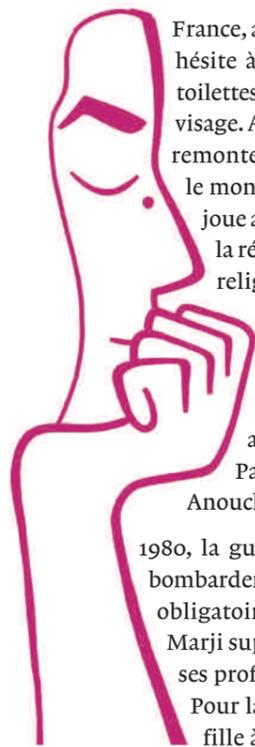


# GÉNÉRIQUE & SYNOPSIS



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 Khomeini, 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

filles 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. ✨

**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 Jérôme

**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

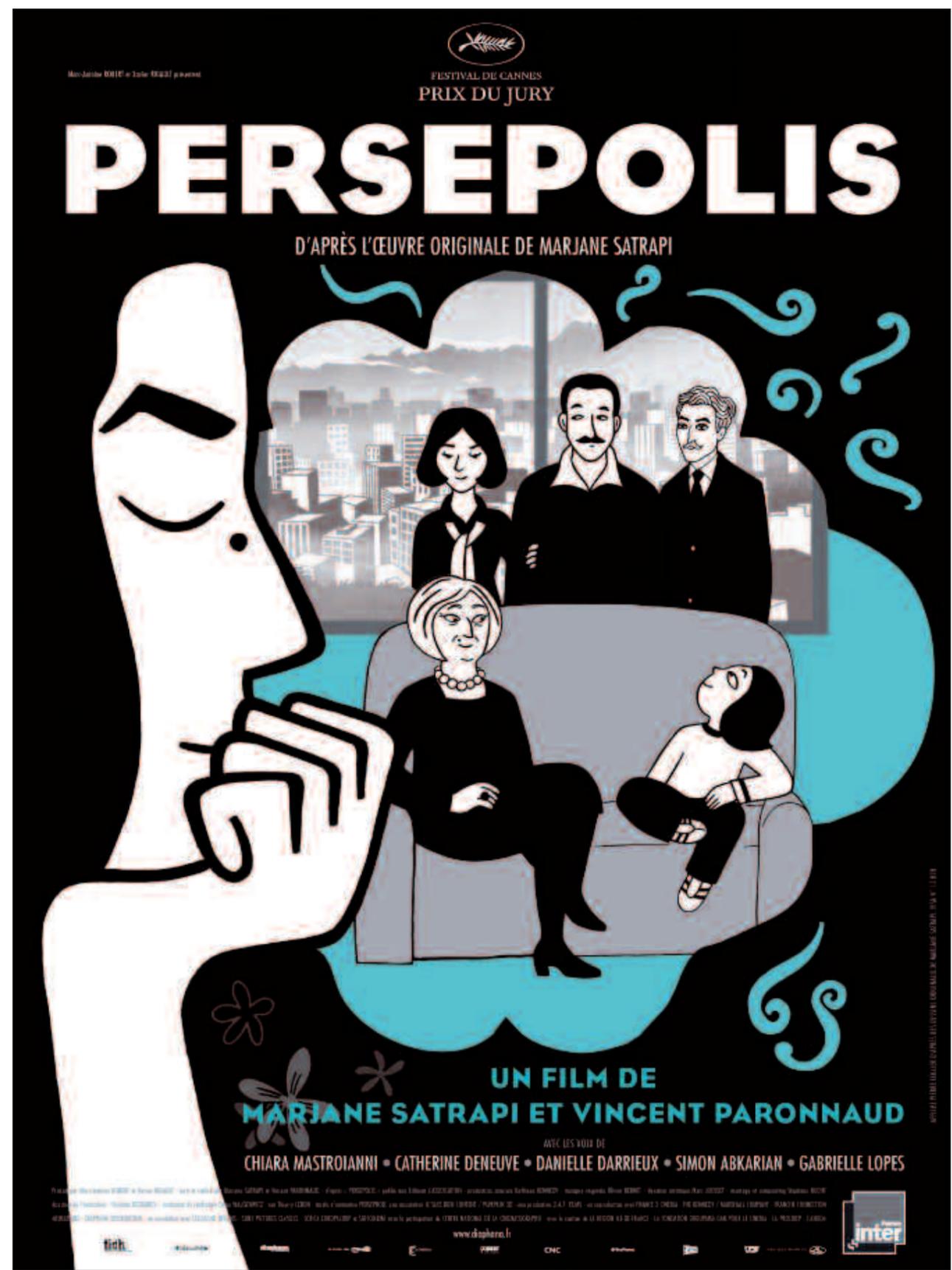
**2008** : César du meilleur premier film et de la meilleure adaptation, Prix des auditeurs de l'émission radiophonique « Le masque et la plume » (France Inter)



## LES RÉALISATEURS

**Marjane Satrapi**, née en 1969 en Iran sous le régime du chah, et installée à Paris où elle a rencontré Pierre-François Beauchard, alias David B., cofondateur de la maison d'édition l'Association qui a publié la série *Persepolis*, a proposé à **Vincent Paronnaud**, figure incontournable de la bande dessinée underground (plus connu sous le pseudonyme Winshluss), de co-réaliser 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. 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. Après le succès du film *Persepolis*, Marjane Satrapi a réalisé avec Vincent Paronnaud l'adaptation pour le cinéma de *Poulet aux prunes* (2004, Prix du meilleur album au festival d'Angoulême), hommage à Nasser Ali Khan, un joueur de tar (luth avec un long manche), qui se laissa mourir après la perte de son instrument. Le film, présenté au Festival de Venise, sort en octobre 2011.

Graphisme Nathalie Wolff 06 23 68 82 63 Ne pas jeter sur la voie publique



## Lycéens et apprentis au cinéma



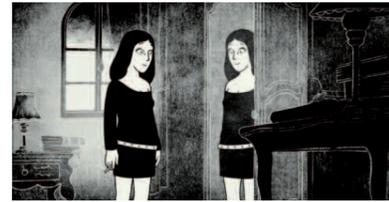
## Le visage et la voix : une épopée du gris

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 avoir 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 dérobée 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 au 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. Sans doute ce travail sur le gris est-il 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.



Photogramme *Persepolis*



Extrait du volume *Broderies* de Marjane Satrapi, édition L'Association, collection Côtelette, janvier 2008

## L'autobiographie, un passe-temps féminin ?

*Persepolis* interroge un genre devenu classique depuis les *Confessions* de Rousseau : le genre autobiographique, à travers la forme, ici, du récit de soi produit par une femme. Ce n'est pas un hasard si, après la publication de *Persepolis*, Marjane Satrapi a adjoint à son exploration de la mémoire familiale l'ouvrage *Broderies*. Celui-ci part en effet d'un cliché – un groupe de femmes se réunit pour cancaner 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 donner l'illusion 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 ; oppression 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 crûment – du cliché sur l'éternel féminin. Vous voulez savoir ce que font les femmes entre elles ? Elles bavardent, elles bavassent ? Certes, mais pour parler crûment, cruellement de (leur) sexe.

## Broder/parler

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). 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.



Photogramme *Persepolis*

## L'aveu/Le voile

*Persepolis* nous révèle les dangers de la parole et du langage. Parler, c'est toujours prendre le risque de se dévoiler à son interlocuteur. Dévoiler quoi ? Un secret ? Un crime ? Qui on est ? Ses origines ? Son « identité » ? Que devient une vie lorsqu'on la raconte ? Que signifie ce « récit de soi » et le pacte (de sincérité) qu'il implique avec le spectateur ? De quelle manière ce (dé)voilement nous oblige-t-il à repenser la vérité d'un sujet qui ne coïncide pas nécessairement avec ce qu'il veut bien montrer/ dire de lui ? En effet, ces



ambiguïtés du langage – qui nous obligent à nous interroger sur la valeur de la sincérité, voire de la transparence, ainsi que sur les pièges de la vérité – sont redoublées dans le film par l'enjeu esthétique du voile. Le voile dissimule une partie du visage, tout comme l'affabulation dissimule à notre interlocuteur qui on est. Et la nudité d'un visage dévoilé rejoint le risque de la parole autobiographique, quand elle cherche à retracer avec sincérité le parcours d'une vie.

En ce sens, l'enjeu de la parole et celui du voile sont analogues. Ils ont pour point de rencontre la question intime de la honte. De même que Marjane se met à affabuler lorsqu'elle a honte d'elle-même et de ses origines (à Vienne, lorsqu'elle prétend être française), de même le voile condamne la femme à avoir honte de son sexe. Or le film de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud met en scène une femme qui refuse d'expié son sexe, comme si naître femme était une malédiction ou une honte. Et *Persepolis* raconte parallèlement l'histoire d'une artiste, qui s'empare de l'art graphique et cinématographique de la fable, pour témoigner de ses origines et inventer sa propre vérité.

## L'exil hors de l'enfance

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 : 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



Photogramme *Persepolis*

une filiation à la fois réelle et symbolique, puisqu'elle fait appel à un imaginaire cinématographique. Ainsi, Marjan prend la voix de Chiara Mastroianni, et Catherine Deneuve, sa mère dans la vie, joue le rôle de Tadj, sa mère dans le film. Surtout, il revient à Danielle Darrieux d'incarner la grand-mère de

Marjane, la mère de Tadj, 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 adolescent doit traverser pour finalement quitter Rochefort : 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.

## Un film d'horreur

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



La nuit des morts vivants de George Romero, États-Unis, 1968

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.



Scream de Wes Craven, États-Unis, 1996



Halloween de John Carpenter, États-Unis, 1978