



GURSHAD SHAHEMAN
LES FORTERESSES

REVUE DE PRESSE

M Festival d'Avignon

CULTURE

SCÈNES

FESTIVAL D'AVIGNON

Citations

Avignon croise les routes de l'amour et de l'exil

L'Iranien Gurshad Shaheman entrelace avec brio des récits recueillis à Calais, en particulier dans la communauté LGBT.

LE MONDE | 13.07.2018 à 08h25 |

Par Brigitte Salino (Avignon, envoyée spéciale)



La voilà, la bonne surprise que l'on attendait à Avignon : elle s'appelle *Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète*, et c'est une création de Gurshad Shaheman, dont on n'a pas fini de parler. Acteur, auteur et metteur en scène, né en Iran en 1978, il est arrivé en France à l'âge de 12 ans, s'est formé au théâtre à l'ERAC (Ecole régionale d'acteurs de Cannes) et à la littérature à la faculté. Il joue, écrit, met en scène et il a traduit les poèmes de l'Iranien Reza Baraheni. Après une trilogie dont son histoire était le centre, *Pourama Pourama*, Gurshad Shaheman est parti sur la trace d'autres histoires d'exilés.

Et cela donne un spectacle remarquable, qui ne ressemble pas à ce que l'on voit d'ordinaire. En tout cas, pas à un certain théâtre documentaire en vogue, qui se contente d'égrener des récits sans les mettre en perspective, ou à l'inverse cherche à tous crins à les faire entrer dans un cadre idéologique. Dans les deux cas, les spectateurs sont sommés de compatir, au nom de la bonne conscience. Le théâtre de Gurshad Shaheman va à l'encontre de cette approche : il ne s'impose pas, mais laisse les spectateurs choisir leur chemin dans des récits entrelacés.

« Il n'y a que des injures »

Pour recueillir ces récits, Gurshad Shaheman a rencontré des exilés à Calais, en particulier dans la communauté LGBT (lesbiennes, gays, bisexuels et transgenres). Il dévoile ainsi un aspect rarement pris en compte dans les médias : la vie amoureuse et sexuelle de celles et ceux qui ont fui. Ce qu'elle était dans leurs pays, ce qu'elle est devenue sur le chemin de l'errance. Bien sûr, il y a la guerre et les bombes, les explosions et les morts, la mer et ses furies. Mais il y a aussi des corps, qui ne sont pas réductibles aux images souvent asexuées du déracinement.



Lire l'analyse : Le Festival d'Avignon aux frontières du genre

On ne les voit pas, ces corps. On les entend crier de bonheur, hurler de douleur, pleurer de tristesse, vivre de leurs sens exaltés de jouissance ou déchirés par les viols subis avant ou après leur départ de Syrie, du Liban ou d'Irak. « *En arabe, il n'y a pas de mots comme "gay" ou "homo" ou "lesbienne", dit Lawrence, l'un des exilés. Il n'y a que des injures. Quand tu dis "tapette" ou "pédale", il y a "tante" ou "mentak", celui qui donne son cul. Donc, il n'y a que des sales mots. Ils ne savent même pas comment l'accepter.* »

Voix entrelacées à la bande-son

Ils, ce sont les hommes qui suivent la loi sociale et divine. Les autres sont ceux qui pourront « *toujours dire que c'est pour l'amour du prophète* » quand, comme Bachar, ils portent, tatoué sur un bras, le prénom de leur amoureux en exil : Mohammad. Quatre de ces exilés se partagent le plateau avec quatorze élèves de l'ERAC. Il y a peu de lumière, peu de gestes. Le théâtre advient de l'écoute, semblable à celle d'un oratorio. Subtilement entrelacées à la bande-son de Lucien Gaudion, les voix des comédiens semblent émerger d'une nuit sans fin de terreur et de désir.

Chacune de ces voix suit le cours d'un récit, mais aucun récit n'est linéaire : Gurshad Shaheman fait à dessein se croiser les voix, dont souvent deux résonnent en même temps. Cela pourrait gêner le spectateur, mais c'est si bien fait que cela devient au contraire une liberté : chacun choisit ce qu'il veut entendre de ces vies éparées sur le chemin de l'exil, dans le sombre labyrinthe du monde d'aujourd'hui.

J *Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète*, de et mis en scène par Gurshad Shaheman. Gymnase du lycée Saint-Joseph, à 15 heures et à 18 heures, jusqu'au 16 juillet. Tél. : 04-90-14-14-14. De 10 euros à 30 euros. Durée : 1 h 30. www.festival-avignon.com

Gurshad Shaheman aux Rencontres à l'échelle de Marseille

Créé au dernier festival d'Avignon, «Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète» de Gurshad Shaheman propose une mise en scène bouleversante de beauté.

Sans nul doute, le spectacle de Gurshad Shaheman est le plus beau et le plus doux de ce festival d'Avignon. Pas de tapage, de provocation, de violence gratuite ou de débordements scénographiques, mais un immense chant d'amour. Sans nul doute aussi, Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète sera une magnifique et bouleversante découverte pour ceux qui n'ont pas encore eu la chance de découvrir Pourama Pourama, le premier spectacle de cet artiste si singulier dans le paysage théâtral français. Il est rare de voir apparaître une telle figure, surtout dans le cloaque avignonnais et cela faisait longtemps qu'en France, nous attendions une aussi bonne nouvelle. Fini le temps des petits marquis arguant d'un théâtre populaire pour masquer l'indigence de leur pensée et remplaçant l'espace vide de leur inventivité par des papillonnages et autres jets d'urine sur un corps mort.

Un vaste chant d'amour à la Genet

La beauté du geste de Gurshad Shaheman tient dans son humilité face au sujet traité. De récits collectés d'artistes migrants trans et homosexuels venus de Syrie, d'Iran, d'Irak... l'auteur metteur en scène a écrit un texte au plus proche de la réalité partagée par ces personnes en quête d'un monde meilleur, mais avec une telle qualité littéraire que l'âpreté documentaire est sublimée dans un vaste

chant d'amour à la Genet. Et le voyage est le récit, l'odyssée. Assis, prenants des postures presque sculpturales, les jeunes acteurs tout fraîchement diplômés de l'école de l'Erac à Cannes, mêlent dans un flot continu les récits singuliers de ces aventures plurielles. Voyageurs immobiles dans l'intemporalité de ces destins suspendus. La sobre mais puissante scénographie de Mathieu Lory Dupuis qu'épousent avec beauté les créations sonores et lumières de Lucien Gaudion et Aline Jobert, évoque plus le temps que l'espace, comme un sablier dont l'écoulement serait figé. Au sol, un sable noir battu par le vent compose un territoire mouvant, brouillant les frontières établies et dessinant des paysages comme des émotions. Et elles sont violentes les émotions malgré la douceur avec laquelle elles sont transmises. Gurshad Shaheman n'occulte rien de la sombre réalité de ces voyageurs obligés, maltraités, torturés, rejetés de toutes parts, mais gardant un espoir vital et une foi en l'amour déroutante. Humiliante presque pour celui qui regarde et ne sait plus aimer. Car l'amour de l'autre est aussi accueil et qui sommes-nous qui ne nous battons pas pour mieux accueillir ces humanités errantes et dévastées ? Nous ne pourrions pas dire que nous ne savions pas. Si la charge politique de ce spectacle est d'une telle force, c'est qu'elle n'est portée par aucune imprécation. Jamais il n'est dit ce qu'il faut en penser. Cette humilité-là de l'auteur metteur en scène est sa grandeur et sa supériorité, le substrat de son art. Quant aux autres, ils pourront toujours dire que c'est pour l'amour du prophète...



Festival d'Avignon : Gurshad Shaheman, le conteur aux yeux persans

Par Armelle Héliot | Mis à jour le 16/07/2018 à 15:19 / Publié le 13/07/2018 à 14:00



Écrivain, metteur en scène d'origine iranienne, il a recueilli les récits d'hommes et de femmes qui ont du fuir leur pays. L'amour est le secret de ces vies recomposées.

Il le raconte dans *Pourama Pourama*, le livre de sa vie. Il le racontait sur scène. Il avait sous-titré son livre, publié aux Solitaires Intempestifs, *Pour un mois un an*. Un clin d'œil à *Bérénice* de Racine. Une manière de dire qu'il n'a qu'un thème, l'amour.

Avec son regard magnétique, ses cheveux sombres remontés en haut du crâne, ses longs ongles laqués de rose, sa pensée claire, sa parole franche, Gurshad Shaheman resplendit d'intelligence et de charme.

Il est l'une des personnalités les plus fortes du monde du théâtre qui ait émergé ces dernières années sur les scènes du théâtre, en France et au-delà.

» **LIRE AUSSI - Retrouvez toute l'actualité du Festival d'Avignon**

Il est né en Iran. Enfant, il a été entouré par des femmes. Un gynécée heureux qu'il n'a pas quitté. Sa mère, sa tante étaient à Avignon, au premier soir de la représentation de *Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète*. Mais les premiers souvenirs marquants de Gurshad Shaheman sont les expéditions avec son père, au cœur de la guerre Iran-Irak. Ingénieur du génie civil, son père était chargé de reconstruire, au profond de la nuit, les routes détruites par les forces adverses... Il emmenait l'enfant de quatre ans avec lui. Il lui avait confié un carnet et des crayons de couleurs, à charge pour le petit garçon de dessiner ce qu'il voyait au long du chemin et sur les sites dangereux.

Une expérience forte. À douze ans, Gurshad et sa famille ont quitté l'Iran.

Il sait ce qu'est l'exil. Il a vécu dans plusieurs villes de France et aussi aux États-Unis.

C'est à Cannes, à l'École régionale d'acteurs, l'ERAC, qu'il a fait ses classes de théâtre.



À Avignon, il présente un spectacle très fort, et très doux en même temps. Il est allé à la rencontre d'hommes et de femmes qui ont dû fuir leur pays, chassés par la guerre, la misère économique ou l'impossibilité de vivre. «Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète» est une phrase de l'un des témoignages. Mais n'attendez aucune charge directe contre la religion dans ce spectacle.

Il ne s'agit pas de théâtre documentaire brut. Gurshad Shaheman s'est rendu à Calais, à Athènes, à Beyrouth. Il a recueilli des paroles d'une sincérité bouleversante, mais il a composé à partir de ce matériau, il a réécrit, coupé, densifié. Cela donne une pièce de théâtre dans laquelle dix-huit personnes uniques, chacune riche de son destin unique, nous parle, danse, chante.

Quatorze sont des comédiens qui jouent ces vies. Quatre sont les personnes concernées, quatre qui ont pu venir jusqu'à Avignon. Beaucoup sont encore dans des camps de rétention, n'ont pas les papiers qui leur permettraient de voyager.

Et pourtant ils et elles ont voyagé. Ils ont traversé la mer, les montagnes, les frontières.

Ils n'avaient pas le choix.

» **LIRE AUSSI - [Avignon 2018: notre \(petit\) guide des spectacles à découvrir dans la jungle du off](#)**

Au gymnase du lycée Saint-Joseph, ils et elles s'expriment. Des histoires terribles le plus souvent. Mais rien de délétère ou de complètement destructeur. Leurs mots le disent.

Gurshad Shaheman isole chacun dans un halo de lumière. Ils et elles sont tous, ensemble, sur le plateau. Sauf l'un d'eux, qui surgit à la toute fin, mettant le point final à cette traversée, soulignant qu'il s'agit que l'amour soit vainqueur, que l'amour soit de ciment de leurs vies nouvelles.

Car aussi terribles soient ces histoires que les comédiens nous restituent, les yeux fermés, comme s'ils se concentraient en eux-mêmes, cherchant au plus profond leur vérité, elles sont aussi ouvertes sur l'avenir. C'est ce que veut le metteur en scène et écrivain. Il veut «Les Mille et une nuits». Des récits qui se succèdent. Au début de la représentation, il les fait se chevaucher, comme un chant profond de la terre. Non pas un chœur, mais des individus, garçons et filles, qui ont connu la guerre, la violence, la solitude.

Car c'est cela qui frappe. On a beau être entassé sur un Zodiac, on est seul, complètement seul. On se sauve. On fuit et on sauve sa peau, son esprit, son cœur, son âme.

C'est beau, simple, pur, dérangeant car certaines aventures sont d'une cruauté épouvantable. Mais l'amour est le fil invisible qui les unit. Ils ont tous préféré l'amour. C'est l'amour qui les reconstruit. Leur donne un avenir. [Un grand moment qui cristallise tous les thèmes du festival en un geste original et bouleversant.](#)

Gymnase du lycée Saint-Joseph, à 18 heures jusqu'au 16 juillet. Durée: 1h30. Puis en tournée en France à partir de novembre. «Pourama Pourama», 15€ Les Solitaires intempestifs éditeur.

Je me souviens d'une soirée merveilleuse passée en compagnie de Gurshad Shaheman, il y a deux ans environ. Nous étions à vrai dire quelques dizaines à partager ce moment chaleureux, « en tête à tête » avec lui. C'était une « représentation » de *Pourama Pourama*¹, son premier spectacle. On a mangé. On a bu. On a parlé. Enfin, il parlait, mais c'est comme si on se confiait à lui nous aussi, qu'on lui racontait nos secrets. On s'est fait un câlin. Enfin, d'autres lui ont fait un câlin, mais c'est comme si je l'avais serré dans mes bras. Je crois que je n'avais jamais vécu une telle sensation d'intimité au théâtre. C'est rare et précieux de vivre ce genre de moments dans une vie de spectateur-riche. Sur l'instant, je m'étais dit que le spectacle, ou la « traversée sensorielle² », le « partage³ », comme dit si joliment l'auteur, parlait des méandres de l'amour familial et d'une trajectoire double : un exil (géographique et culturel comme chaque fois) et la construction de l'identité de genre et du désir d'un enfant aux loyautés multiples, donc aux écartèlements multiples. Dans la première partie, « TOUCH ME », Gurshad Shaheman apparaît sous deux aspects. Un corps, protecteur et puissant, celui d'un homme grand, barbu, la mâchoire et le buste massifs. Une voix grave et douce, avec un léger accent, presque sucrée, qu'on entend en *off*, comme si elle nous murmurait à l'oreille. Une caresse. Dans la deuxième partie, « TASTE ME », Gurshad Shaheman, corps et voix mêlés cette fois, est une femme voluptueuse et enveloppante, entre créature fatale et mère nourricière. Cheveux longs, robe fendue, tout en sequins et paillettes, il nous sert à manger les recettes que lui ont transmises les femmes de sa lignée. Dans « TRADE ME », la troisième et dernière partie de cette traversée des âges, des lieux et des sens, Gurshad, caché aux regards indiscrets dans un espace séparé, mi-chambre bulle, mi-salon de prostitué-e, raconte l'histoire de son désir pour les hommes et de sa sexualité en partie tarifée.

En fait, je crois que *Pourama Pourama* est avant tout une œuvre sur l'intimité. Qui nous fait éprouver que l'intimité désigne une certaine qualité de liens à d'autres, certains autres, les « intimes » justement. Qui nous rappelle aussi que l'intimité est avant tout un rapport à soi, l'élaboration d'un espace propre qui rend possible la vie intérieure. L'intime, du superlatif latin *intimus*, désigne ce qui est le plus au-dedans, le plus profond. Pas d'intimité sans limites entre soi et non-soi – l'autre, les autres, le monde – mais aussi entre un dedans et un dehors corporel, émotionnel, psychique :

1. Gurshad Shaheman, *Pourama Pourama (Pour un mois pour un an)*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. « Fiction », 2018.

2. Gurshad Shaheman, entretien sur le site [theatre-contemporain.net : theatre-contemporain.net/video/Pourama-Pourama-par-Gurshad-Shaheman?autostart](http://theatre-contemporain.net/video/Pourama-Pourama-par-Gurshad-Shaheman?autostart).

3. *Ibid.*

Ce qui caractérise d'abord l'intimité, c'est sa limite : une frontière qui circonscrit un domaine. Et la frontière est plus visible que le domaine. Quand « on fait entrer quelqu'un dans son intimité », on ne sait trop ce qu'on lui accorde, mais on sait qu'on ne lui refuse plus ce qu'on refuse au tout-venant. La clôture, la réserve s'oppose à l'étalage, au public, à l'objectif. [...] Le souci de la limite témoigne pourtant d'un désir positif : celui d'un espace réservé, lié à une recherche d'identité. Ce désir se manifeste par exemple dans le besoin d'un « chez soi » où l'on se protège du regard extérieur, où l'on peut s'exprimer sans convention, où l'on peut créer une atmosphère propre, où l'on peut, sur le seuil d'abord plus loin ensuite, accueillir certains (les intimes), et leur donner la faveur de découvrir ce qui était masqué derrière le rideau. L'effraction, ou plus gravement l'expulsion et l'exil déstabilisent la personne entière en lui ôtant toute intimité. [...]

Ce désir d'intimité se manifeste plus encore dans le rapport à mon corps : il est ce qui extériorise le plus ma personne, ce qui la rend visible, et donc où je me risque en public, ce qui pourrait me trahir à mon insu. Aux composantes sexuelles ou d'excrétion, notamment, sont attachées une affectivité, des valeurs positives ou négatives, une incertitude, qui mettent fortement en jeu mon identité incertaine. C'est parce que je ne maîtrise pas entièrement ces dimensions corporelles de mon identité, parce qu'elles me constituent tout en m'échappant, que je ne souhaite pas les vulgariser. La pudeur et la honte en cas d'effraction témoignent de ce désir de ne pas m'exposer dans ce qui me constitue au plus près ⁴.

L'intime, c'est ce qui est préservé des intrusions de l'extérieur, qu'il s'agisse de regards, de présences ou de corps étrangers. On parle ainsi de « parties intimes » ou de « journal intime ». Mais cet intérieur délimité n'est pas un donné, il s'acquiert, se conquiert. Se constituer une intimité, un espace à soi et pour soi, et, par là, pouvoir être à sa place auprès des autres, c'est en premier lieu se séparer, on le sait, Bowlby, Klein et Winnicott n'ont pas écrit pour rien ⁵. C'est ce chemin sinueux que retrace *Pourama Pourama*. Et ça n'a pas été chose facile, d'apprendre à tracer ces contours, pour le petit garçon et l'adolescent que fut Gurshad, qui s'exclame :

4. Jean-Michel Vienne, « Qu'est-ce que l'intimité ? », in Miguel Jean et Aurélien Dutier (dir.), *L'intimité menacée ? Enjeux éthiques dans la pratique du soin et de l'accompagnement*, Toulouse, Érès, 2019, p. 11-13.

5. John Bowlby, *Attachement et perte*, vol. 1 : *L'Attachement* (1969), trad. J. Kalmanovitch, Paris, PUF, coll.

« Le Fil rouge », 2002 ; Mélanie Klein, *Essais de psychanalyse 1921-1945*, trad. M. Derrida, Paris, Payot, coll.

« Science de l'homme », 1989 ; Donald Winnicott, *La Capacité d'être seul* (1958), trad. J. Kalmanovitch, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque », 2015.

« À croire que mon intimité est une affaire de famille⁶ », alors que les adultes dissertent sur l'inflammation de son anus. Son corps et sa psyché ont été, depuis la petite enfance, l'objet d'un conflit éducatif genré, centré précisément sur l'antagonisme dedans/dehors, porosité océanique des corps et des cœurs/étanchéité absolue. Dans « TOUCH ME », Gurshad raconte son enfance écartelée. D'un côté, le monde du dedans où règnent sa mère, sa grand-mère, ses tantes, et sa vie de « petit garçon choyé dans ce gynécée⁷ ». Le monde des femmes, c'est celui de la sensualité, des caresses, des « odeur[s] forte[s]⁸ » et capiteuses. Dans ce monde, le petit Gurshad rêve de devenir couturier. Et parfois, sans crier gare, cette « harmonie » est « bouleversée par le retour de [s]on père⁹ », qui sort l'enfant de ce bain sensoriel et affectif pour le plonger dans le désert. Au sens littéral : Shaheman raconte un *road trip* délirant, où son père le conduit, alors qu'il doit avoir entre quatre et six ans, à son chantier, roulant sous les obus, imperturbable¹⁰. De ce côté-là, dans cet autre monde, Gurshad, s'il veut être un bon fils pour son père, un petit soldat fidèle à l'ordre paternel et à travers lui à l'ordre viril que ce père incarne, doit jouer au Lego, vouloir devenir ingénieur, avoir de la barbe. Et surtout, ce monde des hommes, le monde du dehors, du travail, de la politique, porte une autre loi du corps masculin : l'étanchéité absolue. Être un homme, c'est apprendre à « cacher » son corps, à le « faire taire¹¹ », le renier. Fluides ou affects, rien ne doit sortir ou presque, ce qui entre doit être contrôlé de très près. Quand le petit Gurshad se blesse et saigne, son père, que la vue du sang de son fils « met hors de lui¹² », lui administre « une grande gifle¹³ ». Les corps des hommes ne sont pas faits pour être touchés ni pour se toucher entre eux. Pas de caresses. Des coups, à la rigueur. Même si le père « est contre le châtement corporel¹⁴ », quelques-uns de ces corps-à-corps auront lieu, « trois ou quatre raclées historiques », « hors tout protocole¹⁵ », des moments où la violence des affects si violemment réprimés jaillit du corps du père, « déborde¹⁶ ». La colère est la seule émotion qui puisse s'exprimer, d'autant plus

6. Gurshad Shaheman, *Pourama Pourama*, op. cit., p. 43.

7. *Ibid.*, p. 12.

8. *Ibid.*, p. 20.

9. *Ibid.*, p. 13.

10. *Ibid.*, p. 23.

11. *Ibid.*, p. 9.

12. *Ibid.*, p. 38.

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*, p. 39.

15. *Ibid.*

16. *Ibid.*

légitime si elle permet de réprimer « l'élan naturel¹⁷ » de la tendresse. L'éducation des hommes, c'est un apprentissage de cette loi de la répression du corps et des affects, du rejet radical de l'intimité, de soi à soi ou entre hommes. Témoin cette scène de douche, une fois arrivés sur le chantier :

Quatre murs en ciment. Un trou dans le sol pour évacuer l'eau. (...) Je sais que tous les ouvriers de mon père se débarbouillent dans ce réduit et j'ai hâte qu'on en finisse. Il est obligé de me laver. C'est la première fois que je me retrouve dans cette intimité avec lui. Je ne sais pas qui est le plus gêné de nous deux. Il m'a demandé de garder mon slip. Je n'aime pas la sensation du tissu mouillé sur ma peau. Il m'explique qu'il ne faut jamais montrer sa nudité. Pas même à son père. « Tu es grand maintenant et les grands cachent leur nudité même quand ils sont tout seuls. » Nudité signifie sexe. (...) Cette règle-là s'imprimera dans ma chair pour des années. Ce n'est qu'à l'adolescence que j'oserai fébrilement me déshabiller dans l'intimité d'une salle de bain. La douche devient dès lors une volupté inouïe. Une volupté mêlée de honte¹⁸.

Pourama Pourama formule, via l'expérience sensible, le poids des normes viriles si bien renseignées par la littérature scientifique depuis quelques décennies. On ne naît pas homme, on le devient, on le devient avant tout par le « dressage des corps¹⁹ » et par un long « travail d'intériorisation des normes viriles (...) visant tout autant à faire l'apprentissage de la puissance qu'à refouler énergiquement l'impuissance²⁰ ». Sur ce chemin, « la relation père-fils constitue le premier contact du garçon avec les liens complexes de la politique sexuelle²¹ ». L'intimité, c'est un peu l'envers de la virilité, comme l'a si bien formulé Despentès :

La virilité traditionnelle est une entreprise aussi mutilatrice que l'assignement à la féminité. Qu'est-ce que ça exige, au juste, être un homme, un vrai ? Répression des émotions. Taire sa sensibilité. Avoir honte de sa délicatesse, de sa vulnérabilité. Quitter l'enfance brutalement, et définitivement : les hommes-enfants n'ont pas bonne presse. (...)

17. *Ibid.*, p. 18.

18. *Ibid.*, p. 22.

19. Olivia Gazalé, *Le Mythe de la virilité : un piège pour les deux sexes*, Paris, Robert Lafont, p. 208.

20. *Ibid.*, p. 39.

21. John Stoltenberg, *Refuser d'être un homme : pour en finir avec la virilité*, Paris, Syllepse, 2013, p. 109.

Museler sa sensualité. S'habiller dans des couleurs ternes, porter toujours les mêmes chaussures pataudes, ne pas jouer avec ses cheveux, ne pas porter trop de bijoux, ni aucun maquillage. (...) Ne pas savoir demander d'aide. Devoir être courageux, même si on n'en a aucune envie. Valoriser la force quel que soit son caractère. Faire preuve d'agressivité. Avoir un accès restreint à la paternité. Réussir socialement, pour se payer les meilleures femmes. Craindre son homosexualité car un homme, un vrai, ne doit pas être pénétré. Ne pas jouer à la poupée quand on est petit (...). Ne pas trop prendre soin de son corps. Être soumis à la brutalité des autres hommes, sans se plaindre. Savoir se défendre, même si on est doux. Être coupé de sa féminité, symétriquement aux femmes qui renoncent à leur virilité (...). Afin que, toujours, les femmes donnent les enfants pour la guerre, et que les hommes acceptent d'aller se faire tuer pour sauver les intérêts de trois ou quatre crétins à vue courte ²².

C'est cette quête de soi, qui passe par la déconstruction du modèle hégémonique de masculinité ²³ étouffant, sclérosant, que retrace en partie *Pourama Pourama*. C'est par le corps que passera avant tout la rébellion dans un feu d'artifice de sécrétions jaillissant de toutes parts, sang, sperme, larmes et vomi :

À l'adolescence, mon corps se rebelle. Ses fluides sont en ébullition. Je ne peux plus les maîtriser. (...) Avec la naissance du désir, mon sang s'éveille. Il est le gardien de ma virginité. Il coule pour me rappeler une des maximes de mon père : les tuyaux du tube digestif ne fonctionnent que dans un sens. Rien ne sort par le haut et rien ne doit entrer par le bas. Il me faudra des années pour prendre le contrôle de mon corps. Mon sang finira par se taire. Dès lors, c'est un autre liquide qui se réveille. Avec la sexualité, je découvre les joies du vomi. Je gerbe. Souvent. (...) Je me vide par le mauvais trou. Je fais fonctionner mon tube digestif et ses orifices dans les deux sens. Je suis libre ²⁴.

Attention, cette loi de la virilité définie par l'oppression du corps ne signifie pas que la féminité soit forcément synonyme d'émancipation ou de liberté. Pas pour les femmes, notamment dans l'Iran d'après la révolution islamique, comme le

22. Virginie Despentès, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de poche », 2006, p. 28-29.

23. Ræwyn Connell, *Masculinités : enjeux sociaux de l'hégémonie*, éd. établie par M. Hagège et A. Vualtoux, trad. C. Richard, C. Garrot, F. Vörös et al., Paris, Amsterdam, 2014.

24. Gurshad Shaheman, *Pourama Pourama*, op. cit., p. 42-44.

rappelle Gurshad à travers l'histoire de sa mère et de sa sœur²⁵. Pas pour les hommes, non plus : si dépasser la binarité de genre imposée peut permettre une émancipation intérieure, être un homme jugé efféminé implique toujours un prix social à payer, en Iran comme en France. Puis, être féminisé par des femmes n'est pas forcément émancipateur. *Pourama Pourama* raconte l'histoire de la lutte de pouvoir genrée dont Gurshad a été l'objet entre ses parents, mais aussi l'interdit de grandir. Ce récit d'enfance rappelle alors celui de Férid Boughedir dans *Halfaouine, l'enfant des terrasses*²⁶ à travers les yeux et les sens de son petit héros de douze ans, Noura. Pour bien des petits garçons de Méditerranée et du Moyen-Orient, devenir un homme, c'est d'abord faire l'expérience d'une vie symbiotique dans les jupons des femmes, puis, vers douze ans, en être arraché brutalement et pour toujours, en entrant dans le monde des hommes, et de l'âge adulte. Le récit de Shaheman précise que, même si elle restera toujours en mémoire, parée du charme éternel de l'âge d'or à jamais perdu, cette vie limbique primordiale a sa part d'ombre. Car ce n'est pas rien d'être, entre les mains des femmes de sa famille, une « poupée articulée qu'elles dorlotent et habillent avec les vêtements qu'elles confectionnent²⁷ », avant de la mettre dans le petit lit à barreaux pour lequel « elles ont cousu un immense baldaquin en tulle rose²⁸ ». Une petite poupée manipulée avec amour, certes, mais une poupée *manipulée*. Ce n'est pas rien, d'autant moins quand cette passivité se prolonge, que sa maman lui « tien[t] le zizi²⁹ » pour uriner à un âge où son père tente, lui, d'en faire « un vrai champion de rétention de pipi³⁰ » et refuse de sortir de l'autoroute avant la prochaine station-service, au motif que « seuls les animaux font dans la nature³¹ ». Pisser ou ne pas pisser. Se faire tenir ou se retenir. Telle est la question ou, plutôt, l'injonction paradoxale à laquelle le couple parental hétérosexuel soumet l'enfant. *Pourama Pourama* raconte aussi comment, de rassurante, l'absence de limite entre son propre corps et celui de sa mère devient, une fois devenu adulte, source d'émotions violentes de rejet :

J'ai souvent dormi avec ma mère. (...) Aujourd'hui, le bruit de sa respiration nocturne, autrefois si rassurant, m'est insupportable. Son corps abandonné au sommeil m'inspire un sentiment diffus de dégoût. (...) La proximité de

25. *Ibid.*, p. 58-59.

26. *Halfaouine, l'enfant des terrasses*, un film tunisien de Férid Boughedir, sorti en 1990.

27. Gurshad Shaheman, *Pourama Pourama*, op. cit., p. 11.

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, p. 32.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*

BÉRÉNICE HAMIDI-KIM — CONTRE LA VIRILITÉ, L'INTIMITÉ. DEVENIR UN HOMME SELON GURSHAD SHAHEMAN — 161

sa chair mise en sourdine force mon corps au mutisme. Dans cette intimité subie, nous usurpons l'un et l'autre la place d'un tiers. Celle d'un homme. D'un amant.

« Tu sais, même si je rencontre un homme, il ne me sera jamais aussi proche que toi. – Mais maman, comment peux-tu dire ça ? Comment tu peux comparer l'intimité d'un couple avec une relation mère-fils ? – Non, mais Gurshad, tu vois ce que je veux dire. Nous deux, on se connaît tellement bien, on n'a même pas besoin de parler. Un regard suffit pour qu'on se comprenne »³².

Deux destins tout tracés à déjouer. Deux chemins à rebrousser. Refuser d'être un homme et refuser d'être absorbé par la féminité. Deux rapports au corps et à la délimitation entre soi et non-soi à déconstruire. Ce que dit Gurshad à travers le récit de son enfance, c'est l'étouffement d'une telle répartition des rôles et des mondes féminin et masculin. Qui pourrait s'y épanouir, quand grandir selon ces modèles implique de renoncer à une part de soi ? Et c'est aussi la façon dont il est passé de son « corps d'enfant³³ », « corps de la honte³⁴ », à son « corps d'adulte qui a su se trouver à travers les mains des hommes qui se sont posées sur lui³⁵ ». *Pourama Pourama* déplie (de l'enfance à l'âge adulte) la trajectoire du désir, de la honte à la volupté, en passant par la « volupté mêlée de honte³⁶ ». Démêler honte et volupté, se débarrasser de la honte d'avoir un corps et de la honte d'avoir du désir est encore plus difficile à conquérir quand on a été soumis très - trop tôt - au désir, comme objet et même comme sujet.

Pourama Pourama, c'est enfin le récit troublant que livre Gurshad Shaheman de la naissance de son désir, avec Jean-Louis, l'amant de sa mère :

Je suis un gros matou. (...) Pour dire bonne nuit à Jean-Louis, je grimpe sur le canapé déplié et remonte jusqu'à lui à quatre pattes. Miaou. Je suis un chat fainéant. (...) Jean-Louis soulève un pan de sa couverture et m'en recouvre. Miaou. Le chat est bien mieux ici que seul dans son panier. À côté, la respiration de ma mère s'est faite plus lourde. Recroquevillée dans son coin, elle s'est endormie. Jean-Louis me tient serré contre lui. Je suis

32. *Ibid.*, p. 78-79.

33. *Ibid.*, p. 9.

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*

36. *Ibid.*, p. 22.

troublé de sentir son corps de si près, sur un temps si long. Je me sens coupable de vivre avec sensualité cette étreinte filiale. Je veux me tourner sur le ventre pour enfouir mon érection dans les profondeurs du matelas. Lestement, Jean-Louis passe une jambe au-dessus des miennes et bloque mon mouvement. J'ose à peine respirer. (...) Je sens sa langue qui danse autour de mon doigt. Je n'ai pas de clé pour interpréter ce geste. Je ne l'ai vu dans aucun film. Lu dans aucun livre. Je retire mon doigt de sa bouche. Il rapproche alors son visage du mien, passe une main derrière ma nuque et me tire plus près. Nos souffles se touchent. Ma bouche est toute contre la sienne. Sa langue, lentement, se fraie un chemin à travers mes lèvres ³⁷.

Les faits sont racontés du point de vue de l'adolescent, puis de l'adulte qu'est devenu Gurshad Shaheman, comme une initiation érotique qui met au premier plan son clair désir et son consentement maintenu à travers les âges. Pourtant, d'autres indices parsèment le texte, qui ébrèchent un peu cette version lumineuse et invitent à en deviner entre les lignes une autre, écrite en pointillé. Nous apprenons la suite : dès qu'elle a découvert le pot aux roses, la mère a chassé son amant. Après « un an et demi passé dans les doutes et la culpabilité, à ressasser, seul, les mêmes questions sans réponses ³⁸ », Gurshad a recontacté son premier amant/premier amour, qui refuse de le voir : « C'est trop dangereux. (...) Il faut attendre. Rappelle-moi quand t'auras dix-huit ans ³⁹. » Et Gurshad de répondre : « Tu me donnes rendez-vous dans trois ans, c'est ça ⁴⁰ ? » On se prend alors à compter, à décompter : dix-huit moins un et demi moins trois = treize ans et demi. Là, on se prend à penser au texte de Vanessa Springora, *Le Consentement* ⁴¹. Aux mots, si précieux de Sophie Fontanel sur la distinction radicale entre le désir aussi ignorant que proliférant d'un enfant ou d'un adolescent, et celui d'un adulte :

J'avais douze ans et, lui... la cinquantaine. Je le trouvais irrésistible, une sorte de Gary Copper, et j'aimais le respirer. Il m'adorait. Une fois, on faisait tous la sieste, étendus sous des arbres dans le sud de la France. J'ai roulé contre son dos pour le respirer avec encore plus d'insistance que d'habitude. Au milieu du sommeil de tous les autres, je ne sais pas ce que j'essayais, mais j'essayais. Il s'est défait de mon étreinte, s'est retourné et, avec une

37. *Ibid.*, p. 79-81.

38. *Ibid.*, p. 84.

39. *Ibid.*, p. 85.

40. *Ibid.*

41. Vanessa Springora, *Le Consentement*, Paris, Grasset, 2020.

fermeté totale qui ne m'a pas échappé, m'a dit : « Stop ». D'un simple mot, il m'a permis de grandir sans me perdre dans un dédale. [...] Ce Marc a bien vu que, si je consentais à tout, c'est parce que je ne savais rien. Il a vu que « pressentir », ce n'était pas « savoir ». Il a vu que « rêver » n'est pas « savoir ». Il a vu que, enfant, bah j'étais assez consentante, comme souvent les enfants : je consentais aussi à manger tous les bonbons à la fois, à rester au soleil des heures, à écraser des abeilles avec la fourchette, à traverser hors des clous... Il a vu. Et il a dit : « Stop ». Parce que c'est ça, un adulte ⁴².

On se prend alors à se demander : et si l'auteur était une autrice, ou si le garçon dont l'histoire est racontée était une fille, comment lirais-je, comment lirions-nous aujourd'hui ce récit ? D'une façon bien plus tranchée, probablement. Pourquoi ? Nous sommes à l'aube d'une clarification de la position de la société et de la justice en matière de rapports sexuels entre adultes et mineurs. Les enfants et adolescents garçons devraient-ils être considérés différemment de leurs sœurs, de leurs cousines ? Sur le plan du réel, dans la « vraie vie », non, cela semble évident pour tout le monde. Cela devrait-il être différent sur le plan fantasmatique et symbolique, dans les fictions donc ? Non, si l'on veut être conséquent avec l'idée que les représentations comptent, parce qu'elles forgent les imaginaires qui font le lit et parfois la lie des passages à l'acte pulsionnels dans le monde social concret. Et parce que ces imaginaires se fondent précisément sur des stéréotypes ancrés dans un fond indémêlable de pratiques sociales et de représentations ayant existé historiquement et dont nos mémoires conservent encore des traces – comme, par exemple, lointainement héritée des mœurs de l'antiquité grecque et romaine, et perpétuée par la légitimité de la culture antique, l'interprétation de la découverte de la sexualité pour les adolescents garçons auprès d'hommes adultes, non comme un rapport de domination, mais comme un rite d'initiation à la virilité, une véritable « pédagogie pédérastique » pour reprendre l'analyse d'Olivia Gazalé ⁴³. Un texte n'est qu'un texte. Mais un texte est un texte. Il écrit le monde. Il affirme une vérité, et cette vérité compte, d'autant plus quand ce texte dit se fonder sur une histoire vraie. Or, en l'occurrence, le texte ne remet pas en cause le regard innocent et énamouré de l'enfant-adolescent, l'aura de nostalgie sépia dont est paré tout le récit d'initiation. Parce que l'artiste, homme adulte, veut rester loyal à la beauté de ce qu'il a vécu enfant, et restituer

42. Sophie Fontanel, « C'est ça, un adulte », in *L'Obs*, 30 décembre 2019 ; nouvelobs.com/culture/20191230.OBS22900/c-est-ca-un-adulte-par-sophie-fontanel.html.

43. Voir Olivia Gazalé, « La pédagogie pédérastique », in *Le Mythe de la virilité : un piège pour les deux sexes*, op. cit., p. 212 sqq.

Nous passons le plus clair de nos vies à osciller entre le plus secret de notre être et celui que nous livrons à la mise en scène sociale, et il est donc naturel d'une certaine manière que le spectacle commence sans avoir tout à fait l'air d'en être un : dans une salle vidée de ses gradins et de son plateau, les spectateur.rice.s sont invité.e.s à mettre un masque en carton à l'effigie d'un homme, dont apprendra plus tard que c'est le père du performeur, et à s'asseoir par terre, puis à prendre un verre de vodka à un bar où sert un Gurshad Shaheman masqué également. Il va ensuite se mettre au milieu du public, debout parmi les spectateur.rice.s assis.es. Il regarde droit devant lui alors qu'apparaissent sur un grand écran les mots « Touch Me ». Quand un membre du public le touche, une phrase retentit. Il ne faut guère longtemps pour qu'un ou une spectatrice vienne lui tenir longuement la main, poser sa tête contre son épaule ou le serrer dans ses bras. La voix préenregistrée du performeur nous dévoile alors le récit de son enfance pendant que sont projetées des photos de famille. On y voit par exemple un petit garçon de quatre ans en culotte courte dans le désert, un fusil à la main. Il nous raconte l'Iran en guerre des années 80, un père ingénieur missionné au front, dur et inaccessible, qui rejette la sensibilité de son fils et ne le touche jamais, une mère, des tantes et surtout une grand-mère aimantes, des rêves de robes roses et la solitude implacable de l'enfant incompris, de l'enfant gay, de celui qui ne pourra jamais, et il le sait, répondre aux attentes paternelles.

Gurshad Shaheman n'est pas le premier à demander à son public un contact physique, et ce geste en rappelle d'autres qui ont marqué profondément l'histoire de la performance. En particulier, on pense à Yoko Ono (*Cut Piece*, 1964) et Marina Abramović (*Rhythm 0*, 1974) qui invitèrent également leurs spectateur.rice.s à les toucher, mais avec la possibilité d'utiliser des instruments, allant des ciseaux de tailleur (Ono) au fouet (Abramović). Les gestes devinrent vite cruels, mettant en évidence la complicité du public face au sadisme perpétré sur un corps de femme. Gurshad Shaheman semble s'inspirer de cette proposition mais la redéfinit pour lui insuffler un humour et une chaleur audacieuses : il ne se racontera que s'il est soutenu, que si par le toucher peut circuler la confiance. La violence est là, partout dans son histoire, mais

Aucune expérience d'exil n'est la même et pourtant elles se ressemblent souvent : l'apprentissage d'une nouvelle langue, de nouvelles coutumes, de nouveaux paysages, le réconfort apporté par celles et ceux qui connaissent, même mal, la culture d'origine ; la très grande vulnérabilité, la perte, l'étourdissement, la désorientation, l'enthousiasme aussi.

la douceur du contact ainsi que la finesse douce-amère du texte lui confèrent une rare justesse. Il nous raconte la vie comme elle s'est passée, dans sa brutalité et son extraordinaire beauté, sa cruauté aussi, et sa tendresse. Il y a tellement de narrations de soi qui arrivent trop tôt dans une existence et s'égarent dans le cynisme et la rage. Gurshad Shaheman ne commet pas cet écueil : si l'ironie est toujours là dans *Pourama Pourama*, elle repose sur une compréhension généreuse, parfois teintée de mélancolie, des autres et de lui-même.

À l'issue de la première partie, *Touch Me*, le public est invité à se lever et à rejoindre une arrière-salle du théâtre pour le deuxième acte, *Taste Me*. Là, un autre univers se déploie : des serveurs défilent dans une salle de réception bercée par

une musique pop persane des années 1970, où des tables dressées accueillent chacune quatre à six convives. Le performeur, barbu et aux cheveux longs, vêtu d'une robe de soirée, se tient derrière une longue table où il cuisine ; ses gestes sont amples, féminins, délicats. C'est ici que l'on ressent le plus l'influence de son expérience dans le drag, qu'il a beaucoup pratiqué, notamment en participant aux cabarets *Bas Nylons*, dirigés par l'inégalable Jean-Biche et en produisant ses propres soirées sous le label *Le Cabaret dégenré*. Cette influence du drag est si profonde qu'il me dira plus tard qu'il n'a pas l'impression de jouer un rôle dans cette partie du spectacle. Les invité.e.s-spectateur.rice.s s'installent, et une nouvelle fois la voix enregistrée de l'artiste retentit. Cette fois, c'est le lien maternel qu'il nous livre : quand Gurshad Shaheman a douze ans et sa petite sœur sept, leur mère, divorcée, décide de quitter l'Iran pour immigrer en France.

Aucune expérience d'exil n'est la même et pourtant elles se ressemblent souvent : l'apprentissage d'une nouvelle langue, de nouvelles coutumes, de nouveaux paysages, le réconfort apporté par celles et ceux qui connaissent, même mal, la culture d'origine ; la très grande vulnérabilité, la perte, l'étourdissement, la désorientation, l'enthousiasme aussi ; les rapports si particuliers, si intenses, qui se nouent avec celles et ceux

qui accompagnent. Gurshad Shaheman nous raconte que sa mère lui dit : « Tu sais, même si je rencontre un homme, il ne me sera jamais aussi proche que toi. Tu es mon fils. Nous deux, on se connaît tellement bien, on n'a même pas besoin de parler. Un regard suffit pour qu'on se comprenne. » Les plats arrivent : c'est la recette qui fait la fierté de sa mère, le *Gheymeh polo*, ragoût de bœuf délicieux, salé et légèrement acide, accompagné de riz safrané. Au travers cette expérience collective, physique, c'est comme si le talent de toutes nos mères se retrouvait incarné dans cette salle, ce qu'elles nous ont transmis de leur génie créateur, rescapé de l'étouffement des maris oppressants et des normes sociales.

Le récit de l'adolescence se poursuit et avec lui la révélation d'un secret, douloureux comme tous ceux qui hantent les familles, mais amené de manière à ne pas démolir le cœur des invité.e.s : Gurshad Shaheman peut tout dire, tout énoncer, car il tient à ce que ses spectacles soient des fêtes dont le public sorte réconforté, même si des vérités parfois très crues s'y sont énoncées. C'est là un choix délibéré et ici aussi souffle l'esprit du cabaret : cette forme, au cœur de la culture LGBTQ occidentale, est une expression de survie par la bringue, la drague et la liberté. On ne quitte jamais triste ce type de performance : même quand les messages de haine sont quotidiens et le danger partout présent, les drag queens et kings rigolent, boivent, dansent, se déguisent et se moquent, et rappellent à leur public que le désir qui les habite est vibrant et légitime. Il y a là un vrai parti-pris politique : la joie de vivre, malgré tout, ne relève en rien d'une superficialité abêtie. C'est au contraire un pied-de-nez à ceux (et iels sont nombreux.ses) qui voudraient voir disparaître la communauté et un encouragement aux plus jeunes de continuer à exister, aimer et lutter.

Cette capacité à partager ce qui dans une vie a été âpre, difficile, est cruciale pour la troisième et dernière partie du spectacle, *Trade Me*. Le public est une nouvelle fois invité à se lever : cette fois, il est emmené dans une salle au centre de laquelle est érigé un grand cube aux parois en perles roses éclairé par une lumière tamisée. Les spectateur.rice.s reçoivent chacun.e un ticket de loterie et sont invité.e.s à rejoindre Gurshad Shaheman dans le cube quand leur numéro apparaît, mais cette sollicitation n'a rien de forcé ; il suffit d'ignorer son numéro si on n'a

Ici, tout est transfiguré : le texte est personnel, autofictionnel et nous parle des enjeux de notre temps avec une lucidité qui n'empêche pas l'épanouissement ; la mise en scène, loin de primer, va se fondre en ordre d'importance derrière le texte, le décor, le jeu et les spectateur.rice.s ; surtout, le dispositif nous emmène au-delà des plateaux pour que puisse s'épanouir l'intime : toucher, manger, rentrer dans le cube rose.

pas envie de se prêter au jeu. Cette fois, il nous raconte sa jeunesse : sa première grande histoire d'amour, son déménagement à Cannes pour y étudier le théâtre et la manière dont son besoin de s'approprier son propre corps l'a amené à la prostitution. Les histoires et les clients se succèdent, certains sont touchants, d'autres pathétiques ou glauques.

Les récits se suivent, se répondent, s'enchaînent : « Leur généalogie est persane et arabe. Ils se tissent comme les histoires de Shéhérazade et de la *Conférence des oiseaux* », me dit l'artiste. Il ajoute avoir voulu avec *Pourama Pourama* se démarquer d'une tradition théâtrale dominante en France qui a tendance à se concentrer sur des mises en scène de grands textes classiques. Ici, tout est transfiguré : le texte est personnel, autofictionnel et nous parle des enjeux de notre temps avec une lucidité qui n'empêche pas l'épanouissement ; la mise en scène, loin de primer, va se fondre en ordre d'importance derrière le texte, le

décor, le jeu et les spectateur.rice.s ; ces dernier.e.s sont, tout au long du spectacle, actif.ve.s mais pas obligés de participer (à l'instar d'ailleurs de pratiques courantes dans le cabaret drag) ; surtout, le dispositif nous emmène au-delà des plateaux pour que puisse s'épanouir l'intime : toucher, manger, rentrer dans le cube rose. Comprendre l'expérience d'un autre de l'intérieur et pouvoir par là jeter un autre regard sur la nôtre. Gurshad Shaheman accomplit ce que Gilles Deleuze appelait de ses vœux quand il déplorait la pauvreté de la plupart des autobiographies : il souhaitait qu'au lieu de se restreindre à un récit personnel, elles nous parlent du monde et de toutes les vies, qu'elles nous donnent à voir et à comprendre comment l'existence peut, en dépit de l'horreur, dépasser l'obsession de soi pour se faire ouverture aux puissances qui nous traversent. Le dernier client s'en va, la confusion de la jeunesse s'achève, et Gurshad Shaheman termine son spectacle avec éclat et surprise sur « Casta Diva », un air de *Norma*, l'opéra de Bellini, comme pour montrer que l'étourdissante beauté du monde ne peut disparaître, malgré tout.

Gurshad Shaheman, poète réparateur

[Anaïs Heluin](#) 23 février 2021



photo Jérémy Meysen§/

Carnets de création (23/28). Depuis *Pourama Pourama* (2015), où il raconte lui-même plusieurs épisodes de sa vie depuis son enfance iranienne jusqu'à l'âge adulte, Gurshad Shaheman porte sur scène les récits de destins complexes, contrariés. Entre performance et théâtre, il utilise le poème comme force réparatrice.

Gurshad Shaheman dépasse bien des bornes. À commencer par celles du théâtre, auquel il se forme en conservatoire de région puis à l'ERAC (École Régionale d'Acteur de Cannes), avant d'entamer un parcours pluriel :

tantôt comédien, tantôt assistant à la mise en scène, le jeune artiste intervient aussi parfois auprès de compagnies en tant que traducteur du persan. Dans le milieu théâtral, Gurshad Shaheman opère un mouvement permanent dans lequel on peut voir le prolongement d'un autre voyage, depuis l'Iran jusqu'à la France. Il a douze ans, lorsque la révolution des ayatollah le force avec sa famille à quitter son pays natal. Cet arrachement est au cœur de sa première création personnelle, [Pourama Pourama](#). Une passionnante trilogie autobiographique où il pose les bases d'un langage de l'entre-deux où l'exil, la différence se disent à la première personne. Où l'intime s'offre avec force et pudeur, grâce à des dispositifs proches de la performance.

Gurshad is Present

Bien qu'il en arpente depuis des années tous les recoins, depuis la scène jusqu'aux cuisines – au sens figuré comme au sens propre, l'artiste concoctant dans *Taste me* un repas iranien qu'il sert ensuite aux spectateurs – Gurshad Shaheman se méfie du théâtre. « *L'incarnation de plein pied, en frontal, me semble souvent artificielle. C'est pourquoi dès Touch me, que je crée en 2012 en réponse à une proposition du festival ZOA, Zone d'Occupation Artistique, je me situe près de la performance, avec un dispositif de séparation du geste et de la parole. Il faut dire aussi que je rentrais depuis peu de New York, où j'ai vu The Artist is Present de Marina Abramovic qui m'a*

profondément et durablement marqué ».

Comme la célèbre performeuse, Gurshad demeure immobile dans ce qu'il ne sait pas encore être le premier volet d'une trilogie. Son corps est ainsi déconnecté du récit de son enfance – il raconte notamment un voyage sur le front avec son père, dont il finit par faire porter le masque aux spectateurs –, porté par une voix off qui enjoint régulièrement les spectateurs à toucher l'acteur pour permettre à l'histoire de se poursuivre. *« J'avais très peur. Je m'imaginais que les gens n'allaient pas supporter de rentrer ainsi dans mon intimité, et qu'ils allaient peut-être me frapper. Pour moi, cette performance n'avait donc pas du tout vocation à être reproduite ».* L'avenir en décide autrement. Si en Iran, un *Touch me* ne fait partie de l'éventail des possibles pour un artistes, le geste de Gurshad Shaheman suscite en France un enthousiasme qui l'incite à poursuivre son autofiction.

Une distance qui rapproche

« Je n'étais pas content de l'image de ma mère dans Touch me. Elle semblait trop soumise à mon père, trop effacée. J'ai voulu créer une autre performance pour corriger cela. C'est quand Julie Kretzschmar du festival Les Rencontres à l'Échelle a voulu la programmer à condition que je la joue à la suite de Touch me que l'idée d'un spectacle en plusieurs parties se dessine ». En cuisinant, c'est donc le portrait de sa mère que fait Gurshad dans *Taste me*, à l'époque où ils vivent tous les deux en

France, et où le jeune homme s'éveille à la sexualité. Un sujet central dans l'ensemble de *Pourama Pourama*, en particulier dans sa troisième partie, *Trade me*, où le narrateur raconte ses premières expériences avec des hommes. Là encore, ses gestes n'ont rien à voir avec ses mots : enfermé dans une cage en verre, Gurshad se livre à de petites actions qui tranchent avec ses récits grands parce qu'ils représentent pour lui de dévoilement, de mise à nu.

Cette distance, désormais, fait partie du langage de l'artiste. On la retrouve sous des formes très différentes dans ses spectacles suivants, ou « dispositifs », terme qu'il utilise plus volontiers que celui de « mises en scènes » pour qualifier son travail. « *Je ne m'intéresse pas aux arts renfermés sur eux-mêmes, aux arts de spécialistes. C'est pourquoi je ne me définis ni comme un auteur, ni comme un metteur en scène, mais plutôt comme un partageur de récits rejeté en marge de la société. Je crée pour cela des dispositifs au service de ces récits, pour les rendre les plus partageables, les plus universels possibles* », explique Gurshad Shaheman. S'il y a distance dans ses dispositifs, ce n'est donc pas pour éloigner, mais pour rapprocher : dans ses interstices, l'imaginaire est roi. L'Autre s'y sent bien.

Des poèmes très réels

Après *Pourama Pourama*, Gurshad Shaheman ressent le besoin de partager des histoires qui ne soient pas les siennes. Mais toujours des histoires d'exils, de différences incomprises, réprimées. C'est à Athènes et Beyrouth qu'il va les recueillir pour *Il pourra toujours dire que c'est pour l'amour du prophète*, créé au Festival d'Avignon 2018. Un tournant pour lui, qui entretenait jusque-là avec ses spectateurs – une centaine au maximum à chaque représentation – un rapport de grande proximité. Une relation privilégiée qui, lentement mais sûrement, a fait sa belle réputation de personnalité rare dans le milieu théâtral, à la fois dans l'institution et un peu à part. Avec cette pièce, Gurshad se réconcilie avec le théâtre sans renier son goût pour la distance : portées par les élèves comédiens de l'Ensemble 26 de l'ERAC, des histoires d'artistes et de personnes de la communauté LGBT en exil nous parviennent sous la forme d'un oratorio écrit par Gurshad d'après les paroles recueillies. Car le réel, chez lui, est avant tout poésie.

« *Les parcours des femmes et des hommes que je rencontre, leurs paroles, ne m'intéressent pas pour des raisons idéologiques ou journalistiques. Leur valeur est poétique, et c'est cette dimension que je souhaite mettre en avant grâce à l'écriture et au montage. C'est pourquoi, si ma démarche agit comme une forme de réparation auprès des personnes concernées, c'est par la transformation de leurs témoignages en poésie* ». Dans *Les Forteresses*, dont la création maintes fois repoussée aura finalement lieu en mars à Maubeuge dans le cadre du festival Cabaret de curiosités transformé en rencontres professionnelles, cette métamorphose concerne trois femmes de la famille de Gurshad : sa mère et ses deux tantes, à travers lesquelles il tente d'approcher les réalités de la femme iranienne depuis la fin du siècle dernier jusqu'à aujourd'hui. Les témoins concernés, cette fois, sont sur scène. De même que dans *Silent disco* – la création est prévue pour fin avril aux Tanneurs à Bruxelles – où de jeunes gens disent leur rupture avec leur famille, leur solitude que ponctuellement, le théâtre vient combler. Et comme la rencontre, pour Gurshad, est une nécessité que même la Covid n'arrête pas, il nous promet déjà d'autres passionnants rendez-vous. Notamment avec *Les Nouveaux hommes*, série de portraits de personnes abordant la masculinité de façons singulières. Loin des conventions, des normes qui n'ont chez Gurshad Shaheman pas droit de cité.

LE 06/03/2021

De l'Iran au Sahel : témoignages, poème et réparation

▶ ÉCOUTER (58 MIN)



À retrouver dans l'émission

TOUS EN SCÈNE par Aurélie Charon


S'ABONNER



CONTACTER L'ÉMISSION

Gurshad Shaheman créé "Les Forteresses", spectacle à partir des récits de vie de sa mère et ses deux tantes, nées en Iran dans les années 60. La pièce de Claire Tipy "Des pintades et des manguiers" a reçu le label "Jeunes textes en liberté", il raconte la transmission à l'intérieur d'une famille.

Gurshad Shaheman, auteur, metteur en scène, performeur franco-iranien. Depuis 2012, Gurshad Shaheman écrit et interprète ses propres performances. Sa trilogie autobiographique *Pourama Pourama* (2015), toujours en tournée, est publiée aux éditions Les Solitaires Intempestifs. En 2019, il crée sa compagnie La Ligne d'Ombre, implantée dans les Hauts de France. **C'est au Cabaret de Curiosités du Phénix (Scène Nationale de Valenciennes) que se monte en mars sa dernière création, *Les Forteresses*, qui lui a valu la bourse Beaumarchais de la SACD ainsi que le prix ARTCENA.** Il convie sur scène les femmes de sa famille : trois actrices endossent les voix de sa mère et ses deux tantes, qui elles-mêmes seront présentes au plateau. Toutes trois sont nées aux débuts des années 1960 au cœur de l'Azerbaïdjan iranien. Toutes trois connurent la guerre, la révolution de 1979, la désillusion, la séparation... Dans une géographie éclatée entre l'Europe et l'Iran, ces femmes se racontent au présent et rejouent des bribes de leur passé. Leurs monologues vibrent avec la composition de Lucien Gaudion, entre musique électroacoustique et conversations persanes.

Sa mère, Jeyran, présente sur scène avec ses deux sœurs. C'est à partir d'interviews qu'il a menées auprès de sa mère et de ses deux sœurs, qu'il a écrit trois monologues entrelacés retraçant leurs vies. Leurs voix sont portées sur scène par trois autres femmes, comédiennes : Mina Kavani, Shady Nafar, Guilda Chahverdi.

Les trois sœurs de Miâneh

[jean-pierre thibaudat](#)

Dans « Pourama pourama », Gurshad Shaheman racontait sa vie en trois parties et trois heures. Même durée, même structure pour « Les forteresses » où, sans un mot, il écoute trois actrices raconter la vie intime de sa mère et de ses deux sœurs lesquelles sont présentes sur la scène. De la chute du Shah à celle des illusions, du pouvoir des mollahs à celui des hommes. Magnifique et pénétrant.



Gurshad Shaheman dansant avec l'une des trois soeurs ©
Agnäs Mellon

d'une étroite rivière aux allures de torrent, s'étagent des cafés-restaurants avec des terrasses sans chaises ni tables où de grands tapis, évidemment persans, ordonnent l'espace. On s'y assoit, on s'adosse. En famille, entre amis, en bandes de jeunes. La scénographie (Mathieu Lorry-Dupuy) du nouveau spectacle de Gurshad Shaheman *Les forteresses* fait explicitement référence à ces espaces. Occupant l'essentiel de la scène, des cadres en bois sont recouverts de ces tapis où les spectateurs peuvent s'asseoir, allonger leurs jambes. Plus tard on leur servira un thé dans un petit verre .

On peut aussi choisir de s'asseoir dans un fauteuil et prendre place dans la salle du théâtre. De près, assis sur un tapis, on voyage à l'intérieur du dispositif , dans la salle, on a une appréhension globale de ce qui se joue sur le plateau. Où que l'on soit, c'est un dispositif juste pour faire ressurgir la mémoire de trois sœurs nées en Iran dans les années soixante, de façon délicate, même dans ses pans les plus sombres.

Sur la scène entre les îlots de tapis déployés sur des socles légèrement surélevés, trois chaises, chacune sur un piédestal. Où, en longues robes légères sont assises trois plus ou moins jeunes actrices (Mina Kavani, Shady Nafar, Guilda Chahverdi) nées en Iran mais n'y vivant plus à demeure, voire ne pouvant plus y retourner. Chacune porte la voix d'une de trois sœurs ((Jeyran, Shady, Hominaz), l'une des sœurs étant la mère de Gurshad Shaheman.

Le spectacle est construit en trois parties, à l'issue de chacune, les actrices changent de chaise. Les trois sœurs sont également présentes sur scène. L'une vit en France, la seconde en Allemagne, la troisième vit toujours en Iran. On entrera par petites touches dans le pourquoi et le comment de ces itinéraires. Ce que disent, racontent ces trois voix, chacune portée chacune par une actrice, est le fruit de propos recueillis par Gurshad, et c'est à lui (le fils, le neveu) qu'elles s'adressent. Elles sont là, constamment, mais les trois sœurs ne jouent pas, ne parlent pas (deux d'entre elles ne parlent d'ailleurs pas le français). Elles écoutent leur trois vies défiler par petits bouts, comme autant de petites fables.. Il leur arrive aussi de s'affairer, de cuisiner sur une longue table dressée au fond de la scène. Il leur arrive encore de venir une à une à l'avant-scène faire un petit tour, leur corps dialogue alors avec celui de leur fils, de leur neveu, la musique accompagnant les corps et les voix (musique Lucien Gaudion)< ; Ou bien encore, comme nous, elles écoutent Gurshad chanter, entre chaque partie, une chanson azéri. Les trois sœurs sont nées au début des années soixante à Miâneh, une petite ville de l'Azerbaïdjan iranien, entre Qazvin et Tabriz, où la langue d'usage n'est pas le farsi mais l'azéri, langue natale des trois sœurs et de Gurshad.

Tel est le dispositif où vont se succéder, trois heures durant, les récits éclatés des trois sœurs, leurs trois voix, transcrites, traduites et reconstruites par Gurshad lequel, trois heures durant, regarde les trois sœurs, écoute les trois

actrices. Un Gurshad observateur , spectateur muet, lui qui ne cessait de parler dans son premier spectacle aux soubassements autobiographiques, déjà en trois parties et trois heures, Pourama Pourama (lire [ici](#)). C'est d'ailleurs à peine si on le reconnaît (hormis ses yeux et son sourire) : plus de barbe abondante et non taillée, plus de longs cheveux en bataille, un corps qui demeure ondoyant et un look de chanteur de charme oriental légèrement moustachu

Cette dissociation entre le corps des trois sœurs et les voix alternées, bordées d'un léger et délicieux accent, des actrices, -Gurshad invente là comme un étonnant bunraku oriental -, cet espace proustien, lit des réminiscences, éloigne irrémédiablement tout théâtre documentaire et ses pièges pour laisser la place à des contes du réel, où les situations les plus terrifiantes (enfance volée, brutale séparation, arrestations en masse des étudiantes, prisons, humiliations, tortures, lapidation, mariage et divorce, misère de l'exil, etc.) semblent trouver un apaisement dans l'accouchement des récits parcellaires de ces vies faits et adressés au fils de l'une, au neveu des deux autres et mis en écriture par celui qui les a écoutés,. « *L'aspect documentaire ou prosaïque du sujet m'intéresse bien moins que la force ou le souffle universel que ces récits peuvent atteindre* » écrit Gurshad Shaheman

C'est ainsi que l'intimité de ces femmes se déploie depuis la chute du Shah qu'elles saluent en femmes militantes de gauche espérant l'arrivée de la démocratie. Mais tout s'écroule très vite avec la montée en puissance des mollahs

et de la « République islamique » aux règles imposées petit à petit : voile, reprise main des universités, fichage, etc..
« Jamais je n'aurai imaginé que le pays allait basculer du côté des intégristes » dit Jeyran. Mais aussi la puissance des pères, le mépris des frères, les mariages où l'homme demande la main de la jeune fille au père, sans lui avoir jamais parlé et à peine l'avoir regardée *« Au moment de dire oui/ Je ne savais rien de lui/ Je ne savais même pas l'âge qu'il avait/ Tu le crois ça ? »* et après le mariage le mari qui restreint les fréquentations de l'épouse encore étudiante, la cloître. La vie intime et l'Histoire du pays vont de pair.

Puis c'est la guerre Iran-Irak, les bombardements, la fuite hors des villes, les enfants en bas-âge qu'il faut nourrir, le lait et les couches qui manquent, la découverte d'un campement nomade, la solidarité des démunis. Mais cette énumération fausse la donne en prenant trop de champ : tous les récits de ces événements sont microscopiques, personnels, vus par le petit bout de la lorgnette domestique, à chaque sœur sa lorgnette. *« J'aimerais vraiment tout te raconter/ Gurshad/ Mais c'est impossible/ Il y a des choses que je ne peux raconter à personne/ A personne/ Des choses qui me hantent dont je ne peux absolument pas parler Mon cœur est une forteresse de larmes/ Je ne peux pas l'ouvrir »* dit l'une des sœurs. C'est la fin de la seconde partie. S'en suit une nouvelle chanson azéri chantée dans sa langue par Gurshad, qui commence ainsi :
« Tu m'as jeté, Amour, dans les flammes/ Mes larmes

attestent à chaque instant de ma douleur ».

Dans la troisième partie, Jeyran est déjà en France, Shady raconte sa difficile arrivée en Allemagne, Hominaz reste seule en Iran. Le père de cette dernière est mort, ses trois frères vivent à l'étranger et après le décès de Khâm-Maman (la grand-mère), sa mère part aussi. « *Il ne restait plus personne* ». Elle songe à partir, mais elle a un mari qui a fait de la prison pour escroquerie, cependant il est ni violent, ni infidèle, et puis, surtout, il y a ses enfants, sans eux, elle ne partirait pas. « *A choisir ma prison, je préfère rester avec les miens* » dit-elle.

Mais elle est là devant nous, en France, écoutant ces mots dits par une actrice née là-bas dans ce pays d'où elle vient et retournera..

Tout avait commencé en juillet 2018 au festival d'Avignon où Gurshad présentait son second spectacle *Il pourra toujours dire qu'il est pour l'amour du prophète* (lire ). Sa mère était là, la seconde sœur désormais naturalisée allemande avait fait le voyage et la troisième sœur était venue de Téhéran. Onze ans qu'elles ne s'étaient pas retrouvées ensemble, toutes les trois. « *J'étais touché de les voir ensemble après toutes ces années, de constater combien leur lien restait solide malgré les revers du destin, les années de séparation et malgré des choix de vie parfois radicalement opposés* » écrit Gurshad. Et c'est en les voyant ensemble déambuler dans les rues d'Avignon, qu'est née l'idée de ce spectacle *Les forteresses qui*

réunirait les trois sœurs.

Spectacle créé dans le cadre du Cabinet de curiosités du Phénix de Valenciennes du 9 au 11 mars au Manège de Maubeuge devant un public restreint de professionnels et journalistes. Prochaines et premières dates publiques les 12 et 13 oct à la Filature de Mulhouse, les 15 et 16 oct au CCAM, Scène nationale de Vandœuvre, les 21 et 22 janv 2022 au Festival Vagabondes à la Filature de Mulhouse, du 24 au 29 janv au TBNA de Bordeaux. D'autres dates devraient suivre.



Compagnie
La Ligne d'Ombre
Le Favril
lignedombre@gmail.com

**LES
FESTIVAL
RENCONTRES
MARSEILLE
À L'ÉCHELLE
B/P**

Structure de production résidente
de La Friche la Belle de Mai
41, rue Jobin - 13003 Marseille
direction artistique
Julie Kretzschmar
contact@lesbancspublics.com
+33 (0)4 61 64 60 00
lesrencontresalechelle.com


**PRÉFET
DE LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*



SACD

SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES

ARTCENA