàràn, 2003, p. 328.

Les Comités de la mort², composés d'un juge religieux, d'un procureur de la Révolution, et d'un haut gradé des Renseignements, étaient les seules autorités autorisées à pénétrer dans les prisons et à interroger les prisonniers. Ces derniers passaient un par un, le plus souvent les yeux bandés, devant ce comité qui leur avait été présenté comme étant le Comité de l'amnistie. Les prisonniers ne savaient pas que leur survie allait dépendre des quelques questions qui allaient leur être posées. Ce massacre systématique qui avait pour objectif d'exterminer ces jeunes militants dont le seul crime était leur opposition à la République islamique avait été préparé plusieurs années auparavant. C'est ce que démontrent clairement les témoignages des anciens prisonniers et des survivants.

Ainsi, le massacre de l'été 1988 fut l'étape finale d'un politicide commencé sept ans auparavant. L'extermination physique a pris fin avec le massacre de 1988 en Iran. Pourtant une politique d'invisibilité d'une plus grande ampleur, plus lâche et plus abjecte, commença dès le lendemain du massacre ; l'effacement des opposants politiques de la mémoire publique de la société.

Avec le massacre systématique de 1988, l'ordre normal des choses fut bouleversé à l'intérieur des groupes sociaux qui s'étaient formés autour de la figure du détenu exécuté. Le massacre de l'été 1988 a, dans son ensemble, produit un sentiment d'incapacité à accepter une telle catastrophe, au sein des familles, des survivants, et jusqu'aux amis lointains. La peur qu'il se répète s'est ancrée au sein de ces groupes. En raison de son mode d'exécution et du silence des médias, les personnes qui, des mois ou des années plus tard étaient tenues informées du massacre, ne purent pendant très longtemps imaginer qu'un crime d'une telle ampleur ait pu être commis. La vie dans la société traumatisée de l'Iran des années 1980 et la proximité qu'ils avaient avec la mort, en raison de la guerre, ne les avaient pas préparés à pouvoir concevoir une telle tragédie. De même, les prisonniers qui eux, avaient côtoyé de si près la mort, bien qu'ayant constaté des changements intervenus dans la prison, n'avaient pu prédire cette catastrophe.

Le désordre qui s'ensuivit n'a pu être décrit avec des mots. La question centrale de cet article est donc celle de la possibilité de représenter les « restes » de la destruction politique qu'a connue l'Iran dans les années 1980.

L'époque du témoignage

Quand les survivants du massacre de l'été 1988 qui ont fui à l'étranger témoignent, ils tiennent toujours à citer les noms de tous leurs camarades de cellule exécutés et affirment parler à la place de ceux qui ne peuvent plus

2. C'est l'appellation que leur ont donnée les survivants du massacre.

témoigner. Ils leur demandent parfois de les excuser de ne pas avoir réalisé à l'époque qu'ils étaient les témoins d'un massacre. Ils s'en veulent et regrettent de ne pas avoir gardé en mémoire chaque instant de cette tragédie. Agamben écrit :

Le témoin témoigne en principe pour la vérité et pour la justice, lesquelles donnent à ses paroles leur consistance, leur plénitude. Or le témoignage vaut ici essentiellement pour ce qui lui manque; il porte en son cœur cet « intémoignable » qui prive les rescapés de toute autorité³.

Le témoignage est toujours lacunaire cependant : « le rescapé a la vocation de la mémoire, il ne peut pas ne pas se rappeler⁴ » écrit Agamben. Le témoignage est confronté à ce que Agamben appelle « l'impossibilité de témoigner ». Il fait référence à Primo Levi pour montrer que les vrais témoins sont ceux qui ont touché le fond, les « musulmans », les engloutis qui ne peuvent plus témoigner. Ce sont les rescapés qui parleront à leur place.

En persan, le mot *shâhed* (le témoin) renvoie à plusieurs significations. Il désigne tout d'abord celui qui témoigne lors d'un procès. En second lieu, il qualifie celui qui a vu l'événement de ses yeux, qui était présent, qui peut attester. Ce terme peut également désigner la preuve et il peut également être utilisé pour parler de l'être aimé (dans la littérature). Pour finir, ce terme a également des significations diverses et parfois ambiguës dans la littérature et le soufisme. Quant au mot *shahâdat* (témoignage), il renvoie à deux significations; la première est celle de témoigner, et la seconde renvoie à l'action de devenir *shahid* (martyr mort pour Dieu). C'est à travers cette dernière signification que l'on retrouve des similitudes avec le « témoin » qui en grec se dit *martis*. Les mots « martyr », « témoin », et « témoignage » ont la même racine en persan. En effet, le martyr est celui qui a vu Dieu et ce n'est donc que de lui que vient le vrai témoignage.

Une politique de l'invisibilité sous-entend nécessairement que l'on se situe dans une époque du témoignage. En Iran, en absence de réflexion artistique, littéraire, et philosophique, ce désastre n'a pas trouvé d'autres formes d'expression que les témoignages des survivants qui ont proliféré ces dernières années à l'étranger. Rancière, au sujet de la représentation de la Shoah, se référant à la notion de simulacre chez Platon, parle de « l'opposition du récit simple à l'artifice mimétique⁵ » qui valorise la parole du témoin sous ses deux visages :

3. Giorgio AGAMBEN, *Ce qui reste d'Auschwitz, L'archive et le témoin, Homo Sacer III*, traduit de l'italien par Pierre Alferi, Paris ? Payot et Rivages 1999, p. 41.

4. *Ibid.*, p. 31.

5. Jacques RANCIÈRE, « S'il y a de l'irreprésentable » in Jean-Luc NANCY (dir.), *L'art et la mémoire des camps : représenter, exterminer*, Paris, Seuil, 2001, p. 82.

le premier met en valeur l'expérience du témoin et le second y voit « un mode nouveau de l'art » qui témoigne d'un « il y a eu » ; qui excède la pensée, non pas seulement par son excès propre, mais parce que c'est le propre de l'il y a eu en général que d'excéder la pensée. C'est ainsi que, chez Lyotard en particulier, s'établit une concordance entre l'existence d'événements qui excèdent le pensable et un art qui témoigne de l'impensable en général, qui témoigne de l'absence⁶...

C'est ainsi que les artistes endossent une responsabilité vis-à-vis du témoin. Il faut néanmoins parler des artistes témoin, ceux qui se trouvent encore enfermés. De nombreux artistes ont commencé à témoigner par leurs dessins alors même qu'ils se trouvaient encore dans les camps de concentration ou les prisons. Ils étaient, pour beaucoup d'entre eux, conscients du caractère testimonial de leurs travaux et des possibilités qu'ils avaient en tant qu'artiste de fournir un témoignage exceptionnel. Les exemples sont multiples à ce sujet. Certains artistes furent privés de leurs matériels de dessin au moment de leur incarcération mais eux aussi s'attachaient à mémoriser de la manière la plus exacte possible ce dont ils étaient témoins dans l'espoir, s'ils étaient libérés, de pouvoir coucher leurs souvenirs sur papier. Dans le cas de l'Iran, je peux citer le travail exceptionnel et unique de Soudabeh Ardavan, *Dessins souvenirs de la prison*⁷. Elle, qui a passé huit ans en prison dans les années 1980, écrit que la plupart de ses dessins ont été détruits par ses geôliers et par les prisonniers délateurs et collabos mais ses codétenues l'aidaient pour se procurer du papier et des crayons et pour faire sortir clandestinement ces dessins de la prison. Elle écrit :

C'est à une époque où nous vivions dans le monde des impossibilités que l'idée de créer un livre de dessins m'est venue. Personne n'avait l'espoir d'être un jour libéré. La vision du futur était totalement floue et la publication, à cette époque, d'un livre de dessins sur notre vie n'était qu'un rêve lointain⁸.

Ce genre d'images au-delà de leur caractère testimonial et de leur caractère esthétique, devaient elles aussi être comprises comme la trace d'un univers auquel nous n'avons plus accès.

D'autres artistes arrivent parfois trop tardivement et ne peuvent donc se faire écho que d'une trace précaire de la catastrophe. Une œuvre d'art qui porte sur le phénomène de l'invisibilité fait face à une impossibilité de représenter. Elle tente, de manière lacunaire, de donner à voir des traces de l'invisibilité. Ces traces sont en permanence menacées d'effacement par le pouvoir en Iran ; en les enregistrant, le travail de l'artiste a vocation à inscrire la perte.

6. *Ibid.*

7. Soudabeh ARDAVAN, *dessins souvenirs de la prison*, Suède, Trydells Tryckeri AB, 2004, (en persan).

8. *Ibid.* (ma traduction du persan).

Comme l'a écrit J.L Déotte « résister à l'effacement des traces est (ou serait?) une position éthique de l'artiste⁹ ».

La destruction totale de l'été 1988, de par l'effet de masse produit et en raison de la production de fosses communes, confère à l'invisibilité un caractère spectral. Cependant, les traces, celles que constituent les résidus de l'existence antérieure de l'être exécuté, celles laissées par le passage du meurtre de masse dans un lieu, ou encore celles qui occupent la mémoire comme présence d'une absence (la mémoire des groupes, celle des rescapés et des proches) semblent être les seuls éléments à partir desquels une inscription mnésique pourra être envisagée.

La trace peut revêtir une importance esthétique et dans le même temps une signification politique si on l'appréhende comme un partage du sensible à la manière de Rancière. Pour Rancière, l'expérience esthétique est comme l'expérience politique, car elle montre le partage du sensible¹⁰. Y recourir est très souvent le seul moyen pour l'artiste de mettre en évidence la violence politique. Lorsque l'artiste entreprend d'inscrire la trace dans son travail, il lui donne une forme de visibilité qu'elle n'avait pas avant. Elle pourra avoir une double fonction ; à la fois mémoire de la trace, et mémoire de son oubli.

On peut dire que l'art, face à la politique l'invisibilité comme celle que j'étudie, devient nécessairement un art de la trace, même s'il est en réalité le résultat d'un travail artistique qui ne fera prendre conscience que de la seule invisibilité. Le travail de l'artiste pourrait, au côté des témoignages des survivants du massacre, et ceux des familles, permettre d'élargir le champ d'expression au sujet de cette invisibilité. L'art peut ainsi aider à donner une lisibilité au refoulé politico-historique.

L'inscription de la trace comme singularité constitue le cœur de deux travaux artistiques que j'ai réalisés au sujet de la destruction politique des années 1980 en Iran.

À présent, sans m'attarder sur les différents aspects de ces deux travaux (comme l'utilisation de la carte officielle de Téhéran, l'espace, et la définition de la mémoire collective¹¹, etc.), je vais aborder de manière succincte, différents types de traces, qui ont survécus de cette destruction et que j'ai trouvées dans deux groupes sociaux.

9. Michel KATZ et Jean-Louis DEOTTE, « L'art à l'époque de la disparition », *Collège iconique* du 30 janvier 2001, texte en ligne, www.ina.fr, consulté 26 avril 2016.

10. Cf. Jacques RANCIÈRE, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

11. Le concept de mémoire collective et ce qui le différencie de la mémoire historique, auquel j'ai fait référence dans mes travaux est défini dans les travaux de sociologie de la mémoire, conduits par Maurice Halbwachs, notamment dans deux de ses livres ; *La mémoire collective* et *Les cadres sociaux de la mémoire*.

Le souvenir, une trace intime

Ne sommes-nous pas nous-mêmes effleurés par un souffle de l'air qui a entouré ceux qui nous ont précédés? N'y a-t-il pas dans les voix auxquelles nous prêtons attention un écho de celles qui se sont tuées?... il existe un accord secret entre les générations passées et la nôtre¹².

Ma cartographie des absents est une topographie des souvenirs que des anciens militants conservent de Téhéran. Dix-neuf réfugiés politiques dont l'exil trouve son origine dans des épisodes de répression politique intervenus entre 1979 et 1988, ont participé à l'élaboration de cette carte. Il s'agit plus précisément de militants des différents courants politiques qui du fait de leur opposition au régime du Chah, ont participé à la Révolution, et qui ensuite, en raison de leur hostilité au nouveau pouvoir et de la répression qu'il exerça à leur encontre, n'ont eu d'autre choix pour rester en vie ou pour poursuivre leur lutte politique que de quitter leur pays. J'ai enregistré leur voix au moment où ils m'ont raconté un souvenir qu'ils avaient de Téhéran et dont ils m'ont précisé le lieu. Concrètement, il s'agit d'un site web interactif (**fig. 1**); chacune des voix est diffusée en différents points de la carte actuelle de Téhéran aux emplacements précis qu'ils m'ont indiqués.

Le besoin de comprendre le passé de ces militants m'a conduite à mener une enquête par l'intime qui traite d'une manière sensible de la mémoire collective des absents. En effet, je cherche à retrouver les traces de ce passé ou plus exactement les empreintes de la vie de ces absents alors qu'il semble ne plus rester aucun signe d'eux dans la ville. Pourtant ces traces, comme l'écrit Maurice Halbwachs à propos des traces de l'époque des grands-parents, sont en train de lentement s'effacer : « Il n'y a peut-être pas un milieu, pas un état des pensées ou des sensibilités d'autrefois, dont il ne subsiste des traces, et même plus que des traces, bref tout ce qui est nécessaire pour le recréer temporairement¹³ ». Il continue plus loin au sujet de ces traces du passé :

le passé a laissé bien des traces, visibles quelquefois, et qu'on perçoit aussi dans l'expression des figures, dans l'aspect des lieux et même dans les façons de penser et de sentir, inconsciemment conservées et reproduites par telles personnes et dans tels milieux¹⁴.

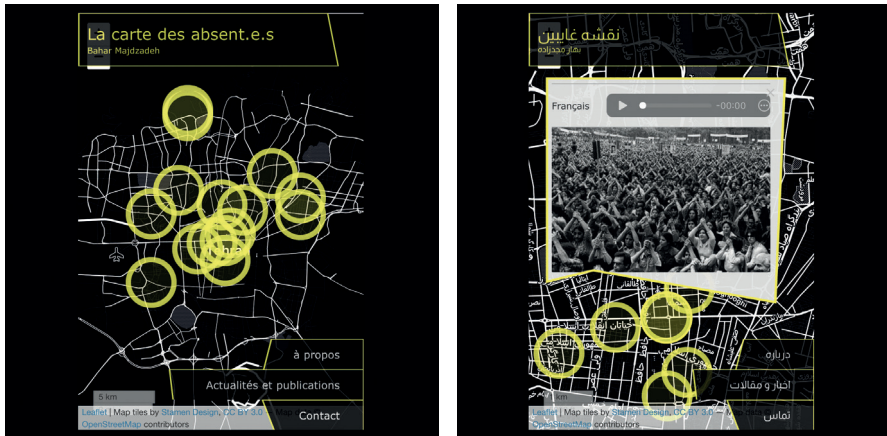
Ces traces du passé, dont Halbwachs cite quelques exemples, comme le salon de la maison d'un banquier à Vienne chez qui il eut l'impression de se retrouver dans un salon français des années 1830, sont, comme le souligne

12. Walter BENJAMIN, *Sur le concept d'histoire*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Payot & Rivages, 2013, p. 55.

13. Maurice HALBWACHS, *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997, p. 114.

14. *Ibid.*, p. 115.

Fig. 1 : La carte des absents, 2022.
<http://www.mapoftheabsentees.net>



Documents : Bahar Majdzadeh.

Gérard Namer ; des « traces sensorielles », ou bien « l'air du temps¹⁵ », qu'il faut découvrir dans ces « îlots de passé conservés » comme l'écrit Halbwachs lui-même. J'ai pu, aussi bien dans les souvenirs des absents, leurs physionomies, leurs gestes, leur manière d'être, de s'exprimer, de penser, etc., retrouver ces traces dont parle Halbwachs. En effet en apparence, ces militants avaient vieilli, mais ils semblaient avoir conservé l'âge qu'ils avaient quand, très jeunes, ils participèrent activement à la Révolution. J'ai pu ressentir et redécouvrir en discutant avec eux l'atmosphère si particulière de cette décennie. Ils constituent en effet un « groupe concret » tel que Karl Mannheim le définit quand il parle de « l'ensemble générationnel unitaire¹⁶ », autrement dit un groupe, qui, à l'intérieur d'une génération s'approprie différemment les expériences historiques.

Ces traces sensorielles que j'ai retrouvées dans les souvenirs des absents comme l'écrit Paul Ricoeur en faisant référence à ce passage d'Halbwachs que j'ai cité plus haut, confèrent à la trace une dimension intime¹⁷. Ainsi, pour moi, ces traces sensorielles sont elles aussi des traces de l'absence de ces militants dans leur pays.

15. Gérard NAMER, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987, p. 101.

16. Karl MANNHEIM, *Le problème des générations*, traduit de l'allemand par Gérard Mauger et Nia Perivolaropoulou, Paris, Nathan, 1990,

17. « La lecture, en prenant le relais de l'écoute de la parole des « vieux », donne à la notion de traces du passé une dimension à la fois publique et intime », Paul RICOEUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 515.

Rester en tant que souvenir

Il ne reste pas de ruine ni de vestige de la destruction politique des années 1980 en Iran, seules des traces imperceptibles sont disséminées à travers le pays. Dès le moment où, grâce aux enquêtes des proches des exécutés, ces traces sont rendues visibles, elles sont menacées d'effacement. C'est pourquoi je me suis interrogée sur le caractère durable, en opposition à éphémère, et perceptible, en opposition à imperceptible, des actions menées par les groupes sociaux dans le but de faire apparaître des traces matérielles.

Khàvaràn¹⁸, ce coin de terre aride, reculé des zones urbaines, est une de ces traces qui revêt aujourd'hui plusieurs significations. La répétition par les familles des militants de gauche exécutés, d'actes commémoratifs 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.

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

18. Khàvaràn est 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 et des Bahàïs (minorité religieuse en Iran). Seuls quelques membres des *Moudjahidin du Peuple* (parti marxiste-islamiste) exécutés au début des années 1980 ont 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. À plusieurs reprises au début du mois de septembre 1988, alors que les prisonniers *mojaheds* avaient déjà été exécutés et que l'élimination des prisonniers de gauche avait débuté, les familles y 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 de la part du régime et il est à craindre qu'une partie des os 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. 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.

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.

Face à la carence d'expérience théorique et artistique suite au massacre, l'expérience collective des familles n'a pas pu être transmise et il est à craindre qu'elle n'ait d'autre destin que de finir enterrée dans une autre fosse commune, celle des « archives familiales ». C'est pourquoi mon travail plastique témoigne des traces matérielles et mentales qui s'entremêlent à Khàvaràn. La transformation de ces traces en élément plastique dans mon projet crée une possibilité de représenter l'invisibilité face à une violence continue dont l'objectif est de dissimuler les empreintes du crime, et qui se manifeste par l'effacement des traces qui ont subsisté de la précédente dissimulation.

Dans mon travail plastique (**fig. 2 et fig. 3**), il est question d'une figure, le *bàzmàndeh* (le proche de l'exécuté), de sa mémoire collective et du trajet qu'il emprunte entre deux lieux : la ville de Téhéran et Khàvaràn. J'ai demandé à dix proches d'exécutés d'écrire l'équivalent d'un paragraphe ; un simple souvenir en rapport avec Khàvaràn, accompagné du trajet qu'ils empruntent de leur domicile à Téhéran jusqu'à Khàvaràn. J'ai ensuite découpé les textes et je les ai collés sur la carte de Téhéran en suivant les trajets qu'ils m'ont décrits.

Selon moi, il n'existe pas de traduction exacte du mot *bàzmàndeh* en français, mais on pourrait le traduire par *outliver* en anglais. En persan, on appelle les membres des familles d'une personne décédée, *bàzmàndeh*. La compréhension exacte de ce mot dans la culture et dans la langue persane permet de mieux saisir le mécanisme de pensée des autorités politiques quant à leur comportement vis-à-vis des familles de Khàvaràn mais également de mieux appréhender le rôle de celles-ci en tant que « remémorateurs » du spectre des exécutés.

Bàzmàndeh vient du verbe *bàzmàndan* qui signifie « rester de » au sens de rester de quelque chose, rester d'un endroit, rester en tant que souvenir. Le verbe *bàzmàndan* dans la langue persane possède des significations très variées, mais celle dont il est question ici est « subsister en tant que souvenir », « être ce qui reste de quelqu'un ». Le *bàzmàndeh*¹⁹ désigne la personne qui, suite à la

19. La particularité et la complexité du mot *bàzmàndeh* et sa compréhension dans la langue persane ne s'arrête pas là. On utilise également ce mot pour parler d'un survivant, d'une catastrophe naturelle ou d'une violence politique. Il semble que dans la pensée iranienne, partant de l'idée que la disparition d'un proche est une catastrophe, on appelle alors les proches du défunt les « survivants », comme l'on parlerait des survivants d'une catastrophe naturelle ou d'un accident mortel. Cela s'explique sans doute par le fait que les liens familiaux ont une place très importante en Iran où la famille englobe un large cercle.

**Fig. 2 : La cartographie du *bâzmandeh* (200 cm x 145 cm), 2019.
Tissu, plexiglas, et papier calque.**



Document et cliché : Bahar Majdzadeh.

Fig. 3 : Détail de la cartographie du *bâzmandeh*.



Document et cliché : Bahar Majdzadeh.

mort d'un proche, en constitue un souvenir aux yeux des autres. C'est-à-dire qu'il est possible de voir l'être disparu à travers ses enfants et ses proches. Il est courant en persan lorsque l'on présente une personne de dire que Monsieur ou

Madame untel est le *yâdegâr* de..., c'est-à-dire qu'il est le souvenir de son père ou de sa mère. En présentant de cette manière une personne, on veut en réalité dire que ce proche est ce qui subsiste de la personne morte; il y a, autrement dit, quelque chose de l'être mort qui est conservé chez ses proches encore vivants. Cela signifie que dans la culture iranienne, ce qui reste en premier lieu après la mort d'une personne, c'est bien la famille de celle-ci. En suivant ce raisonnement, on comprend que le descendant de la personne décédée est non seulement l'héritier des biens de cette personne, mais il est en plus l'héritier de son âme. Par conséquent, les familles de Khàvaràn constituent pour les autres les souvenirs des exécutés des années 1980.

C'est ainsi que le *bàzmàndeh*, du simple fait de son existence, fait obstacle à l'effacement des traces de ces opposants rendus invisibles, et c'est pourquoi pour les dirigeants de la R.I.I., tous ceux dont le livret de famille contient une trace de ces fantômes, doivent être surveillés de près. Car si l'exécuté est le sans-trace, le corps du *bàzmàndeh*, lui, porte l'empreinte de cet être, il est le témoin de son existence antérieure qui dès lors ne peut être réduite à néant. En effet dans un cas très précis, en persan le mot témoin «*shâhed*» est utilisé comme adjectif épithète pour désigner les proches du martyr, «*shahid*». Ainsi «la famille témoin» signifie la famille du martyr. Si le *bàzmàndeh* témoigne, son témoignage révélera l'impossibilité de parler du spectre, mais étant sa trace, il a l'obligation d'en parler. C'est alors, le corps du *bàzmàndeh* qui devient un corps politique, un «*corps-mémoire*²⁰». C'est l'effacement politique de la répression des années 1980 qui lui a transféré la détention de cette mémoire.

Si la carte du *bàzmàndeh* ne fait pas apparaître ceux qui ont été rendus invisibles, les référents dans ce travail restent cependant les exécutés car ils refont surface à chaque fois que la figure du *bàzmàndeh* est exposée. Cette carte conserve ainsi leurs traces à travers les *bàzmàndeh*.

Conclusion

La tâche d'un artiste-chercheur face à une violence de masse et face au phénomène de l'invisibilisation est complexe. Il doit en effet s'intéresser de près à l'Histoire, construire et formuler une théorie esthétique, pour finalement aboutir à une création artistique qui ferait remonter à la surface les traces du désastre.

20. Martine LEFEUVRE-DEOTTE, « La politique des Mères (à propos des « folles » de la Place de mai) », in Alain BROSSAT et Jean-Louis DEOTTE (dir.), *L'époque de la disparition, politique et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 76. Lefevre utilise cette expression pour faire référence aux Mères de la place de mai.

La trace, plus exactement sa quête, sa signification, et son utilisation, est une préoccupation que les historiens et les artistes qui s'intéressent au passé, ont en commun. Une distinction néanmoins doit être faite s'agissant des types de traces que chacun va chercher à exploiter. Comme l'écrit Ricœur, les traces sur lesquelles travaillent les historiens «sont des traces écrites et éventuellement archivées²¹». C'est le type de la trace qui va déterminer les limites du travail de chacun. Comme le souligne Paul Veyne, pour l'historien : «Il va assurément de soi qu'on ne peut pas écrire l'histoire d'événements dont il ne reste aucune trace²²». Tout comme l'historien, l'artiste, ne peut trouver une trace qui ferait apparaître les différentes couches du passé et le rendre intelligible dans son ensemble. La finalité de cette quête, pour ce qui est de l'artiste, est de rendre les regardeurs sensibles à cette trace précaire. Son élaboration, puis son intégration dans une œuvre, caractérisent son passage de la sphère politique au domaine artistique.

Le travail de l'artiste est celui de «faire voir», même ce dont l'absence, mais plus encore le malaise qu'elle crée, ne sont pas ressentis, mais sont pourtant bien sensibles. La question est donc bien celle de la visibilité, aussi bien dans le champ artistique que politique. Dans les deux cas qui constituent le corps de ma recherche, cette question touche au pouvoir politique en place qui remet en question la réalité de la destruction qu'il a lui-même entreprise. Il y a donc à mon sens, une différence majeure entre l'artiste qui, à l'époque de la dictature, travaille sur le passé, et l'artiste qui s'intéresse à ce sujet alors que ce régime a cessé d'exister. Pour le premier, la destruction est un sujet d'actualité. La problématique qui se pose pour lui est la suivante : comment s'opposer à l'effacement, c'est-à-dire à la disparition totale des traces de l'annihilation. C'est pourquoi, plutôt que de m'intéresser au passé sous l'angle historique, je me suis tournée vers ce qui en est resté dans les mémoires collectives de différents groupes sociaux, qui ont, durant les années 1980, perdu toute légitimité en tant que sujet politique (les exécutés et les exilés). Ma recherche s'est en réalité apparentée à un constat des formes qu'ont prises aujourd'hui les restes du passé. En les recherchant, je les ai finalement trouvées dans les mémoires collectives des groupes sociaux supprimés et marginalisés qui ont laissé leurs empreintes dans différents lieux de la capitale. Je suis revenue dans mes travaux artistiques sur ces empreintes qui prennent la forme de traces invisibles. Il s'agit de sensibiliser le regard et produire pour ces fantômes une forme de surface d'inscription.

21. Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 16.

22. Paul VEYNE, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 26.

Bibliographie

Ervand ABRAHAMIAN, *Tortured Confessions, Prisons And Public Recantations in Modern Iran*, traduit de l'anglais en persan, Rezà Sharifhà, Suède, Bàràn, 2003.

Giorgio, AGAMBEN, *Ce qui reste d'Auschwitz, L'archive et le témoin, Homo Sacer III*, traduit de l'italien par Pierre Alferi, Paris, Payot et Rivages, 1999.

Soudabeh, ARDAVAN, *Dessins souvenirs de la prison*, Suède, Trydells Tryckeri AB, 2004. (en persan)

Walter BENJAMIN, *Sur le concept d'histoire*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Pavot & Rivages, 2013.

Alain BROSSAT et Jean-Louis DEOTTE, *L'époque de la disparition, politique et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Jean-Louis DEOTTE, et Michel KATZ, «*L'art à l'époque de la disparition*», Collège iconique du 30 janvier 2001, texte en ligne, www.ina.fr.

Maurice HALBWACHS, *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997.

Karl MANNHEIM, *Le problème des générations*, traduit de l'allemand par Gérard Mauger et Nia Perivolaropoulou, Paris, Nathan, 1990.

Gérard NAMER, *Mémoire et société*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.

Jean-Luc NANCY (sous la dir), *L'art et la mémoire des camps : représenter, exterminer*, Paris, Seuil, 2001.

Jacques RANCIERE, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Paul VEYNE, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971.

