

Persepolis

Marjane Satrapi
et Vincent Parronau

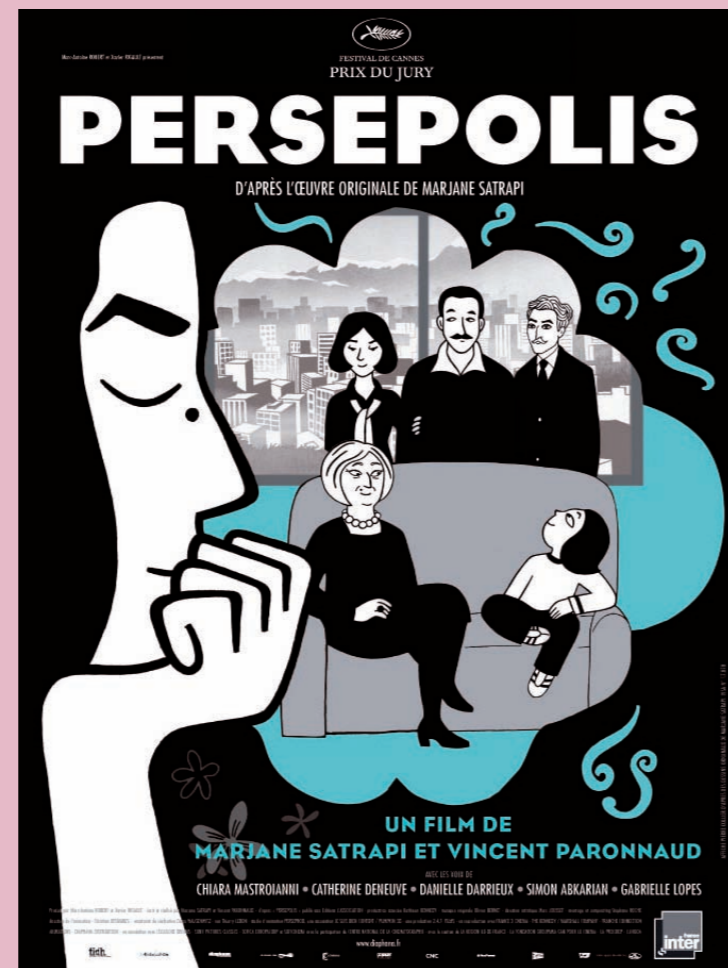
par Hélène Frappat

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

 ** le de France**

SOMMAIRE

Avant-propos « Le visage et la voix : une épopée du gris »	1
Générique – Synopsis	2
Les réalisateurs	3
Découpage séquentiel	4
Les personnages	6
I. L’écriture / la mise en scène de soi	8
L’autobiographie, un passe-temps aussi féminin que la broderie ?	8
Broder des fables	8
Analyse de séquence : répression et affabulation	9
Parler de « soi »	10
Le récit de « soi » : vérité, mensonge ou fable ? Texte n° 1 <i>Les Rêveries du Promeneur solitaire</i> , Quatrième Promenade de Jean-Jacques Rousseau	10
Déconstruction d’un genre : la honte d’être soi	10
Mise en regard de <i>Fun Home</i> d’Alison Bechdel et d’une séquence de <i>Persepolis</i>	11
II. CORPS, VISAGES : MUTATIONS	12
Les aventures de la femme invisible	12
Expression, expressivité, expressionnisme : le visage et la main	12
Le voile comme linceul	12
L’adolescence, corps en mutation	14
Mise en regard du texte n° 2 <i>Alice au pays des merveilles</i> de Lewis Carroll et d’une séquence de <i>Persepolis</i> : la féminité comme métamorphose	14
III. S’EXILER DE L’ENFANCE	16
La langue et la voix maternelles	16
Les terreurs de l’enfance	16
Filmer la mort et la guerre	18
Villes de la mélancolie / Vienne ou la chute / Téhéran ou l’ennui	18
Entretien paru dans <i>Les Inrockuptibles</i>	20
Bibliographie – Filmographie	



AVANT-PROPOS DE LA RÉDACTRICE

Le visage et la voix : une épopée du gris

Comment passe-t-on du dessin au film ? De l’image inanimée à l’image animée ? Et quel rôle joue dans ce passage, ce transfert – à l’instar du mouvement d’arrachement, mais aussi de formation, de reconstruction de l’exil – l’ajout du principe qui anime le dessin d’apparence inerte, à savoir la voix ? S’il fallait, en ouverture, retenir un ou deux traits de *Persepolis*, je citerais l’alliance dynamique du visage et de la voix, qui donne au film sa force esthétique et politique.

Le film ajoute des voix aux visages de l’œuvre dessinée, en même temps que le voile enlève à ces visages une partie d’eux-mêmes : front, cheveux, menton, oreilles... Tout ce qui, peut-être, a à voir avec le mouvement vivant qui anime un front (les cheveux), rend plus énigmatique un regard (le front). Bref, au moment où la complétude des visages de femmes nous est peu à peu dérobé par l’histoire (au double sens du terme), Marjane Satrapi leur ajoute une force d’incarnation, leur donne une voix que le pouvoir leur a retirée.

Dans ce mouvement double, sinueux, retors, à l’image du trait de la dessinatrice, se lit la force d’ambiguïté du film, et également le travail accompli depuis l’œuvre dessinée. En effet, le lecteur familier des dessins en noir et blanc extrêmement stylisé – le style même de l’expressionnisme aux temps du cinéma muet – se mue en spectateur d’un film qui raconte peu à peu l’épopée de tous les gris. Ce travail sur le gris est certainement dû à l’intervention de Vincent Paronnaud qui, considérant que le noir et blanc si tranché de la bande dessinée ne pouvait convenir au cinéma, imposa un décor composé d’un dégradé de gris.

C’est pourquoi *Persepolis* n’est pas à proprement parler une adaptation pour le cinéma d’une œuvre graphique. Il s’agit plutôt d’un véritable travail de mise en scène, qui cherche à puiser dans ce que Jean Renoir nommait le secret même de l’ambiguïté de cet art dans *Jean Renoir le Patron*, le documentaire que Jacques Rivette lui a consacré : le cinéma n’est pas l’art du noir et blanc, mais l’art du gris, c’est-à-dire d’une couleur équivoque, mystérieuse, insaisissable, la couleur de l’humanité moralement énigmatique et complexe. À l’histoire du cinéma, *Persepolis* ajoute sa part d’épopée renoirienne du gris.

Hélène Frappat est écrivain et critique de cinéma. Aux éditions des Cahiers du cinéma, elle a publié : *Jacques Rivette, secret compris* (2001), *Trois films fantômes de Jacques Rivette* (2002), *Roberto Rossellini* (2008). Elle est également l’auteur de quatre romans : *Sous réserve* (2004), *L’agent de liaison* (2007), *Par effraction* (2009) aux éditions Allia, et *INVERNO* (2011) aux éditions Actes Sud. Sur France Culture, elle a produit le magazine mensuel de cinéma *Rien à Voir* et de nombreux documentaires.

GÉNÉRIQUE & SYNOPSIS

Titre original *Persepolis*
Production 2. 4. 7. Films
Coproduction avec France 3 Cinéma, The Kennedy/Marshall Company, Diaphana, Franche Connection Animations
Produit par Marc-Antoine Robert et Xavier Rigault
Productrice associée Kathleen Kennedy
Directeur de production Olivier Bizet
Réalisation Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud
Scénario Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, d'après l'œuvre originale de Marjane Satrapi
Direction artistique Marc Jousset
Montage et compositing Stéphane Roche
Direction de l'animation Christian Desmares
Photographie François Girard
Musique originale Olivier Bernet

Avec les voix de :
Marjane adolescente et adulte Chiara Mastroianni
Tadji, la mère de Marjane Catherine Deneuve
La grand-mère de Marjane Danielle Darrieux
Ebi, le père de Marjane Simon Abkarian
Marjane enfant Gabrielle Lopes
Oncle Anouche François Jéroisme

Année 2007
Pays France
Format 1.85
Durée 1h35
Sortie France 27 juin 2007
N° de visa 112 904
Distributeur Diaphana Distribution

2007 : Prix du jury au festival de Cannes (ex-aequo avec *Lumière silencieuse* de Carlos Reygadas),
Prix spécial du jury au Cinemanila International Film Festival

2008 : César du meilleur premier film et de la meilleure adaptation, Prix des auditeurs de l'émission radiophonique « Le masque et la plume » (France Inter)



France, aéroport d'Orly, époque indéterminée. Une jeune femme hésite à prendre un avion en direction de Téhéran. Dans les toilettes de l'aéroport, elle noue un foulard sombre autour de son visage. Assise dans le fauteuil d'une salle d'attente, ses souvenirs remontent. 1978, Iran : la petite fille Marji rêve de changer le monde en se proclamant prophète. Elle discute avec Dieu et joue avec sa grand-mère. Mais la chute du chah d'Iran en 1979, la révolution islamique et l'arrivée au pouvoir des fanatiques religieux vont lui faire connaître très tôt la répression, la censure, les emprisonnements, les exécutions, la torture. Elle découvre l'histoire de son grand-père, aristocrate et communiste, de son oncle Anouche, emprisonné sous le chah, exécuté sous l'ayatollah Khomeyni, et qui lui a fait promettre de conserver la mémoire de sa famille. Par fidélité à cette mémoire familiale que lui a confiée Anouche avant de mourir, Marji se veut révolutionnaire.

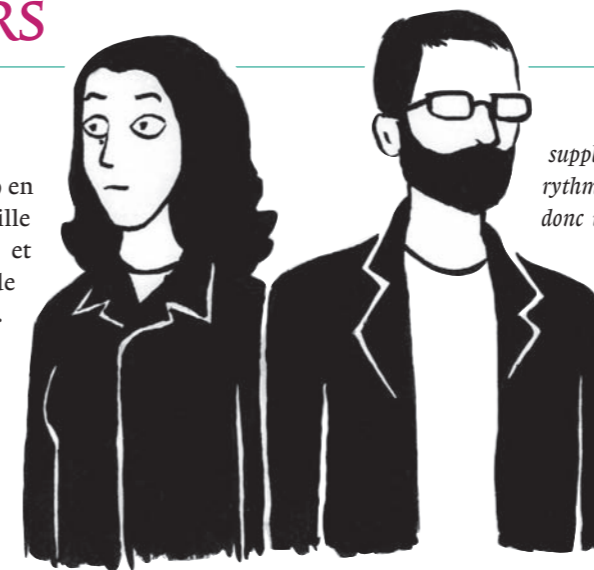
1980, la guerre Iran-Irak : à Téhéran la vie continue malgré les bombardements, les martyres et les arrestations. Le port du voile est obligatoire. L'école devient le lieu de la censure, que l'insolente Marji supporte mal, se mettant souvent en danger en opposant à ses professeurs les absurdités des diktats arbitraires du régime. Pour la protéger, les parents de Marji décident d'envoyer leur fille à Vienne. Ils l'inscrivent au lycée français. La jeune fille souffre de la solitude et de l'exil mais elle devient amie avec un groupe de marginaux professant des idées anarchistes. Elle apprend la culture occidentale, renie parfois ses origines (se faisant passer pour Française), et surtout l'adolescente devient une femme qui rencontre son premier amour, Marcus. Après l'illusion du coup de foudre, Marjane découvre qu'il la trompe et sombre dans la dépression, jusqu'à échouer à l'hôpital. Elle appelle enfin ses parents qui la font rapatrier à Téhéran.

A la fin de la guerre Iran-Irak, la censure et la répression sont pires que jamais. Chez ses parents, Marjane s'ennuie, commence une analyse, puis décide brutalement de réagir : elle s'inscrit en art à l'université, sort beaucoup, et rencontre son premier mari, Réza. Pour supporter la violence du régime, les Iraniens organisent des fêtes clandestines au cours desquelles un ami de Marjane meurt accidentellement. Sous le choc, elle quitte son mari et décide de venir s'installer à Paris. A l'aéroport de Téhéran, sa mère lui fait promettre de rester une femme libre et de ne jamais revenir. ✿

LES RÉALISATEURS

Marjane Satrapi est née en 1969 en Iran, sous le régime du chah, dans une famille de militants communistes. Elle a grandi et étudié au lycée français de Téhéran avant de poursuivre ses études à Vienne (Autriche). De retour en Iran, elle a obtenu une maîtrise de communication visuelle aux Beaux-Arts de Téhéran, son sujet portant sur la création d'un parc d'attractions consacré aux héros de la mythologie persane. En 1994, elle s'est installée en France où elle a étudié à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg pour devenir graphiste.

C'est à Paris qu'elle a rencontré Pierre-François Beauchard, alias David B., un des représentants les plus importants de la Nouvelle Bande Dessinée française, cofondateur de la maison d'édition l'Association. Cette dernière, créée en 1990, a révélé des artistes comme Johann Sfar et Marjane Satrapi, à travers des petits formats, souvent brochés et en noir et blanc. Cette rencontre a été déterminante : David B. l'encourage à retracer sa vie et il préface le premier album de la série *Persepolis* (qui en compte quatre), paru entre 2000 et 2004. Parallèlement, Marjane Satrapi réalise des illustrations de livres pour enfants, des dessins pour les journaux, des fresques murales et elle publie *Broderies* (2003), un récit qui met en images les discussions crues des femmes de sa famille autour de la cérémonie du thé. *Poulet aux Prunes* (2004, Prix du meilleur album au festival d'Angoulême) rend hommage à Nasser Ali Khan, un joueur de tār (luth avec un long manche), qui se laissa mourir après la perte de son instrument à cordes pincées. Le noir et blanc met en valeur les expressions des personnages, encadre les visages, souligne leurs propos. L'épure est maximale : « Dans la bande dessinée, contrairement à l'illustration, les dessins font partie de l'écriture. Ils ne viennent pas accompagner un texte déjà existant, les deux fonctionnent ensemble. À ma connaissance c'est le seul médium qui marche comme ça. Et si vous ajoutez de la couleur, des décors ou autres, ce sont des codes



supplémentaires qui changent le rythme de lecture du livre. Voilà donc une première raison pour laquelle je choisis le noir et blanc : parce que mes histoires sont souvent très bavardes, et si le dessin est lui aussi très bavard, cela peut devenir excessif. J'essaie d'obtenir une harmonie, je mise sur l'expression et préfère zapper le reste, les choses vrai-

ment secondaires. » Après le succès du film *Persepolis*, Marjane Satrapi vient d'achever avec Vincent Paronnaud le film *Poulet aux prunes*, sélectionné au Festival de Venise en 2011. Il sort en France le 26 octobre 2011.

Vincent Paronnaud, plus connu sous le pseudonyme Winshluss, est né à la Rochelle en 1970. Consacré grand maître de l'humour macabre, il est une figure incontournable de la bande dessinée underground. Mélangeant les genres, revisitant les codes de la bande dessinée, son esthétisme et son histoire, il est l'auteur des albums *Super Nègre* (1999), *Welcome to the Death Club* et *Pat Boon, Happy End* (2001), et il a réalisé des story-boards pour des séries. Il est le créateur de *Monsieur Ferraille*, figure emblématique de la revue « Ferraille illustré » dont il est le rédacteur en chef avec Cizo (Lyonel Mathieu) et Felder. Publiée de façon irrégulière par les Requins Marteaux depuis 1996, cette revue, entre le fanzine et le magazine, met en avant des auteurs comme Christophe Blain (*Donjon Potron-Minetou, Le réducteur de vitesse*), Mathieu Sapin (le créateur de *Supermurgeman*), Killoffer (illustrateur de *Fantôme*). Pour dénoncer la société de consommation, Winshluss et Cizo organisent également des expositions « Supermarché Ferraille » ou « Musée Ferraille ».

Vincent Paronnaud a coréalisé avec Cizo deux courts métrages d'animation : *O Boy, What Nice Legs* (noir et blanc, 1 min, 2004), *Raging Blues* (noir et blanc, pictogrammes animés, 6 minutes, 2003). À propos de *Persepolis* il a déclaré : « Au début, j'avais peur du côté ethnique "Jamais sans ma fille" et aussi du côté "BD de filles" qui, dans les médias, entouraient le travail de Marjane. (...) Ce genre de livres est à la fois pédagogique, informatif, tout en restant artistique et ludique, tout en mélangeant l'humour, le sérieux et l'émotion, ce qui n'est pas courant. (...) C'est primordial artistiquement de savoir pourquoi on fait les choses. Marjane, elle, a répondu à ces questions par son travail. On sent bien qu'il a un sens, une utilité artistique, une profondeur. Il n'y a pas tellement de bouquins comme ça qui changent le regard. »

Une coréalisation : en 2000, Marjane Satrapi a proposé à Vincent Paronnaud de partager son atelier. C'est ainsi que leur est venue l'idée de travailler ensemble, qui s'est concrétisée avec le film d'animation *Persepolis*. Marjane Satrapi a écrit l'histoire, Vincent Paronnaud a participé au scénario et au découpage puis elle a conçu les objets et les personnages, les dessinant tous (600 personnages au total), de face, de profil. Elle a même réalisé des séquences où, seule face à la caméra, elle montre à ses animateurs comment dessiner une expression, un geste, faire découvrir un mouvement. Vincent Paronnaud lui, s'est occupé des décors, alors qu'il n'en existe aucun dans la bande dessinée. Pour cela, il s'est inspiré de photographies de Téhéran et de Vienne. Surtout, considérant que le noir et blanc si tranché de la bande dessinée ne peut convenir au cinéma, Vincent Paronnaud a imposé un décor composé d'un dégradé de gris. Ensuite, les deux dessinateurs se sont partagé le travail : Paronnaud s'est intéressé à l'articulation entre les scènes, et Marjane à ce qui se passe dans les plans, à l'intérieur des scènes. Enfin, en guise de clin d'œil hitchcockien, leur collaboration est figurée en ouverture du film : la silhouette de Vincent – jeune homme barbu qui regarde sa montre – côtoie Marjane, qui consulte les horaires de vol pour Téhéran. ✿

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

Les repères temporels sont calculés à partir du DVD. Le "chapitrage" proposé ici est le nôtre.

1 00'00 Générique

2 1'32 (Couleurs) Orly, dans les toilettes de l'aéroport, une jeune femme noue un foulard. Au comptoir de l'embarquement, elle hésite à prendre un avion pour Téhéran. Sur un siège, la jeune femme se souvient (noir et blanc) : à l'aéroport de Téhéran, les Satrapi accueillent une amie arrivée de Paris. Voix off : « Je me souviens, à cette époque je menais une vie tranquille et sans histoires, une vie de petite fille... »



3 3'23 **Téhéran 1978** Dans une fête, des femmes bavardent, des hommes dansent, un homme et une femme évoquent « le régime qui va péter ». Au milieu des invités, la petite fille de l'aéroport de Téhéran fait du kung fu. La mère de Marji, Tadjji, à la cuisine. La petite fille,

Marjane, dicte à sa grand-mère les lois de son futur royaume : « Moi, Marjane, future prophète, ai décidé que... ». Dans la rue des manifestants défilent. Ebi, le père de Marji, rentre enthousiaste d'une manifestation. Marji défend le chah parce qu'il a été choisi par Dieu. (Enchaîné rideau de théâtre). Ebi explique à Marji la vérité sur le père du chah : « un dictateur ». Marji apprend avec stupéfaction et émerveillement que son papi, de famille royale, est communiste. Elle s'endort en rêvant à son grand-père.

4 7'50 Émeutes. Depuis leurs tanks, des soldats tirent sur la foule des manifestants. Un homme est abattu. Les parents de Marji rentrent de la manifestation. Marji scande : « À bas le chah ! » Un ami des parents, sorti de prison où il a été torturé, leur rend visite. Émeutes. Il raconte la mort d'un compagnon. Marji et ses copains de l'école jouent à la torture. Ils persécutent un camarade, Ramine. Tadjji met fin au jeu. Dieu explique à Marji que c'est à lui de faire régner la justice. Marji explique à Ramine qu'elle lui pardonne, mais il s'enfuit en criant que « les communistes, c'est le diable ». Après le départ du chah, Marji ironise sur l'hypocrisie des adultes... Les ennemis d'hier sont devenus des héros.

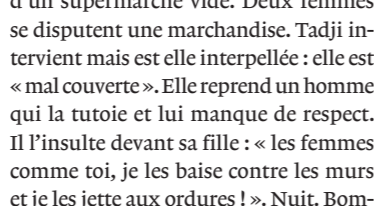
5 13'34 L'oncle Anouche raconte sa vie à Marji, sa lutte contre le chah et le péril qui l'a conduit jusqu'en URSS. Il lui recommande de « ne pas perdre la mémoire de la famille » et lui offre un cygne en mie de pain fabriqué en prison. « Je n'oublierai pas. » Élections : le peuple vote massivement pour la République



Islamiste. Répression. Les parents de Marji hésitent à quitter le pays. Menaces d'un ayatollah à la télévision. Anouche souhaite avoir la visite de Marji en prison. Il lui offre un autre cygne. Anouche a été tué. Dans sa chambre, Marji insulte Dieu qui n'a rien fait pour aider Anouche. (Fondu au noir sur les cygnes).

6 21'22 **Un an après** Guerre Iran-Irak. Exécutions, voile, chants patriotiques islamistes à l'école. Tout le monde a peur. À l'école, Marji se moque des martyres de la révolution islamique. Elle est rappelée à l'ordre.

Téhéran 1982 À l'école, pendant la propagande, Marji et les autres discutent de musique (occidentale dégénérée) : Abba, Bee Gees. Une alerte éclate. Marji et sa mère font les courses dans les rayons d'un supermarché vide. Deux femmes se disputent une marchandise. Tadjji intervient mais est elle interpellée : elle est « mal couverte ». Elle reprend un homme qui la tutoie et lui manque de respect. Il l'insulte devant sa fille : « les femmes comme toi, je les baise contre les murs et je les jette aux ordures ! ». Nuit. Bombardements. Les Satrapi se réfugient dans la cave. Téhéran en ruines. Marji arbore un T-shirt « Punk is not dead » (sic). Les garçons et les filles se jettent des coups d'œil dans la rue. Interpellée par des femmes extrémistes avec des disques qu'elle vient d'acheter, Marji se sauve en prétendant être une pauvre orpheline.



Elle rentre écouter ses disques d'Heavy Metal dans sa chambre. Guerre. Des martyres sont poussés à se sacrifier pour une clé du Paradis... Tadjji convainc le fils de Madame Nasrine de ne pas écouter l'instituteur et de refuser d'aller au front.

7 30'04 Pour supporter la situation, les gens font des fêtes clandestines. Fabrication de l'alcool prohibé. L'oncle de Marji pourvoit toute la famille. La voiture des Satrapi est arrêtée par les Pasdaran, qui acceptent un pot de vin pour ne pas contrôler la présence d'alcool. Hôpital de Téhéran. Oncle Tamer doit subir une opération à cœur ouvert en Occident mais le directeur de l'hôpital refuse de le laisser partir. Ebi commande un faux passeport chez Khosro qui cache dans sa cave une communiste, Niloufar. Marji assiste avec sa grand-mère à la projection de *Godzilla* au cinéma. Après l'arrestation de Niloufar, Khosro s'exile en Suède. Niloufar est exécutée. L'oncle meurt. Bombes. Le quartier de Marjane est détruit. Au milieu des décombres, elle aperçoit la main d'un cadavre.



8 38'23 Marji contredit violemment un professeur de religion et l'apostrophe sur les mensonges du régime. Terrorisés, ses parents l'envoient à Vienne où elle entrera au lycée français. Sa grand-mère vient passer la dernière nuit avec elle et lui donne un conseil : « Reste toujours



digne et intègre à toi-même ». Les parents de Marji l'accompagnent à l'aéroport de Téhéran. Au moment de la laisser s'embarquer, son père lui dit : « N'oublie jamais qui tu es et d'où tu viens ». Sa mère s'effondre dans les bras de son père. Aéroport d'Orly (couleurs). Marjane enlève son foulard et allume une cigarette. « L'Europe s'ouvrit à moi ». Visage de Marji fumant et immeuble à Vienne sur fond en noir et blanc. Bref séjour chez une amie de sa mère, qui se débarrasse de Marji en l'envoyant en pension chez les religieuses. Ne parlant pas allemand, son passe-temps favori est d'aller au supermarché dont les rayonnages sont pleins.

9 43'42 Au lycée français, Marjane se fait des amis, les marginaux du lycée fascinés par son histoire. « T'as vu beaucoup de morts ? Balaise ! » Elle découvre avec plaisir la vie alternative viennoise, fréquente les concerts. Mais elle reste différente des autres, comme le montrent les vacances de Noël, qu'elle passe



seule. Elle ment à ses parents et se fâche avec les sœurs qui critiquent les Iraniens. Les religieuses la chassent. Valse des

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

Les repères temporels sont calculés à partir du DVD. Le "chapitrage" proposé ici est le nôtre.

1 00'00 Générique

2 1'32 (Couleurs) Orly, dans les toilettes de l'aéroport, une jeune femme noue un foulard. Au comptoir de l'embarquement, elle hésite à prendre un avion pour Téhéran. Sur un siège, la jeune femme se souvient (noir et blanc) : à l'aéroport de Téhéran, les Satrapi accueillent une amie arrivée de Paris. Voix off : « Je me souviens, à cette époque je menais une vie tranquille et sans histoires, une vie de petite fille... »



3 3'23 **Téhéran 1978** Dans une fête, des femmes bavardent, des hommes dansent, un homme et une femme évoquent « le régime qui va péter ». Au milieu des invités, la petite fille de l'aéroport de Téhéran fait du kung fu. La mère de Marji, Tadjji, à la cuisine. La petite fille,

Marjane, dicte à sa grand-mère les lois de son futur royaume : « Moi, Marjane, future prophète, ai décidé que... ». Dans la rue des manifestants défilent. Ebi, le père de Marji, rentre enthousiaste d'une manifestation. Marji défend le chah parce qu'il a été choisi par Dieu. (Enchaîné rideau de théâtre). Ebi explique à Marji la vérité sur le père du chah : « un dictateur ». Marji apprend avec stupéfaction et émerveillement que son papi, de famille royale, est communiste. Elle s'endort en rêvant à son grand-père.

4 7'50 Émeutes. Depuis leurs tanks, des soldats tirent sur la foule des manifestants. Un homme est abattu. Les parents de Marji rentrent de la manifestation. Marji scande : « À bas le chah ! » Un ami des parents, sorti de prison où il a été torturé, leur rend visite. Émeutes. Il raconte la mort d'un compagnon. Marji et ses copains de l'école jouent à la torture. Ils persécutent un camarade, Ramine. Tadjji met fin au jeu. Dieu explique à Marji que c'est à lui de faire régner la justice. Marji explique à Ramine qu'elle lui pardonne, mais il s'enfuit en criant que « les communistes, c'est le diable ». Après le départ du chah, Marji ironise sur l'hypocrisie des adultes... Les ennemis d'hier sont devenus des héros.

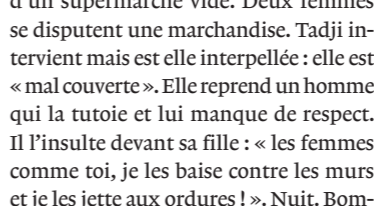
5 13'34 L'oncle Anouche raconte sa vie à Marji, sa lutte contre le chah et le péril qui l'a conduit jusqu'en URSS. Il lui recommande de « ne pas perdre la mémoire de la famille » et lui offre un cygne en mie de pain fabriqué en prison. « Je n'oublierai pas. » Élections : le peuple vote massivement pour la République



Islamiste. Répression. Les parents de Marji hésitent à quitter le pays. Menaces d'un ayatollah à la télévision. Anouche souhaite avoir la visite de Marji en prison. Il lui offre un autre cygne. Anouche a été tué. Dans sa chambre, Marji insulte Dieu qui n'a rien fait pour aider Anouche. (Fondu au noir sur les cygnes).

6 21'22 **Un an après** Guerre Iran-Irak. Exécutions, voile, chants patriotiques islamistes à l'école. Tout le monde a peur. À l'école, Marji se moque des martyres de la révolution islamique. Elle est rappelée à l'ordre.

Téhéran 1982 À l'école, pendant la propagande, Marji et les autres discutent de musique (occidentale dégénérée) : Abba, Bee Gees. Une alerte éclate. Marji et sa mère font les courses dans les rayons d'un supermarché vide. Deux femmes se disputent une marchandise. Tadjji intervient mais est elle interpellée : elle est « mal couverte ». Elle reprend un homme qui la tutoie et lui manque de respect. Il l'insulte devant sa fille : « les femmes comme toi, je les baise contre les murs et je les jette aux ordures ! ». Nuit. Bombardements. Les Satrapi se réfugient dans la cave. Téhéran en ruines. Marji arbore un T-shirt « Punk is not dead » (sic). Les garçons et les filles se jettent des coups d'œil dans la rue. Interpellée par des femmes extrémistes avec des disques qu'elle vient d'acheter, Marji se sauve en prétendant être une pauvre orpheline.



Elle rentre écouter ses disques d'Heavy Metal dans sa chambre. Guerre. Des martyres sont poussés à se sacrifier pour une clé du Paradis... Tadjji convainc le fils de Madame Nasrine de ne pas écouter l'instituteur et de refuser d'aller au front.

7 30'04 Pour supporter la situation, les gens font des fêtes clandestines. Fabrication de l'alcool prohibé. L'oncle de Marji pourvoit toute la famille. La voiture des Satrapi est arrêtée par les Pasdaran, qui acceptent un pot de vin pour ne pas contrôler la présence d'alcool. Hôpital de Téhéran. Oncle Tamer doit subir une opération à cœur ouvert en Occident mais le directeur de l'hôpital refuse de le laisser partir. Ebi commande un faux passeport chez Khosro qui cache dans sa cave une communiste, Niloufar. Marji assiste avec sa grand-mère à la projection de *Godzilla* au cinéma. Après l'arrestation de Niloufar, Khosro s'exile en Suède. Niloufar est exécutée. L'oncle meurt. Bombes. Le quartier de Marjane est détruit. Au milieu des décombres, elle aperçoit la main d'un cadavre.



8 38'23 Marji contredit violemment un professeur de religion et l'apostrophe sur les mensonges du régime. Terrorisés, ses parents l'envoient à Vienne où elle entrera au lycée français. Sa grand-mère vient passer la dernière nuit avec elle et lui donne un conseil : « Reste toujours



digne et intègre à toi-même ». Les parents de Marji l'accompagnent à l'aéroport de Téhéran. Au moment de la laisser s'embarquer, son père lui dit : « N'oublie jamais qui tu es et d'où tu viens ». Sa mère s'effondre dans les bras de son père. Aéroport d'Orly (couleurs). Marjane enlève son foulard et allume une cigarette. « L'Europe s'ouvrit à moi ». Visage de Marji fumant et immeuble à Vienne sur fond en noir et blanc. Bref séjour chez une amie de sa mère, qui se débarrasse de Marji en l'envoyant en pension chez les religieuses. Ne parlant pas allemand, son passe-temps favori est d'aller au supermarché dont les rayonnages sont pleins.

9 43'42 Au lycée français, Marjane se fait des amis, les marginaux du lycée fascinés par son histoire. « T'as vu beaucoup de morts ? Balaise ! » Elle découvre avec plaisir la vie alternative viennoise, fréquente les concerts. Mais elle reste différente des autres, comme le montrent les vacances de Noël, qu'elle passe



seule. Elle ment à ses parents et se fâche avec les sœurs qui critiquent les Iraniens. Les religieuses la chassent. Valse des



déménagements. Elle finit par échouer chez un professeur de philosophie à la retraite, une femme « un peu cinglée ». Elle décide de s'intégrer à la culture occidentale : lectures « de Zweig à Bakounine ». **Vienne 1986** Election de Waldheim. Ses amis veulent manifester. Discussion avec ses amis nihilistes autour de l'engagement. Marjane s'insurge : « Tu sais qu'il y a des gens qui donnent leur vie pour leur liberté ? Connard ! »



10 48'53 Immense désarroi, souffrance et culpabilité de l'exil. Mutations de l'adolescence: Marji grandit brutalement, elle devient une femme, découvre la séduction. Elle se fait passer pour française. L'ombre de sa grand-mère lui reproche de renier ses origines : « Tu te rappelles ce que je t'avais dit : Reste intègre à toi-même ». Café. Des jeunes femmes qui ont découvert que Marjane n'était pas française se moquent d'elle. Elle hurle qu'elle est iranienne et fière de l'être.

propriétaire, Marjane s'enfuit. Sur un banc, elle repense à « ce morveux » de Marcus. Elle passe ses jours et ses nuits dehors, fait les poubelles pour survivre. Elle sombre. Au bout de deux mois, échouée à l'hôpital, elle appelle son père et lui demande la permission de rentrer en Iran.

12 1h00'04 Aéroport de Téhéran. On lui demande de rajuster son voile. Ses parents la reconnaissent à peine.



11 51'29 Après trois ans et de nouveaux amis, fêtes anarchistes, rencontre avec Fernando, « l'homme de sa vie », qui a une révélation : il est homosexuel. Dépit. Elle rencontre Marcus. Coup de foudre, l'avenir semble radieux, « nous ne faisons qu'un », mais elle découvre qu'il la trompe. Accusée de vol par sa



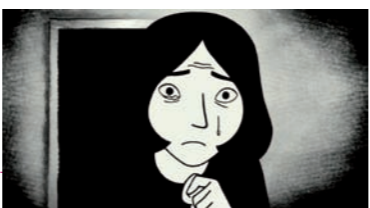
Orly (couleurs). Marjane songe : « Plus rien ne sera comme avant ». Ses parents ne lui posent aucune question sur sa vie à Vienne. (Noir et blanc). Marjane retrouve Téhéran, ville martyre, « un cimetière », son père qui parle des « huit ans de guerre pour rien, un million de morts pour rien ». La majorité des opposants au régime a été exécutée pour avoir refusé

de renier leurs idéaux. Elle retrouve sa grand-mère qui lui raconte en termes crus ce que sont devenus les membres de la famille. Ses amis ne cessent de la critiquer. Elle s'ennuie, passe ses journées devant la télévision, ne veut voir personne, et finalement retrouve un ami d'enfance, rentré « presque mort » de la guerre. Elle entame une analyse, explique à son analyste qu'elle se sent une étrangère en Iran comme en Autriche ; il lui prescrit des antidépresseurs. Marjane a des idées suicidaires, mais dans ses rêveries, Dieu et Marx affirment ensemble : « Ton heure n'est pas venue. La lutte continue ! »



13 1h09'26 Au réveil, Marji sort brutalement de son apathie (au rythme de la musique de Rocky) : elle se déchaine à un cours de gymnastique. **Téhéran 1992** Université, discussion avec une copine, cours d'histoire de l'art aux images censurées, les filles jouent à enlever leur voile. « L'époque des idéaux était terminée. Nous recherchions tant le bonheur que nous finîmes par oublier que nous n'étions pas libres. » Fêtes. Elle rencontre Réza. Trop maquillée, Marjane dénonce pour se protéger un passant « indécent » aux soldats de la révolution. Ils l'embarquent. Sa grand-mère, choquée, la traite de « sacrée salope » et lui rappelle son principe : « tout le monde a toujours le choix ». Elle lui rappelle qu'elle lui a

appris l'intégrité : « Honte à toi ! ». Accusée une autre fois de « mouvements impudiques » parce qu'elle court dans la rue, elle lance aux soldats : « Vous n'avez qu'à pas regarder mon cul ! » Marjane dénonce l'hypocrisie et l'absurdité des cours d'anatomie sans nu, ainsi que l'inégalité des rapports hommes-femmes. Sa grand-mère est fière d'elle : « N'oublie jamais ça : c'est la peur qui nous fait perdre notre conscience ».



14 1h17'25 Réza veut quitter l'Iran, mais Marjane n'en a pas envie. Contrôlés par les pasdaran, ils sont libérés sous caution et se marient. Photos du mariage. Tadj pleure, elle reproche à Marji de se marier à 21 ans, perdant son indépendance. Elle voudrait qu'elle quitte l'Iran pour s'émanciper. **Un an plus tard** Dissensions dans le couple : « On partage plus rien ». Discussion au café sur les femmes divorcées à qui tous les hommes font des avances. Elle se confie à sa grand-mère qui dédramatise la situation. Elle-même a divorcé à une époque où personne ne le faisait. Lors d'une fête clandestine,

les pasdaran pourchassent un ami de Marjane qui tombe d'un toit et meurt. Elle quitte Réza et décide de partir en France.



15 1h25'51 Dernières vacances avec sa grand-mère sur les bords de la Mer Caspienne. Elle fait ses adieux à son grand-père et à l'oncle Anouche. Elle promet de rester intègre. Aéroport de Téhéran. Adieux de la famille en larmes. Sa mère lui dit : « Tu es une femme libre. Je t'interdis de revenir ». Elle ne reverra jamais sa grand-mère vivante : « la liberté a toujours un prix ».

16 1h28'09 (Couleurs) Orly, dans un taxi, sous la pluie. Marjane dit au chauffeur qu'elle vient d'Iran. Voix off de Marji et de sa grand-mère : « Mamie, tu sens toujours bon, comment tu fais ? » Les fleurs de jasmin que sa grand-mère glissait dans son soutien-gorge envahissent l'écran.

17 Générique de fin **1h32'** (Durée du film en DVD)



déménagements. Elle finit par échouer chez un professeur de philosophie à la retraite, une femme « un peu cinglée ». Elle décide de s'intégrer à la culture occidentale : lectures « de Zweig à Bakounine ». **Vienne 1986** Election de Waldheim. Ses amis veulent manifester. Discussion avec ses amis nihilistes autour de l'engagement. Marjane s'insurge : « Tu sais qu'il y a des gens qui donnent leur vie pour leur liberté ? Connard ! »



10 48'53 Immense désarroi, souffrance et culpabilité de l'exil. Mutations de l'adolescence: Marji grandit brutalement, elle devient une femme, découvre la séduction. Elle se fait passer pour française. L'ombre de sa grand-mère lui reproche de renier ses origines : « Tu te rappelles ce que je t'avais dit : Reste intègre à toi-même ». Café. Des jeunes femmes qui ont découvert que Marjane n'était pas française se moquent d'elle. Elle hurle qu'elle est iranienne et fière de l'être.

propriétaire, Marjane s'enfuit. Sur un banc, elle repense à « ce morveux » de Marcus. Elle passe ses jours et ses nuits dehors, fait les poubelles pour survivre. Elle sombre. Au bout de deux mois, échouée à l'hôpital, elle appelle son père et lui demande la permission de rentrer en Iran.

12 1h00'04 Aéroport de Téhéran. On lui demande de rajuster son voile. Ses parents la reconnaissent à peine.



11 51'29 Après trois ans et de nouveaux amis, fêtes anarchistes, rencontre avec Fernando, « l'homme de sa vie », qui a une révélation : il est homosexuel. Dépit. Elle rencontre Marcus. Coup de foudre, l'avenir semble radieux, « nous ne faisons qu'un », mais elle découvre qu'il la trompe. Accusée de vol par sa



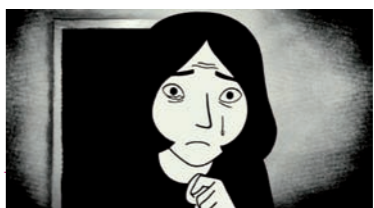
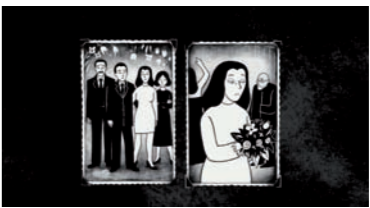
Orly (couleurs). Marjane songe : « Plus rien ne sera comme avant ». Ses parents ne lui posent aucune question sur sa vie à Vienne. (Noir et blanc). Marjane retrouve Téhéran, ville martyre, « un cimetière », son père qui parle des « huit ans de guerre pour rien, un million de morts pour rien ». La majorité des opposants au régime a été exécutée pour avoir refusé

de renier leurs idéaux. Elle retrouve sa grand-mère qui lui raconte en termes crus ce que sont devenus les membres de la famille. Ses amis ne cessent de la critiquer. Elle s'ennuie, passe ses journées devant la télévision, ne veut voir personne, et finalement retrouve un ami d'enfance, rentré « presque mort » de la guerre. Elle entame une analyse, explique à son analyste qu'elle se sent une étrangère en Iran comme en Autriche ; il lui prescrit des antidépresseurs. Marjane a des idées suicidaires, mais dans ses rêveries, Dieu et Marx affirment ensemble : « Ton heure n'est pas venue. La lutte continue ! »



13 1h09'26 Au réveil, Marji sort brutalement de son apathie (au rythme de la musique de Rocky) : elle se déchaine à un cours de gymnastique. **Téhéran 1992** Université, discussion avec une copine, cours d'histoire de l'art aux images censurées, les filles jouent à enlever leur voile. « L'époque des idéaux était terminée. Nous recherchions tant le bonheur que nous finîmes par oublier que nous n'étions pas libres. » Fêtes. Elle rencontre Réza. Trop maquillée, Marjane dénonce pour se protéger un passant « indécent » aux soldats de la révolution. Ils l'embarquent. Sa grand-mère, choquée, la traite de « sacrée salope » et lui rappelle son principe : « tout le monde a toujours le choix ». Elle lui rappelle qu'elle lui a

appris l'intégrité : « Honte à toi ! ». Accusée une autre fois de « mouvements impudiques » parce qu'elle court dans la rue, elle lance aux soldats : « Vous n'avez qu'à pas regarder mon cul ! » Marjane dénonce l'hypocrisie et l'absurdité des cours d'anatomie sans nu, ainsi que l'inégalité des rapports hommes-femmes. Sa grand-mère est fière d'elle : « N'oublie jamais ça : c'est la peur qui nous fait perdre notre conscience ».



14 1h17'25 Réza veut quitter l'Iran, mais Marjane n'en a pas envie. Contrôlés par les pasdaran, ils sont libérés sous caution et se marient. Photos du mariage. Tadj pleure, elle reproche à Marji de se marier à 21 ans, perdant son indépendance. Elle voudrait qu'elle quitte l'Iran pour s'émanciper. **Un an plus tard** Dissensions dans le couple : « On partage plus rien ». Discussion au café sur les femmes divorcées à qui tous les hommes font des avances. Elle se confie à sa grand-mère qui dédramatise la situation. Elle-même a divorcé à une époque où personne ne le faisait. Lors d'une fête clandestine,

les pasdaran pourchassent un ami de Marjane qui tombe d'un toit et meurt. Elle quitte Réza et décide de partir en France.



15 1h25'51 Dernières vacances avec sa grand-mère sur les bords de la Mer Caspienne. Elle fait ses adieux à son grand-père et à l'oncle Anouche. Elle promet de rester intègre. Aéroport de Téhéran. Adieux de la famille en larmes. Sa mère lui dit : « Tu es une femme libre. Je t'interdis de revenir ». Elle ne reverra jamais sa grand-mère vivante : « la liberté a toujours un prix ».

16 1h28'09 (Couleurs) Orly, dans un taxi, sous la pluie. Marjane dit au chauffeur qu'elle vient d'Iran. Voix off de Marji et de sa grand-mère : « Mamie, tu sens toujours bon, comment tu fais ? » Les fleurs de jasmin que sa grand-mère glissait dans son soutien-gorge envahissent l'écran.

17 Générique de fin **1h32'** (Durée du film en DVD)



LES PERSONNAGES



Marjane

Marji est une fille unique, très gâtée par ses parents issus tous deux de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie. Toute sa famille l'appelle par son diminutif, Marji. Elle a une relation privilégiée avec sa grand-mère maternelle, qui constitue pour elle à la fois un lien avec la tendresse de l'enfance, un guide moral, et en même temps un modèle de franc parler, de drôlerie et de libre pensée. Le film parle par sa voix, à la première personne du singulier : il confronte la voix off de Marjane adulte et l'image d'une enfant qui grandit. C'est une petite fille curieuse, impertinente, qui ne se satisfait d'aucune vérité établie et ne cesse de poser des questions à tout son entourage, mais qui aime aussi se renfermer dans son monde de rêveries où elle dialogue alternativement avec Dieu et Karl Marx. Elle se sent dépositaire du militantisme communiste de ses parents et grands-parents. Elle parle très bien français, ce qui lui permettra de faire ses études au lycée français de Vienne. C'est la franchise, voire l'insolence de Marjane qui conduiront ses parents à l'envoyer en exil. En Autriche se révèle la face noire – saturnienne, suicidaire et mélancolique – d'une enfant drôle et rayonnante.

Tadji, la mère de Marjane

De Tadji, le spectateur retient peut-être l'image la plus forte et poignante, qui dévoile en même temps la complexité du personnage : le moment où, accompagnant sa fille à l'aéroport avant son exil à Vienne, elle s'écroule dans les bras de son mari, terrassée par une douleur muette, comme morte. Alors surgit le courage d'un personnage de femme moderne, belle, élégante, souvent en pantalon (avant même que Catherine Deneuve ne lui donne sa voix, le lecteur de la bande dessinée pouvait la fantasmer en bourgeoise sexy et libérée à la Deneuve ou Stéphane Audran). Tadji est rarement montrée portant le voile. De même, elle est une femme au foyer pas totalement traditionnelle, qui peut se mettre en colère lorsqu'elle entend certains propos machistes. Quand Marjane se marie, elle fond en larmes en l'accusant de ne pas être restée une femme libre. On comprend entre les lignes que Tadji ne souhaite pas que sa fille suive son propre parcours de femme au foyer.

Ebi, le père de Marjane

Même si son métier n'est jamais mentionné dans le film, Ebi est un ingénieur qui refuse de quitter l'Iran de crainte que sa famille ne subisse une trop grande perte de son statut social. Sa profession ne joue aucun rôle dans le récit, car ce qui compte est l'engagement politique de cet homme issu d'une famille

progressiste. Sa première apparition dans le film dénote cet engagement : lors d'une fête, il évoque un ami emprisonné et court rejoindre sa femme pour lui annoncer, plein d'enthousiasme, que la révolution a commencé. Il joue plus précisément un rôle de témoin, comme en témoigne la scène où il suit une manifestation pour prendre des photos et conserver une trace de la violence de la répression. Il est aussi un père qui transmet à sa fille la mémoire familiale. En revanche, il ne raconte jamais à sa fille sa rencontre avec Tadji, comme si la mémoire légendaire de l'engagement familial se substituait à celle du banal roman de famille.

La grand-mère de Marjane

Avec Marjane, dont elle forme une sorte de reflet inversé, la grand-mère est le fil rouge du récit, puisqu'il s'agit d'une histoire de transmission. D'ailleurs le grain de beauté situé juste au-dessus de sa lèvre témoigne de ce lien entre la grand-mère et sa petite-fille. Autrefois mariée à un prince Kadjar (ou Ghajar) communiste que le régime du chah spolia de ses biens, cette femme élégante, cultivée, libre et insolente, a connu la pauvreté, et plusieurs divorces. Comme dans l'album *Broderies* dont elle est le récitant, elle

incarne la dépositaire d'un monde de femmes qui tente, malgré l'oppression masculine immémoriale, de garder la tête haute. Surtout, la grand-mère est l'interlocutrice privilégiée de Marji. L'héritage qu'elle transmet à sa petite-fille passe avant tout par un langage cru, imagé, mais aussi tendre et sensuel. Le générique de fin du film est d'ailleurs imprégné, comme sa petite-fille, du parfum des fleurs de jasmin (l'odeur même de l'enfance). La grand-mère de Marji meurt un an après le départ de sa petite-fille en France, et cette blessure hors champ demeure la pire épreuve infligée par l'exil.

Oncle Anouche

Le frère d'Ebi est le héros de la famille, et surtout l'idole de sa nièce Marji. C'est le récit de ses années de sacrifice total à la cause de la liberté politique qui fait basculer Marji dans l'exaltation militante. A l'époque de sa jeunesse, Anouche a participé à la création d'une république indépendante dans l'Azerbaïdjan irakien. Lorsqu'Anouche raconte à Marji ce périple qui l'a conduit jusqu'en URSS, il lui demande de « ne pas perdre la mémoire de la famille » et il lui offre un cygne en mie de pain fabriqué en prison. Libéré après la chute du chah, Anouche meurt exécuté sous l'ayatollah. Juste avant d'être



exécuté, il demande à voir sa nièce en prison et il lui offre un deuxième cygne en mie de pain. Les deux cygnes, images d'Anouche et de Fereydoone, s'envolent, libres, à la fin du rêve de Marji. La mort d'Anouche provoque une crise spirituelle chez Marjane qui remet alors en cause l'existence de Dieu. Tout comme le conseil de sa grand-mère (« Reste toujours intègre à toi-même »), les dernières paroles d'Anouche accompagneront Marji tout au long de son exil, ainsi que la réponse qu'enfant elle lui a faite : « Je n'oublierai pas ».

Oncle Tamer

C'est l'un des fantômes du film, où il apparaît mourant. C'est un personnage sans visage, sans voix, pourvu seulement d'une respiration artificielle, au fond d'un lit d'hôpital où l'a conduit sa crise cardiaque. Le destin de Tamer – condamné à mort par la brutalité frustrée des intégristes religieux qui refusent de le laisser partir en Occident afin de subir une opération à cœur ouvert qui le sauverait – est connu à travers le récit qu'en font sa femme et la grand-mère de Marji. A travers la mort tragique de Tamer se font jour la cruauté et l'absurdité bureaucratique d'un régime qui profite aussi de la révolution pour se venger des anciennes classes dirigeantes.

Siamak

Siamak est un ami de la famille. Ce journaliste a été victime de la répression et de la censure du régime. Il a passé plusieurs années en



prison où il a été torturé. Il en fait le récit au début du film, impressionnant Marji. Emprisonné sous le chah, Siamak est libéré sous la révolution, mais il va devoir fuir le pays. C'est le premier prisonnier politique que Marji rencontre, et son premier héros avant l'oncle Anouche. Pourtant ce héros va jouer un rôle ambigu, donnant envie à Marji de s'essayer à la torture sur ses camarades d'école.

Khosro et Niloufar

Ancien éditeur, Khosro fabrique des faux passeports. Il a recueilli Niloufar, sœur de son coursier et communiste. Sans doute victime d'une dénonciation, il va devoir fuir le pays, tandis que Niloufar sera exécutée après avoir été mariée de force avec un « gardien de la révolution » pour que ces derniers puissent l'exécuter sans contredire la loi coranique. Le viol et l'assassinat de Niloufar bouleversent Tadji et la convainquent d'envoyer Marji en exil.

Les amis de l'exil viennois

Momo, Thierry, Olivier et Eve forment une bande de marginaux, fils de la bourgeoisie internationale étudiant au lycée français. Ce sont les premiers amis que se fait Marji en

exil à Vienne, et à leur contact elle découvre la désinvolture, l'anarchisme (bourgeois) et le nihilisme. C'est parmi eux que Marjane devient adolescente, connaît ses premiers émois et déceptions amoureuses, hors de tout contexte politique. Cette galerie de personnages a un côté pittoresque vintage typique des années 80 en Europe.

Marcus, le premier petit ami

A sa première apparition, vu à travers les yeux de Marji il ressemble à une caricature de fiancé idéal (le fiancé de "Sissi impératrice") : blond, élégant, élancé, c'est le prince charmant de la brune Marjane. Sa trahison nous le fait voir brutalement avec un autre regard, acerbe, violent, presque phobique. Marcus provoque en quelque sorte le retour de Marjane en Iran, puisque c'est à la suite de cette trahison qu'elle bascule dans la dépression.

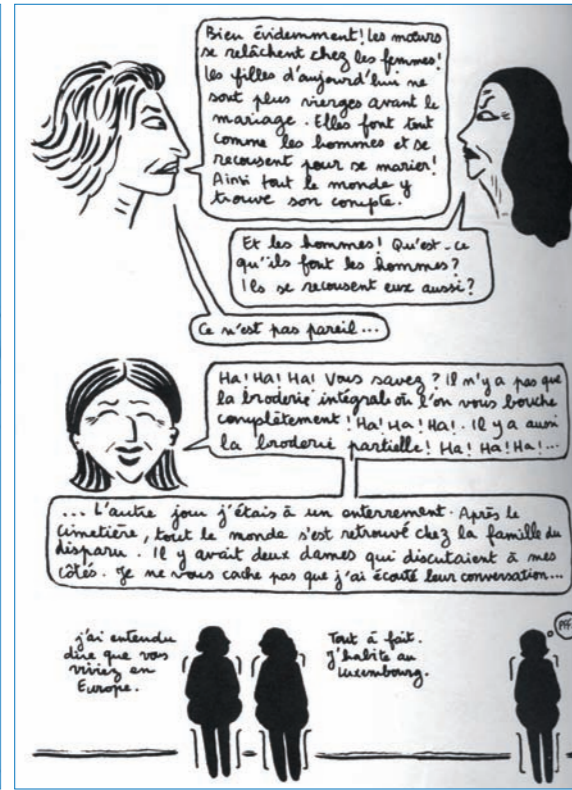


Réza, le premier époux

Le premier époux de Marjane, rencontré sur les bancs de l'université, est plutôt désinvolte. Leur mariage semble davantage lié aux circonstances (l'interdiction de se rencontrer pour un couple non marié) qu'à une décision romantique. Sur les photos de mariage, Marjane a l'air triste et la scène choisie pour illustrer cette soirée est celle de Tadji reprochant à sa fille de perdre son indépendance. Ce bref mariage (vite suivi d'un divorce) est comme le dernier accès de dépression de Marjane avant qu'elle ne se décide à réagir. Il se conclut par une discussion de Marji et de sa grand-mère à propos du divorce, et accélère le départ de Marji pour la France.



I. L'ÉCRITURE / LA MISE EN SCÈNE DE SOI



Extrait du volume *Broderies* de Marjane Satrapi, édition L'Association, coll. Côtelette, janv. 2008

Broder des fables

autour de la cérémonie du thé, tout comme elles pourraient se retrouver dans un club fatalement féminin de broderie – pour le déconstruire : en pays musulman, la « broderie intégrale (ou partielle) » se révèle l'opération de reconstruction de l'hymen, recousu chez une femme qui veut faire semblant d'être vierge la nuit de ses noces.

La broderie désigne donc ironiquement une double oppression de la femme, tout en la déjouant : oppression d'une activité improductive à laquelle on confinait les femmes mariées à des hommes jouant, eux, « un vrai rôle » dans la société

(qu'on se rappelle Pénélope cousant interminablement); oppres-sion d'une femme qui se soumet au diktat de la virginité, mais qui n'en respecte que l'apparence.

En ce sens, dans l'univers de Marjane Satrapi la broderie est l'envers organique – exposé crument – du cliché sur l'éternel féminin. Vous voulez savoir ce que font les femmes entre elles ? Elles bavardent, elles bavassent ? Certes, mais pour parler crument, cruellement de (leur) sexe.

Dans le langage courant, broder, c'est aussi affabuler. Or les personnages de *Persepolis* parlent beaucoup, et ne font presque que ça. Parler et se souvenir ; parler pour se souvenir. Le voyage dans le temps de Marjane au début du film se fait d'abord par l'intervention d'une voix off, qui elle-même entraîne la multiplication d'autres voix. De même, chaque souvenir (l'épopée de l'oncle Anouche notamment) existe à travers le récit qui en est fait, celui-ci devenant l'image même de toute transmission, qui exige un récitant – ou un affabulateur – et une personne qui l'écoute (et grave le récit dans sa mémoire). Comme dans une ancienne histoire juive, il suffira à la fin, à l'issue de toutes les transmissions, que quelqu'un se souvienne – non pas du récit en lui-même, mais de l'acte même de se souvenir.

Il arrive aussi que les personnages de *Persepolis* parlent pour sauver leur peau, comme dans la séquence où Marji échappe à une arrestation en inventant des fables. *Persepolis* retrouve alors la fonction salvatrice de la fable, et Marji rejoint la légende de Schéhérazade, condamnée à inventer sans cesse de nouveaux récits pour ne pas mourir. Peut-être *Persepolis* (la bande dessinée et le film) ont-ils constitué pour leur auteur un moyen de préserver et d'affirmer sa propre existence, à l'image de Shéhérazade, ou de Marji racontant aux deux marâtres qu'elle est orpheline pour échapper aux sanctions du régime.

L'autobiographie, un passe-temps aussi féminin que la broderie ?

Commençons par tordre le cou à un cliché, ou bien à décevoir l'horizon d'attente trop souvent assigné aux femmes artistes. Un artiste, un cinéaste ne « racontent » pas leur vie, comme si « leur vie » était un socle sans mystère que l'on pouvait retranscrire dans une œuvre. Et, n'en déplaise à certains clichés misogynes qui ramènent presque systématiquement l'œuvre produite par une femme à la vie qui l'aurait engendrée, (toutes) les femmes artistes ne font pas une œuvre comme les bourgeoises oisives remplissaient autrefois les pages de leur journal intime, ou brodaient leur canevas au petit point. Ce n'est donc pas un hasard si, après la publication de *Persepolis*, Marjane Satrapi a adjoint à son exploration de la mémoire familiale l'ouvrage *Broderies*, qui part d'un cliché – un groupe de femmes se réunit pour cancaner

quement l'œuvre produite par une femme à la vie qui l'aurait engendrée, (toutes) les femmes artistes ne font pas une œuvre comme les bourgeoises oisives remplissaient autrefois les pages de leur journal intime, ou brodaient leur canevas au petit point. Ce n'est donc pas un hasard si, après la publication de *Persepolis*, Marjane Satrapi a adjoint à son exploration de la mémoire familiale l'ouvrage *Broderies*, qui part d'un cliché – un groupe de femmes se réunit pour cancaner



Analyse de séquence (26'06 à 28'17) : répression et affabulation

Début (première image) : 26'06 Trois petites filles passent devant un mur partiellement détruit par la guerre, sur lequel est peinte une relecture idéologique du drapeau américain, le visage de la statue de la liberté étant remplacé par une tête de mort. La confrontation entre la silhouette des trois enfants voilées et ce graffiti en révèle l'impensé, c'est-à-dire l'aspect morbide des corps voilés par la dictature religieuse, qui prétend, elle, dénoncer la décadence occidentale macabre.

26'19 Scène discrète de drague en pays islamiste : garçons et filles se frôlent du regard.

26'27 Marji affiche l'inscription « PUNK IS NOT DED » sur sa veste, et la faute d'orthographe révèle avec une ironie tendre le côté enfantin de sa rébellion. (Dans le bonus du DVD, Marjane Satrapi raconte qu'un spectateur lui a écrit pour corriger la faute d'orthographe de Dead. Simple anecdote ? Cette correction innocente d'une faute d'orthographe

relance ironiquement, tout en le déplaçant, le propos de cette scène et son efficacité : la faute d'orthographe est bien dans l'esprit punk (elle gêne la police des mœurs ou de l'orthographe), au point d'aveugler le sens commun des gardiennes de la révolution ou des gardiennes de la langue.)

26'48 Dans la rue, des hommes louches écoulent furtivement des disques interdits, exactement comme des dealers proposeraient aux toxicomanes de la drogue : « Et Stevie Wonder ? » « Julio Iglesias » « Pink Floyd » « Iron Maiden ». La culture est devenue une drogue illégale.

27'04 Fin de la métaphore de la drogue : Marji marchande âprement avec le vendeur.

27'06 Flottant au-dessus du sol, telle la menace spectrale d'un ectoplasme ou d'un oiseau de proie, deux femmes en noir surgissent dont on aperçoit seulement le bas du tchador noir. La scène bascule dans le fantastique ou le film d'horreur.

27'10 « Eh, toi ! » : le visage de Marji se retrouve comprimé, écrasé par deux formes noires inhumaines qu'on voit de dos. Le sentiment de terreur et d'oppression augmente, d'autant que le spectateur ne sait toujours pas à qui appartiennent ces formes noires.

27'13 « C'est quoi ces chaussures de punk ? » Les formes noires ont désormais un visage : deux visages blancs

grimaçant et haineux auxquels fait écho dans le plan la forme tourmentée des nuages.

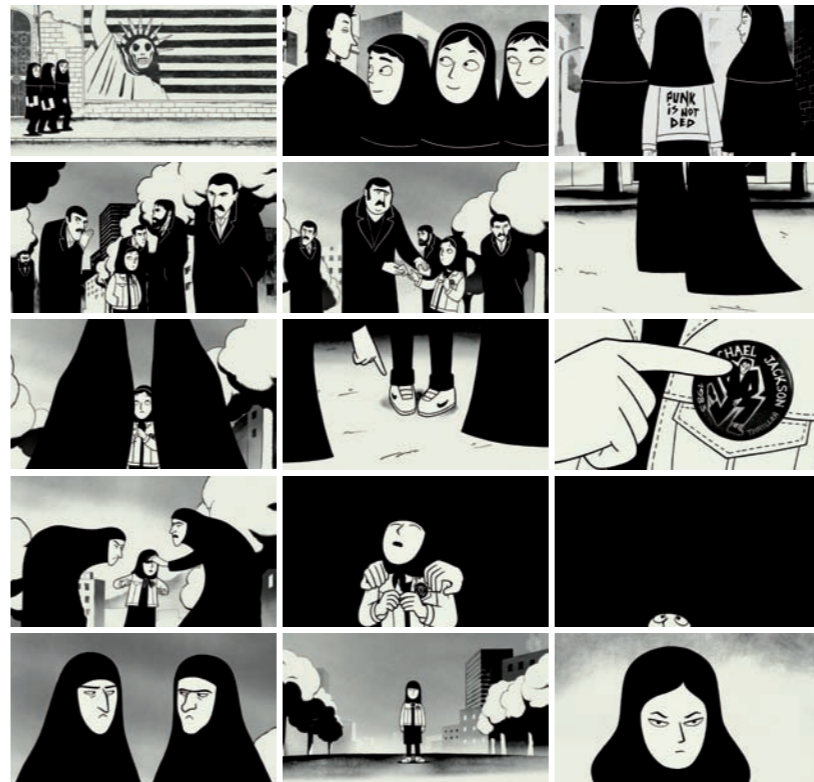
27'17 Les deux formes se meuvent de manière inhumaine, tels deux ectoplasmes surgis d'un cauchemar.

27'24 Gros plan sur le badge « Michael Jackson » épinglé sur la veste de Marji, tandis que les deux ectoplasmes hurlent qu'il s'agit du « symbole de la décadence occidentale ».

27'32 « Baisse ton foulard, petite pute ! » La violence se précise : elle vise, à travers l'enfant, la femme.

027'34 Marji est ensevelie dans la nuit noire des tchadors ; elle ferme les yeux et plonge dans le cauchemar. La séquence bascule alors dans la terreur vue par les yeux d'une enfant : on se retrouve plongé dans la nuit noire des *Contes* de Grimm.

27'38 Alors, comme un noyé donne un coup de pied au fond de l'eau pour échapper à la noyade, Marji improvise des fables ; elle affabule pour ne pas mourir. Or les premiers mots de sa fable rejoignent ceux d'Antoine Doinel dans *Les Quatre Cents Coups* de François Truffaut lorsque, sommé de justifier ses absences à l'école, le petit garçon s'exclame : « Ma mère est morte ! » Comme dans tout récit initiatique, le burlesque rejoint la fable macabre. Marji brode alors sur les récits archétypaux de contes de fées : l'orpheline, la belle-mère mégère... « C'est ma

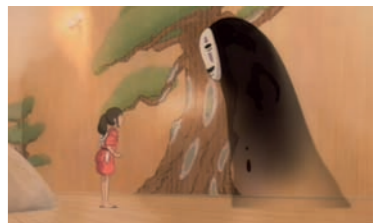


méchante belle-mère qui s'occupe de moi, si je rentre pas tout de suite à la maison elle me tuera ! »

27'45 Travelling : la caméra sort de la nuit, elle remonte dans le noir jusqu'aux visages des deux femmes.

27'50 Marji désormais est off, ce qui signifie qu'elle a échappé à la menace : « Pitié ! Pitié ! » crie-t-elle ; désormais on entend que sa voix n'a plus peur, mais s'amuse de la scène.

27'55 La fable a fonctionné, l'enfant a passé l'épreuve des sorcières de la nuit : « Ouf ! » Cette séquence dévoile ainsi la fonction ambivalente de la religion, à la fois outil de répression et d'oppression, et en même temps de libération de l'imaginaire. L'oppression engendre l'affabulation, c'est-à-dire la création artistique. Ce régime religieux qui met en œuvre toutes les puissances de censure et de mort développe chez certaines de ses victimes l'imagination, puissance de joie et de vie.



Le voyage de Chihiro de Hayao Miyazaki, Japon, 2002

Parler de « soi »

Persepolis propose une variation nouvelle et subtile autour de la question ancienne, dans l'histoire de la littérature, de l'invention de soi : est-ce qu'en s'écrivant on se ré-invente ? Faut-il, pour parler de soi, dire la vérité ? La dire toute ? Et est-ce même possible ? En ce sens, *Persepolis* propose sa propre réponse à une énigme creusée par Jean-Jacques Rousseau dans toute son œuvre, et en particulier le diptyque formé par *Les Confessions* et les *Dialogues Rousseau juge de Jean-Jacques*. Au lieu de rapprocher *Persepolis* de l'ouverture des *Confessions* où Jean-Jacques Rousseau élabore la notion moderne d'auto-portrait, il me semble plus intéressant de le mettre en rapport avec le passage des *Rêveries du Promeneur solitaire* où il fait le lien entre l'invention de la fiction, la naissance de l'affabulation, et le fait de répondre à quelqu'un. Lorsque quelqu'un me met en demeure de lui répondre, la honte et l'embarras où cette demande me plonge ne sont-elles pas le ressort secret qui me pousse, non à mentir, mais à inventer des fables ? Ce texte dévoile l'ambiguïté et la complexité des enjeux d'une écriture de soi. Le langage est originellement lié au mensonge, et toute œuvre d'art procède d'une fable. Il ne faut donc pas dénoncer – comme le ferait une idéologie naïve – l'imaginaire comme une illusion, mais y voir un régime de discours parallèle à ce que l'on appelle la réalité. En ce sens, le dessin n'est ni plus ni moins vrai que la photographie (ou l'enregistrement par la caméra), puisque c'est l'intensité du récit, son ancrage dans un parcours, des sentiments, des idées qui en constituent la vérité.

Le récit de « soi » : vérité, mensonge ou fable ?

Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Quatrième Promenade, Flammarion, GF

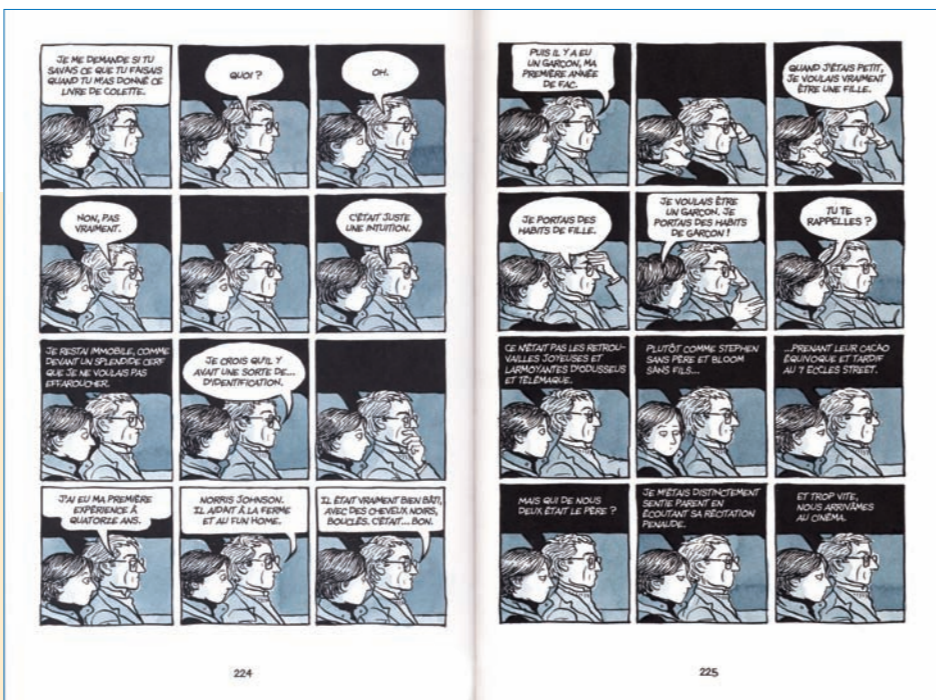
✎ Jamais mensonge prémédité n'approcha de ma pensée, jamais je n'ai menti pour mon intérêt ; mais souvent j'ai menti par honte, pour me tirer d'embarras en choses indifférentes ou qui n'intéressaient tout au plus que moi seul, lorsqu'ayant à soutenir un entretien la lenteur de mes idées et l'aridité de ma conversation me forçaient de recourir aux fictions pour avoir quelque chose à dire. Quand il faut nécessairement parler et que des vérités amusantes ne se présentent pas assez tôt à mon esprit je débite des fables pour ne pas demeurer muet ; mais dans l'invention de ces fables j'ai soin, tant que je puis, qu'elles ne soient pas des mensonges, c'est-à-dire qu'elles ne blessent ni la justice ni la vérité due, et qu'elles ne soient que des fictions indifférentes à tout le monde et à moi.

Déconstruction d'un genre : la honte d'être soi

Le genre dont il est question dans *Persepolis* n'est pas seulement celui de la bande dessinée qui s'opposerait au cinéma. Si le film pose la question du « genre » de son auteur, c'est plutôt pour contester que le récit de soi relève tout naturellement du genre féminin. De ce point de vue, on peut rapprocher le film *Persepolis* d'un autre grand récit de déconstruction du genre – genre littéraire/genré sexué :

Fun Home d'Alison Bechdel. Dans cette « tragédie familiale », l'auteur tente de comprendre le secret de sa propre histoire à travers la figure mystérieuse de ce véritable « être de fuite » proustien qu'était son père, demeuré une énigme jusqu'à l'instant de sa mort. Car il n'y a pas de grand récit de soi sans une traversée douloureuse et violente de la honte : honte des origines (exilée en Autriche, Marjane a honte d'être Iranienne et se fait passer pour Française) ; honte d'être une femme ou un

homme ; honte d'être homosexuel (le père d'Alison Bechdel), honte d'être une souris (*Maus* d'Art Spiegelman) – honte, en somme, pour tout être humain, d'être « soi », ce soi que toute entreprise autobiographique décrit toujours comme le fantôme d'une réalité qui se dérobe, et non comme le substrat défini d'une identité sur lequel un individu pourrait asseoir les certitudes d'une vie. De retour de l'Université où elle vient de découvrir et d'annoncer qu'elle est lesbienne, Alison tente de faire avouer à son père son secret, à savoir sa propre homosexualité honteuse qu'il n'a cessé de dissimuler à sa famille.



Extrait de la BD *Fun Home, une tragédie familiale* d'Alison Bechdel, p. 224-225, Denoël, 2006, traduit de l'américain

Analyse d'une séquence de Persepolis : dépasser la honte d'être soi

49'40 Dans une fête, des adolescents blasés, bourgeois vaguement rebelles, discutent : « Y a que des connards ici ! »

49'45 Dans un coin Marjane, habillée d'une mini-jupe très sexy, discute de politique et de Bakounine avec un jeune homme, sans comprendre qu'il la drague.

49'56 Le type interrompt les diatribes politiques de Marjane par une question : « Et dis-moi, d'où tu viens ? Marie-Jeanne, c'est ça ? »

50'01 On sent l'embarras, le malaise de Marjane, qui vont culminer en un senti-

ment de honte : « Je viens de... Je suis... Je suis française. »

50'02 La réaction du jeune homme accentue le malaise, et le sentiment de décalage que l'on ressent : « Ah... J'aurais pas cru. » Alors il la soumet à l'épreuve de vérité (de vérification) : « Paris, tu connais ? »

50'07 Marjane quitte la scène : elle ne sortira pas avec le garçon qui peut-être lui plaisait. Son sentiment de honte empêche toute séduction (puisque'elle n'est pas séduisante à ses propres yeux).

50'19 Marjane, seule dans la rue, est comme à nouveau en exil ; elle avance,

et sa silhouette exprime dans la nuit un sentiment de désolation : elle est seule avec son ombre.

50'26 L'ombre de Marjane est rejointe (et suivie) par l'ombre de sa grand-mère, qui l'apostrophe, la provoque : « Alors comme ça tu es française ? »

50'33 Les deux ombres discutent, celle de Marjane tente de se justifier, mais la grand-mère insiste.

50'38 L'ombre de Marjane finit par dire la vérité : elle n'a pas le courage d'avouer qu'elle est Iranienne à des Autrichiens pour qui « nous sommes tous des cinglés

fanatiques, des sauvages ». Elle confesse enfin sa difficulté d'être une exilée iranienne à Vienne.

50'47 L'ombre de la grand-mère, seule dans le champ, la met frontalement face aux implications éthiques de sa honte, c'est-à-dire à sa responsabilité : « Tu penses que c'est une raison pour renier tes origines ? »

50'52 Les deux ombres sont à nouveau réunies dans le champ, mais Marjane baisse la tête.

50'55 L'ombre de la grand-mère est à nouveau seule, et elle lui rappelle la leçon qu'elle lui avait transmise avant son départ pour Vienne : « Reste intègre à toi-même ». Cette intégrité est le contraire de la honte.

50'57 L'ombre de la grand-mère se dissout peu à peu dans le champ, devenant un fantôme.

50'58 Marjane est à nouveau seule dans le champ ; l'ombre ou le fantôme de sa grand-mère étant devenu un souvenir.

51'05 Dans un café : Marjane va pouvoir appliquer la leçon qu'elle vient de recevoir (c'est-à-dire de se donner à elle-même).

51'07 Deux filles sont assises sur une banquette de café ; on entend, off, la voix d'une fille malveillante : « Vous savez ce qu'elle a raconté à mon frère ? »

51'09 La voix off a un visage, la fille poursuit : « Elle lui a dit qu'elle était française. » L'imposture de Marjane vient d'être découverte ; elle doit donc passer une nouvelle épreuve : dépasser publiquement sa honte face à ses accusatrices (la honte est maintenant double : honte d'être soi, et honte d'avoir menti).

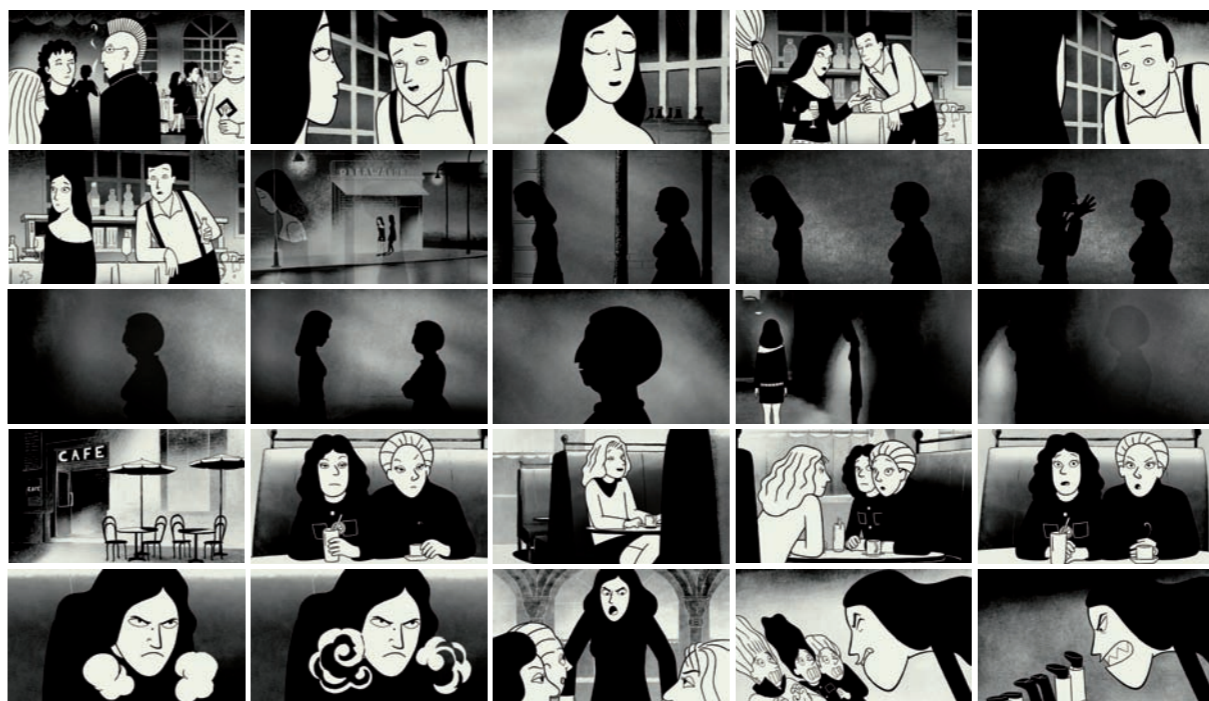
51'15 La fille continue, de plus en plus venimeuse et ouvertement raciste : « T'as vu sa gueule ? Qui pourrait croire qu'elle est française ? » Off, les deux autres filles s'exclament.

51'16 Marjane entre dans le champ : elle explose de rage.

51'24 Marjane hurle sur les filles : « Vous allez fermer vos gueules, bande de connes ! Oui, je suis Iranienne ! » La honte vient d'être dissoute ; les aveux ont eu lieu. Et il fallait d'abord en passer par la violence.

51'26 Sous l'effet de la colère, mais aussi de la révélation de soi, la tête de Marjane enfle, devient un monstre (comme lorsqu'elle est passée de l'enfance à l'adolescence). Il faut peut-être en passer par une phase où l'on colle au stéréotype raciste (l'Iranien est un sauvage toujours en train de hurler), pour le dépasser aux yeux du monde.

51'28 « Oui, je suis fière de l'être. » Une fois la honte dépassée, peut survenir la fierté d'être soi, qui met l'autre, l'accusateur, littéralement KO : les trois filles, jambes en l'air, voient les étoiles. Marjane vient de remporter le combat de l'affirmation de soi contre la honte.



II. CORPS, VISAGES : MUTATIONS

Les aventures de la femme invisible

Persepolis est un roman d'apprentissage qui soumet son héroïne à une série d'épreuves. L'une d'entre elles consiste à trouver sa propre voie, sa propre vie, son visage propre – tout en se soumettant au diktat d'un régime religieux qui contraint les femmes à dissimuler en partie leur visage et leur corps. Par conséquent, au moment où l'enfant Marji devient une adolescente puis une femme, une partie de son identité féminine doit demeurer masquée, invisible.



Les aventures d'un homme invisible de John Carpenter, États-Unis, 1992

C'est la dimension fantastique de l'irruption des voiles dans *Persepolis* : les aventures de Marjane à Téhéran rejouent en quelque sorte *Les aventures d'un homme invisible* de John Carpenter. Car lorsque le héros carpentérien dissimule son visage à la femme qu'il aime (celui-ci disparaît sous des bandages, telle une momie), son sexe, lui, apparaît dans l'espace vide de la momie. Sexe et visage sont alors désignés par la mise en scène ironique de John Carpenter comme ce que l'invisibilité est chargée (par un pouvoir politique) de faire disparaître.



Photogramme *Persepolis*, 37'18

Persepolis est donc en quelque sorte l'envers du projet carpentérien : alors que l'œuvre de John Carpenter met en scène la puissance politique au cœur du cinéma fantastique, *Persepolis* dévoile peu à peu la charge fantastique qui surgit de tout régime politique, et en constitue une vérité qu'il revient au cinéma de faire apparaître.

Expression, expressivité, expressionnisme : le visage et la main

Dans *Persepolis*, la violence de la contrainte du voile est le plus souvent contournée par une mise en scène qui tente de l'aborder sous un angle comique, voire burlesque, et surtout d'en proposer une stylisation graphique. De ce point de vue, on peut rapprocher les corps et

les visages des Iraniennes bordés de noir dans *Persepolis* de l'héroïne de *Thérèse* d'Alain Cavalier, et de *Suzanne Simonin, La Religieuse de Diderot* de Jacques Rivette, dont le geste inaugural, avant l'entrée au couvent, consiste à ensevelir pareillement leur visage sous un voile blanc.

Comme l'expose Jacques Rivette lui-même dans le documentaire que lui a consacré Claire Denis (*Jacques Rivette le veilleur*), pour un cinéaste qui filme une religieuse, la question esthétique tient à la mise en scène d'un visage réduit à un regard et une voix, le corps lui-même apparaissant uniquement dans le mouvement chorégraphique des mains. L'ovale du visage des jeunes filles voilées de *Persepolis* est souvent souligné par le geste



Le Cri d'Edvard Munch, lithographie N&B, 1895

d'une main devant la bouche, qui renforce le silence dans lequel ces visages voilés sont emmurés. Et le premier mort auquel la guerre confronte Marji est réduit à une petite main surgissant des décombres d'un immeuble ; alors la bouche agrandie par la terreur de Marji rejoint la violence du *Cri* d'Edvard Munch.

Que devient un visage de femme lorsqu'un voile le découpe ? Est-il moins, ou au contraire plus expressif ? Et le voile, dans *Persepolis*,



Les deux orphelines de David Griffith, États-Unis, 1921

peut-il être vu comme une stylisation du visage féminin qui rapproche son expressivité de celle, enfantine et poignante, des regards intenses des actrices du cinéma muet à l'instar de Lillian Gish dans les films de David Griffith ?

Le voile comme linceul

Mais ce qui rapproche l'univers du couvent dans *Suzanne Simonin, La Religieuse de Diderot* de Jacques Rivette et celui des femmes voilées par le régime religieux iranien dans *Persepolis*, c'est aussi l'aspect morbide des voiles noirs qui

transforment les femmes en grands corbeaux, et les ensevelit sous un linceul.

En ce sens, *Persepolis* raconte l'odyssée d'une enfant devenue une jeune fille, qui choisit de fuir son pays où une dictature a décidé d'emmurer les femmes vivantes. Plus de deux siècles après le roman de Diderot adapté par Jacques Rivette, qui était un geste de liberté à l'encontre d'un pouvoir complice de l'église catholique pour enfermer des femmes contre leur gré au couvent (ce n'est pas un hasard si le film de Rivette qui réactivait le geste subversif de Diderot a été censuré par le régime gaulliste

en 1966), le film de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud met en scène une femme qui refuse d'expier son sexe comme si naître femme était une malédiction ou une honte.



Suzanne Simonin, La Religieuse de Diderot de Jacques Rivette, France, 1966



Thérèse d'Alain Cavalier, France, 1986

L'adolescence, corps en mutation

La question du voile dans *Persepolis* est prise dans l'enjeu plus vaste du statut du corps féminin : doit-on le cacher ou le montrer ? Et surtout, par quelles métamorphoses et mutations devient-on une femme ? La question, qui concerne la période de l'adolescence en général, prend une résonance particulière dès lors qu'il s'agit d'une femme. Car, comme dirait le héros de *The Thing* d'Howard Hawks : le monstre, c'est la femme ! (formule qu'on peut aisément inverser, la femme étant alors perçue comme un monstre).

Persepolis s'amuse à explorer ce devenir-monstre de la féminité, c'est-à-dire cette traversée malaisante, mais aussi burlesque, des mutations d'un corps à la recherche de sa propre forme adulte. Grandir, c'est toujours grandir *trop*, sentir les excès d'un corps *en surplus* ; c'est mesurer les frontières intérieures de son propre corps aux limites désormais insuffisantes de l'espace qui nous entoure. Autrement dit, grandir est toujours un exil : exil hors du corps enfantin désormais impuissant à nous contenir ; exil hors de la maison ou du pays de l'enfance désormais incapable de nous accueillir. C'est aussi cet exil intérieur que *Persepolis* met en scène, et l'analogie avec la structure des contes de fées ou celle d'*Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll est très éclairante.

Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, Gallimard, folio, p. 64-65

Elle reposa précipitamment le flacon en se disant : « Cela suffit comme ça. J'espère que je ne vais pas grandir davantage... Certes, j'aurais mieux fait de ne pas boire tant ! » Hélas ! il était trop tard : elle continuait de grandir, de grandir tant et si bien qu'elle dut s'agenouiller sur le plancher : un instant plus tard elle n'avait même plus assez de place pour y demeurer à genoux, et elle s'efforçait de se coucher, un coude contre la porte et l'autre bras replié sur la tête. Elle n'en continuait pas moins de grandir. Enfin, dans une suprême tentative d'accommodation, elle passa un bras par la fenêtre et engagea l'un de ses pieds dans la cheminée. Puis elle se dit : « À présent je n'en saurais faire davantage. *Que vais-je devenir ?* » Heureusement pour Alice, le petit flacon magique avait maintenant produit tout son effet, et elle cessa de grandir : pourtant sa position n'était rien moins que confortable et, comme il ne semblait pas qu'il y eût pour elle la moindre chance de jamais ressortir de la pièce, il n'est pas surprenant qu'elle se trouvât très malheureuse. « C'était tout de même, pensa la pauvre Alice, bien plus agréable à la maison : alors on n'était pas toujours en train de grandir ou de rapetisser, et d'entendre des souris et des lapins vous donner des ordres... Je ne suis pas loin de souhaiter n'être jamais descendue dans ce terrier de lapin, et pourtant... et pourtant... c'est assez curieux, voyez-vous, ce genre de vie que l'on mène ici ! Je me demande ce qu'il a bien pu m'advenir ! Quand je lisais des contes de fées, je m'imaginais que des aventures de ce genre n'arrivaient jamais, et, maintenant, voici que je suis en train d'en vivre une ! On devrait écrire un livre sur moi, on le devrait ! Et quand je serai grande, j'en écrirai un moi-même... Mais je suis grande à présent, ajouta-t-elle d'une voix chagrine : en tout cas, je n'ai pas ici la place nécessaire pour grandir davantage. »



Photogramme *Persepolis*, 48'50

Analyse de la séquence qui débute à 48'56 : la féminité comme métamorphose

Début 48'56 « Le temps du changement approchait. » En quelques mois, Marjane devient une jeune femme. Mais elle doit en passer par « une période de laideur sans cesse renouvelée ». La séquence met en scène cette traversée de la laideur et de la monstruosité qui constitue l'épreuve nécessaire à passer pour devenir une femme.

49'00 « Tout d'abord, je grandis de 18 centimètres. » Dans le plan, deux pieds blancs immenses surgissent du fond gris d'un lit.

49'01 « Puis ma tête changea ». Le grossissement de la tête et la mutation de Marji sont filmés comme la transformation de *L'incroyable Hulk*, dans une mise en scène fantastico-burlesque.

49'03 « Puis mon œil droit grossit » : on croirait voir un monstre en latex qui n'a rien d'humain. C'est une manière de mettre à distance, donc de conjurer, ce que la mutation du corps adolescent peut avoir de terrifiant, incompréhensible, voire tragique.

49'06 Le monstre Marji ressemble maintenant à un Shadok aux grandes dents de requin. Retrouvera-t-elle forme humaine ?

49'07 Son pied gauche surgit dans le champ : c'est celui d'un géant. Plus aucune proportion du corps humain n'est respectée.

49'11 « Mon nez tripla de volume ». Le nez est aussi gros que son pied. La scène devient franchement comique.

49'12 Apparition des fesses et de la poitrine, qui semblent presque secondaires dans le processus de film d'horreur.

49'18 Dans le champ, un unique rond noir gigantesque, impossible à identifier : « Pour finir, un énorme grain de beauté décora mon nez. »

49'22 Devant son miroir, Marji assiste à la fin de sa métamorphose : la bête s'est changée en belle, le monstre en jolie princesse ; la mutation a accouché d'une femme.



III. S'EXILER DE L'ENFANCE

La langue et la voix maternelles

L'exil que retrace *Persepolis* est universel : à travers le récit qu'une adulte fait de son enfance, et des circonstances politiques qui l'ont obligée à quitter son pays, Marjane Satrapi raconte la manière dont chaque adulte se sent exilé de sa propre enfance, et de son pays d'origine qui est primordialement sa langue maternelle.

De ce point de vue, *Persepolis* opère un pertinent travail sur les voix. Il ne s'agit pas seulement de donner voix aux personnages de la bande dessinée mais, à travers le choix des acteurs qui vont les incarner, de mettre en scène un récit de filiation, une sorte de roman de famille. Derrière *Persepolis*, comme son ombre (de même que Marji est parfois rattrapée par l'ombre de sa grand-mère absente), le chœur des voix des actrices dessine une filiation à la fois réelle et symbolique, puisqu'elle fait appel à un imaginaire cinématographique. Ainsi, Marjane prend la voix de



Photogramme *Persepolis*, 37'18

Chiara Mastroianni, et Catherine Deneuve, sa mère dans la vie, joue le rôle de Tadjji, sa mère dans le film. Surtout, il revient à Danielle Darrieux d'incarner la grand-mère de Marjane, la mère de Tadjji – et remonte alors le souvenir des *Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, dans lequel Danielle Darrieux jouait déjà le rôle de la mère de Delphine Garnier, interprétée par Catherine Deneuve.

Les demoiselles de Rochefort est d'ailleurs un des plus beaux films d'enfance, comme s'il contenait à lui seul le secret de l'enchantement et des douleurs que tout enfant doit traverser pour finalement quitter Rochefort – c'est-à-dire abandonner le monde repeint aux couleurs magiques des contes et des comédies musicales afin d'aborder

le territoire inconnu, inquiétant et excitant, de sa vie adulte. C'est ce périple que *Persepolis*, à la suite du film de Jacques Demy, raconte.

Les terreurs de l'enfance

Pour quitter l'enfance, il faut en traverser intégralement les inquiétudes et les terreurs. *Persepolis* est une odyssée en noir, blanc et gris, qui soumet son héroïne aux épreuves des contes de fées et lui fait affronter tous les dangers qu'elle devra vaincre pour devenir adulte et s'émanciper.

En ce sens, *Persepolis* est aussi un film d'horreur, qui emprunte au genre ses figures archétypales : monstre (Marji mutante devenant une femme), ectoplasmes et vampires (les

femmes aux grands voiles noirs qui surgissent comme des menaces de mort), zombie (l'apparition d'une main de cadavre au milieu des décombres, tel un mort vivant dans un film de George Romero), fantômes (l'ombre spectrale de la grand-mère à Vienne), tueur fou (les soldats de la révolution interrompant brutalement une fête et provoquant la mort de l'ami de Marji).

Persepolis raconte la lutte entre ces créatures de la nuit et la naissance difficile, douloureuse, des premières couleurs du jour. C'est pourquoi le film oppose le noir et blanc stylisé et le dégradé expressionniste des gris aux couleurs des scènes à l'aéroport d'Orly, qui promettent une renaissance. *Persepolis* est un voyage dans le temps où le noir, gris et blanc sont la couleur du souvenir, et où le travail de la mémoire ne peut s'opérer que dans la nuit.



Scream de Wes Craven, États-Unis, 1996



Halloween de John Carpenter, États-Unis, 1978





Filmer la mort et la guerre

Les épreuves mêmes que les personnages de *Persepolis* traversent renvoient à la dramaturgie du film d'horreur : ils font l'expérience de la mort, de la terreur, de la folie, de la guerre. L'épisode de la guerre Iran/Irak pose ainsi une question cruciale de mise en scène : comment filmer la mort ? Est-ce que la terreur doit rester hors champ ? Peut-on montrer frontalement un cadavre ? Les enjeux sont d'ordre esthétique mais aussi éthique.

Ainsi, la première fois que Marjane est confrontée à l'expérience directe de la mort (pas seulement par l'intermédiaire des récits d'opposants politiques ou de son oncle), elle voit surgir la main d'un cadavre hors des décombres de Téhéran en ruines. La vision fugace de cette main suffit à exprimer en un plan l'horreur qui saisit alors l'enfant et le spectateur.

Villes de la mélancolie

Mais la pire épreuve que doit traverser Marjane, personnage plein d'une vivacité solaire, est celle du chagrin, de la mélancolie ou de la dépression. Chacune de ces figures spécifiques de la tristesse – qui correspondent dans le récit à l'expérience du deuil, du chagrin d'amour, de la trahison, de l'exil, de l'ennui – sont liées à un lieu, et principalement à deux villes, qui deviennent dès lors le décor de deux modalités mélancoliques.

Vienne ou la chute

Vienne est la ville de l'exil pour Marjane, c'est-à-dire le lieu de l'arrachement au monde

familier de l'enfance. Dans cette ville grise et froide, Marji va ressentir à retardement le choc de cet arrachement, plusieurs mois après son arrivée solitaire dans la ville. Et ce n'est pas l'exil même mais, quelques mois plus tard, un chagrin d'amour, ou plus précisément une trahison, qui précipitent Marjane dans une véritable chute. « Elle tombait, tombait, tombait cette chute ne prendrait donc jamais fin ? »¹

À son arrivée à Vienne, Marjane paraît étrangement indifférente aux souffrances de son départ. Elle semble à peine souffrir de sa première expérience de la trahison, lorsque l'amie de sa mère l'abandonne et ne respecte pas la promesse qu'elle a faite à Tadj, l'envoyant chez des religieuses atroces. Au lycée Français, elle se fait très vite des amis et semble s'habituer à sa nouvelle vie, sans même souffrir d'accès violent de nostalgie. Pourtant elle n'a de cesse de protéger ses parents contre la réalité de son exil : elle leur cache ainsi la trahison de l'amie de Tadj, et dissimule sa solitude durant les vacances de Noël. La première crise survient avec l'épisode de la honte de ses origines, qu'elle parvient néanmoins à surmonter, grâce à l'ombre de sa grand-mère qui continue à la conseiller. Mais l'ombre portée sur la vie – n'est-ce pas précisément en ces termes que Freud définissait la mélancolie ? « *L'ombre de la mélancolie tombera aussi sur ce moi qui peut alors être jugé par une instance particulière comme un objet, comme un objet abandonné.* »²

La véritable crise surgit un peu plus tard, lorsqu'elle surprend son petit ami (qu'elle pare alors de toutes les vertus illusoire du prince

charmant) dans les bras d'une autre. Alors Marjane succombe à un accès violent, long, morbide de mélancolie, qui pourrait paraître disproportionné s'il n'était un effet à retardement de l'exil.



Le conte des contes de Youri Norstein, URSS, 1979

Dans cette ville hostile aux étrangers, en ce pays où resurgit brutalement, à l'occasion de l'élection de Kurt Waldheim, l'horreur de la complicité avec le nazisme, l'adolescente Iranienne semble soudain plongée dans les forêts terrifiantes des *Contes* de Grimm, où les adolescents de *La flûte enchantée* doivent échapper à une terrifiante sorcière. La crise que traverse Marjane – abandonnant sa chambre, se retrouvant à vivre dans la rue, risquant la maladie et la mort – est le trou noir du film, le cœur même du mystère du personnage, qui ne saura être levé. A son retour en Iran, Marjane pose ainsi comme condition à ses parents qu'ils ne l'interrogent jamais sur ce qui s'est passé pour elle pendant ses mois interminables de dérégulation et de chute.

Téhéran ou l'ennui

On pourrait croire que le retour au pays guérit aussitôt le traumatisme de l'exil, mais l'exil est de ces blessures qui ne se referment pas. Lorsqu'elle rentre à Téhéran, Marjane affronte une deuxième sorte d'accès mélancolique, ou de dépression, vécue cette fois sur le mode de l'ennui dévitalisant. Elle passe ses journées vautrée devant la télévision, ne s'intéresse à rien, refuse de voir ses proches et ses amis, pense même au suicide.

Finalement, lorsqu'elle décide de réagir, la violence de sa réaction est un contrepoint presque mécanique à son état d'abattement : dans l'oubli des idéaux d'émancipation et de liberté dans lesquels ses parents l'ont élevée, elle se jette dans les fêtes, se marie sur un coup de tête, et s'ennuie toujours autant. Il faudra la mort d'un de ses amis (tué au cours d'une descente de police dans une fête) pour qu'elle réagisse véritablement, mettant fin à son mariage sans amour et décidant de quitter cette vie sans idéaux ni liberté.

Alors seulement le monde noir, blanc et gris de la dépression reprend ses couleurs : dans les scènes à l'aéroport d'Orly, l'exaltation de la vie nouvelle qui s'offre à elle redonne au ciel gris parisien, même sous la pluie, ses couleurs.



1. *Alice aux pays des merveilles*, Ibid
2. Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, Petite Bibliothèque Payot, 2011



Photogramme *Persepolis*, 1h28'30

ENTRETIEN AVEC MARJANE SATRAPI ET VINCEND PARONNAUD

Avec l'aimable autorisation des Inrockuptibles pour la reproduction de l'entretien paru à l'occasion du numéro spécial 604
« Dans le monde de Persepolis, Majane Satrapi & Vincent Paronnaud rédac chef invités » de juin 2007

les
inROCKS

Alors que sort sur les écrans *Persepolis*, l'adaptation de la BD-fleuve de Marjane Satrapi, rencontre avec nos deux rédacteurs en chef invités, l'illustratrice/réalisatrice et son coréalisateur Vincent Paronnaud, dans leur atelier parisien.

LE MONDE DE PERSEPOLIS

Marjane Satrapi n'est pas rentrée chez elle depuis sept ans et demi, depuis le succès de sa bande dessinée autobiographique *Persepolis*, écoutée à plus d'un million d'exemplaires dans le monde. *Persona non grata* en Iran, elle s'est trouvée un nouveau foyer au cœur de Paris, quelque part dans le quartier du Marais, où elle nous a reçus pour parler de son film *Persepolis*, adaptation de sa bande dessinée. Mais si faire une BD est un travail de solitaire, faire un film en est l'exact opposé et Marjane Satrapi, pour accomplir cette nouvelle manière de raconter son histoire personnelle, a travaillé avec Vincent Paronnaud, plus connu des amateurs de BD sous le nom de Winshluss, son compagnon d'atelier : ils ont longtemps partagé les mêmes locaux, comme cela se fait souvent dans le monde de la BD. Le projet les a tenus en haleine trois années durant et à l'arrivée, cette histoire, qui est toujours celle de Marjane, semble aussi être devenue celle de Vincent.

ENTRETIEN > D'où est venu le désir de passer de la BD au cinéma ?

Marjane Satrapi – J'ai eu toutes sortes de propositions qui allaient d'une adaptation genre Jamais sans ma fille jusqu'à une série télé à la Beverly Hills qui se passerait en Iran... Mais je crois que lorsqu'on écrit une histoire subjective, quel que soit le point de vue, on a une responsabilité et on ne peut pas céder

l'histoire pour qu'on en fasse n'importe quoi... Alors, évidemment, il n'y a aucune bonne raison de faire un film à partir d'une bande dessinée. Toutes les raisons, d'ailleurs, sont contre. C'est même la plus mauvaise idée du monde. Mais j'ai tout de même eu l'opportunité de la faire : on me donnait de l'argent, un lieu et surtout l'occasion de travailler avec Vincent.

Aviez-vous des modèles communs en cinéma ?

Vincent Paronnaud – Oui, et nos points communs étaient dans le cinéma classique, pas le cinéma d'animation. Dès qu'on a commencé à tâtonner vers les gris pour le décor, on s'est retrouvés sur le cinéma expressionniste.

M. S. – On a la même culture cinématographique, résultat inconscient de tout ce qu'on a vu. Tout cela est ressorti au moment d'expliquer les choses aux autres : on leur disait de penser à du Fritz Lang, mais aussi au peintre Félix Vallotton, etc.

Le rythme rapide du film est aux antipodes de celui de la BD, plus lente, sortie en plusieurs volumes.

V. P. – Ce que j'aime dans la bande dessinée de Marjane, c'est justement son énergie. Je me suis demandé comment transposer ce côté énergique, aux antipodes d'ailleurs de ce que je fais. Ensemble, on a décidé d'un rythme soutenu. Instinctivement, je voyais que le danger était de vouloir coller au rythme de la BD, de la lecture. On a choisi un rythme rapide et fluide, pour ne pas faire, délibérément, un truc contemplatif.

Comment avez-vous fait vos choix parmi la matière de l'histoire de Marjane ?

V. P. – J'ai demandé à Marjane de m'indiquer les scènes qui avaient le plus de sens pour elle. C'est pour ça que le film est aussi beaucoup plus symbolique que la bande dessinée.

C'est populaire mais sans être édulcoré.

M. S. – Populaire, ce n'est pas populiste. On ne cherche pas des références pointues, qui nécessitent une culture incroyable pour comprendre ce qu'on veut dire. On essaie de faire les choses en se posant de bonnes questions. Evidemment, on a fait des choix artistiques, mais sans chercher à édulcorer le propos. Il y a

aussi cette vision à laquelle TF1 veut nous faire adhérer, que ce qui est populaire doit forcément être édulcoré : ce n'est pas vrai, les gens savent apprécier les bonnes choses. Il faut trouver un juste milieu, ne pas prendre les gens trop de haut, ni les tirer vers le bas. Pour moi, les films de Truffaut sont des films populaires. *Rocco et ses frères* de Visconti aussi. N'empêche, ce sont des chefs-d'œuvre.

Le film insiste beaucoup sur le sentiment de perte du personnage, davantage que la bande dessinée...

M. S. – Le pivot du film est l'exil. L'exil, ce n'est pas autre chose que perdre tout : tout ce qu'on a aimé, ce qu'on a, ce qu'on est. Et puis la vie, est-ce que c'est autre chose que de perdre tout ce qu'on a ? Cela dit, le film n'est pas un documentaire sur moi ou sur l'Iran entre 1978 et 1994. Tout ce qu'on dit dans le film, on peut le trouver dans n'importe quel documentaire sur l'Iran. Nous, on humanise ces choses, on les rend moins abstraites. Quand on me demande mon point de vue sur l'Iran aujourd'hui, je n'ai rien à répondre : ça fait treize ans que je suis partie, sept ans et demi que je n'y ai plus remis les pieds, mes sentiments vis-à-vis de mon pays sont mélangés à tellement de mélancolie et de nostalgie qu'ils ne sont plus fiables ! La mélancolie, ça n'arrange pas l'objectivité... En revanche, jusqu'en 1994, je sais exactement ce que j'ai vu.

Les scènes en couleur amplifient ce sentiment de perte.

M. S. – Elles permettent de créer de la distance. La couleur permet aussi de faire des ellipses dans le temps. Ce qui se passe à Orly, je l'ai réellement fait dans la vraie vie. Un jour j'étais très nostalgique et je suis allée à Orly alors que je n'avais pas de billet, et puis voilà, j'ai fait la queue comme une folle... Evidemment, je ne suis pas montée dans l'avion, je suis allée au café Bagatelle qu'on voit dans le film, et j'ai pleuré toutes les larmes de mon corps jusqu'au soir. Quand on a commencé le film, Vincent a trouvé que c'était une très bonne idée de reprendre ça.

Quel est aujourd'hui ton rapport avec cette histoire-là : tu l'as racontée sous forme de BD, dans un film aujourd'hui... Tu es aussi revenue dessus dans les deux autres livres de BD que tu as publiés. Est-ce qu'il y a

encore des choses que tu as envie de dire ou est-ce que tu penses qu'il est temps de passer à autre chose ?

M. S. – Mes histoires tourneront toujours autour de l'Iran. On se retourne toujours en arrière, nous les exilés. Il faut pouvoir croire à ce qu'on raconte. On m'a demandé pourquoi ça se passait en Iran. Parce que ma grand-mère ne m'a jamais raconté que son épicier s'appelait monsieur Marcel et qu'il vendait du beurre de Normandie : non, l'épicier avait un nom iranien et il vendait, entre autres, de l'opium, avec toute la poésie qu'il y a autour de ça. J'adore Kundera, il n'empêche que j'aime moins le seul de ses romans qui se passe à Paris. Parce qu'il n'est pas vraiment dans son élément. Comme s'il avait une très belle veste mais qu'elle était soit une demi-taille trop grande, soit une demi-taille trop petite pour lui (rires). Moi, j'y crois quand Milosz et Pavel marchent dans Prague. Même si je vivais encore vingt ans en France, je n'ai pas grandi ici. Il y aura toujours un petit fond de l'Iran dans mon œuvre. Evidemment, j'aime Rimbaud, mais Omar Khayam (savant et poète persan du XII^e siècle, ndr) me parlera toujours plus. Même si je ne suis pas imperméable, que je suis très française et occidentale. Lubitsch a beau être devenu un cinéaste hollywoodien, il a toujours réinventé, refantasmé l'Europe, une Europe de Juif de l'Europe de l'Est. Même quand ses films se déroulent aux Etats-Unis, pour moi ça se passe à Vienne ou Budapest. Et c'est tant mieux.

Il y a aussi l'idée de ne pas céder à l'orientalisme.

M. S. – L'exotisme est une chose que je déteste. On a fait un monde où il y a l'Est et l'Ouest, les musulmans et les chrétiens, le Nord et le Sud, mais le vrai choc des cultures, la vraie différence, elle se situe entre les cons et les pas cons. Le nombre de fois où, avec les Iraniens, j'ai ressenti le choc des cultures ! La culture n'est pas une : c'est comme une chaîne avec des maillons liés les uns aux autres. Tous les artistes se sont influencés. La culture est internationale. Le choc, il naît de la nonculture. Les gens cultivés à travers le monde ont toujours des références en commun. Pour la musique du film, on a évidemment fait écouter à notre musicien de la musique iranienne, mais on ne voulait surtout pas de world-music façon générique d'*Ushuaia* !

Dans le choix des voix, vous avez aussi évité tout exotisme...

V. P. – Il n'était pas question de faire doubler les personnages par Michel Boujenah ou Marthe Villalonga.
M. S. – Même d'un point de vue technique, on n'aurait jamais pu faire ce film en persan. Il aurait déjà fallu avoir les acteurs, or les Iraniens sont un peu trop nationalistes, ils veulent tous pouvoir retourner dans leur pays. Donc personne ne voulait participer à ce projet. Même acheter deux morceaux de musique iranienne était impossible, parce que soit on ne trouve pas les gens, soit ils ne veulent pas participer à ce film parce que cela risque de leur causer des problèmes. Et puis tous nos animateurs étaient français ; cela aurait été impossible pour eux si les voix avaient été faites par des Iraniens : pour faire les animations, il faut écouter au casque les voix et retranscrire sur les lèvres des personnages dessinés ce que disent les acteurs. Et puis... Si j'avais pu faire ce film en persan, je n'aurais pas du tout eu besoin de le faire.

On a beaucoup comparé *Persepolis* à *Maus* d'Art Spiegelman. Mais aujourd'hui, Spiegelman semble paralysé par cette œuvre. As-tu peur de cela toi aussi ?

M. S. – Grâce à cette comparaison, je suis devenue très amie avec Spiegelman. Je l'avais rencontré une fois en France et puis un jour, je l'ai appelé pour lui dire que cette comparaison qu'on faisait entre lui et moi n'était pas de mon fait. Je ne voulais pas profiter de son statut. Il a été très touché. On a des façons de travailler qui sont très différentes : lui est très lent par exemple – il le dit lui-même, je ne pense pas l'offusquer en disant cela. Moi, je faisais une BD par an avant de commencer le dessin animé.

Enfin, quelle place aurait ce film dans votre DVDthèque personnelle ?

M. S. – Entre *Le voleur de bicyclette* de De Sica, en 1948 et *Nosferatu* de Murnau, en 1922. C'est pas mal, non ? J'ai une très haute estime de nous-mêmes (rires).

Publications de Marjane Satrapi

- *Persepolis*, L'Association, Paris, Tome 1, 2000 - Tome 2, 2001 - Tome 3, 2002 - Tome 4, 2003
- *Persepolis*, réunion des quatre tomes, 2007
- *Sagesse et malices de la Perse*, avec Lila Ibrahim - Ouali et Bahman Namwar-Motlag, Albin Michel, Paris, 2001
- *Les monstres n'aiment pas la lune*, Nathan, Paris, 2001
- *Ulysse au pays des fous*, avec Jean-Pierre Duffour, Nathan, Paris, 2001
- *Adjar*, Nathan, Paris, 2002
- *Broderies*, L'Association, Paris, 2003
- *Poulet aux prunes*, L'Association, Paris, 2004
- *Le soupir*, Bréal Jeunesse, Rosny-sous-Bois, 2004

Actrice

- *Les beaux gosses*, de Riad Sattouf, 2009 : la vendeuse du magasin de musique.

Chansons

- 2009 : co-écriture des paroles du titre *Poney Rose* avec Philippe Katerine, pour l'album *Glamour à mort* d'Arielle Dombasle
- mai 2009 : illustration de la pochette du disque d'Iggy Pop *Les préliminaires*

BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE

Publications de Vincent Paronnaud (Winshluss)

- *Super negra #1*, Les Requins Marteaux, 1999
- *Comix 2000*, avec Cizo, L'Association, 2000, (Album collectif N&B)
- *Welcome to the death club*, 6 pieds sous terre, 2001
- *Monsieur Ferraille*, avec Cizo, Les Requins Marteaux, septembre 2001
- *Pat Boon - "Happy End"*, L'Association, 2001
- *Smart Monkey*, Cornélius, 2004
- *Wizz et Buzz*, avec Cizo, Delcourt, 2 tomes, 2006/2007
- *Pinocchio*, Les Requins Marteaux, 2008 (Fauve d'Or : Prix du meilleur album - Festival d'Angoulême 2009)

Filmographie de Vincent Paronnaud

- *Raging Blues* (Court métrage de 6' en N&B, 2003, avec Cizo)
- *O' Boy, What Nice Legs !* (Court métrage de 1' en N&B, 2004)
- *Hollywood superstars avec Monsieur Ferraille — la biographie non autorisée de Monsieur Ferraille* (Faux documentaire de 23', avec Cizo)

Expositions récentes

- 2009 : *Amour*, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris, France



Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France

Les dossiers pédagogiques et les fiches élèves de l'opération *Lycéens et apprentis au cinéma* en Île-de-France sont édités par l'ACRIF et les CIP, avec le soutien du Conseil Régional d'Île-de-France et de la DRAC Île-de-France.

Direction de la publication

Françoise Béverini, Didier Kiner

Rédaction du dossier

Hélène Frappat, écrivain et critique de cinéma

Graphisme

Nathalie Wolff

Crédits photos

DR

Imprimerie

Iris Impression

©ACRIF-CIP - Septembre 2011

ACRIF

Association des Cinémas de Recherche d'Île-de-France

19, rue Frédérick Lemaître · 75020 Paris

Tél 01 48 78 14 18 · Fax 09 57 55 94 65

contact@acrif.org · www.acrif.org

CIP

Cinémas Indépendants Parisiens

135, rue Saint-Martin · 75004 Paris

Tél 01 44 61 85 53 · Fax 01 42 71 12 19

contact@cinep.org · www.cinep.org

Ce dossier pédagogique est téléchargeable sur les sites www.acrif.org et www.cinep.org

La Région
aime
le cinéma



CNC



Cinémas
Indépendants
parisiens

île de France

Avec le soutien du Conseil Régional d'Île-de-France et de la DRAC Île-de-France ainsi que le concours des Rectorats de Créteil, Paris, Versailles et des salles de cinéma participant à l'opération.

