

REMARQUES SUR LE DISCOURS DE *PERSEPOLIS* (BANDE DESSINÉE ET FILM D'ANIMATION)

Maha GAD EL HAK
Université du Caire

« *Le réseau souterrain d'images dont nous sommes pétris...* »
R. Barthes

Abstract

This article aims to analyse the different kinds of discourses in the famous comics Persepolis, written and drawn in 2000 by the Iranian Marjane Satrapi. It has been afterwards adapted as cartoons, and presented to the public in 2006. It obtained a price at the Cannes Festival in 2006, and an Oscar in 2007. The principal subject of the comics is Iran after the Islamic revolution of 1979: Satrapi relates her life as a little girl, strongly affected by the radical modifications that occurred in her country.

The study shows the mechanisms that structure the comics and the film, mechanisms which have contributed to a better transmission of the author's message. It has also given more important success to these two visual documents, created by a virtuose. The semiotic analysis of the image, allows to see how a certain cultural representation of Iran is "offered" to the French/Western receptors. The study establishes also comparison with the actual media representation of this country in the West. An analysis of the politico-cultural context is essential to a clear apprehension of the western public's reception of these two cultural products.

Cette présente étude s'intéresse à la célèbre bande dessinée *Persepolis* publiée en 2000, et qui fut adaptée au cinéma sous la forme d'un film d'animation (France, 2006). Ces deux produits visuels eurent un énorme succès et furent primés en France puis, dernièrement, aux États-Unis. Notre objectif est d'étudier le discours véhiculé par la bande et le film en vue de comprendre les mécanismes qui articulent celui-ci et qui ont contribué à ce qu'ils soient

hautement valorisés. Ce travail se penchera tout particulièrement sur le discours iconique bien plus que le discours linguistique mais cela ne signifie pas que l'on se limitera uniquement aux images. En tant que littérature de témoignage, *Persepolis* utilise différents types de procédés en vue de persuader le lecteur de son message. On étudiera donc la mise en abyme, l'intertextualité, l'opposition et le paratexte des deux supports pour essayer de comprendre de manière plus approfondie ces documents importants.

Persepolis représente une bande dessinée assez spécifique, et ce, pour plusieurs raisons : première bande iranienne, elle est formée de quatre tomes autobiographiques où Marjane Satrapi raconte sa vie en cases et en bulles. Il est à noter que lors de la parution des différents tomes de son œuvre, Marjane Satrapi n'était ni célèbre, ni âgée, contrairement aux autres auteurs qui choisissent de rédiger leur autobiographie¹. La série acquit son importance de par l'espace et le temps de l'action : l'Iran de l'après révolution islamique (1979).

Publié en 2000 par la maison d'édition "L'Association", le premier tome fut suivi d'un deuxième en 2001, d'un troisième en 2002, puis d'un quatrième en 2003. Chaque partie comporte dix épisodes dont la moyenne de pages est de sept. Ces épisodes sont dessinés en noir et blanc². Première constatation qui semble assez étrange : les quatre volumes ne comportent aucune pagination³.

Le premier tome relate l'enfance de Marjane au sein d'une famille composée de parents progressistes et communistes. Chute du Chah, et révolution islamique qui entraîne une islamisation de la société, islamisation forcée (séparation des filles et des garçons dans les écoles, port obligatoire du

¹ L'un des principes fondamentaux de l'écriture autobiographique est la notoriété et l'âge de l'auteur. Cf. à ce sujet l'ouvrage de Georges May *L'Autobiographie*, 1979, PUF, Paris, p.27

² En lisant cette bande, on a tout d'abord interprété l'absence de couleurs dans les albums de *Persepolis* par "la noirceur" de la vie actuelle en Iran, mais il s'est avéré que les albums en noir et blanc constituent une caractéristique majeure de l'édition "L'Association" laquelle excelle dans l'art des nuances. Mais il faut mentionner le fait que cela sied parfaitement avec les événements racontés par Satrapi. Ce qui explique pourquoi l'auteur a gardé ces deux couleurs dans le film.

³ Cette absence de pagination reste pour nous un mystère. Satrapi voulait-elle insister sur la discontinuité de l'Histoire qu'elle raconte, en se débarrassant de l'une des règles de toute écriture, et ainsi créer un effet de désordre, une discontinuité parallèles à ceux qui existent en Iran.? Quelque soit la réponse à cette question, il faut préciser que cela nous a causé un problème réel au cours de notre étude, quant à la référence des différents extraits de la bande dessinée.

voile, interdiction de célébrer les fêtes, défense de danser... autant d'interventions des représentants de l'État dans les espaces publics et privés).

L'événement de la prise d'otages de l'Ambassade américaine commence le deuxième album. Ceci sera suivi de la clôture des universités et de la suspension d'études pour que le régime "islamique" puisse revoir les programmes. Marjane, ayant une langue pendue, s'attire la critique de ses professeurs, puis finit par être renvoyée des différentes écoles où elle a été successivement admise. Ses parents décideront donc de l'envoyer en Autriche afin qu'elle puisse finir ses études dans un lycée français : ils optent donc pour un enseignement laïc.

Le troisième album débute avec la présence de Marjane dans une école de sœurs où elle est hébergée, moyennant un paiement. Là aussi, elle s'attirera l'inimitié des religieuses à cause de ses remarques critiques. Le problème essentiel de Marjane en Autriche est d'essayer d'être intégrée et de pouvoir se sentir comme les autres. Ce qui la poussera même une fois à se déclarer Française... À la suite d'une mésaventure amoureuse, elle est en proie à une crise et décide de rentrer en Iran, vivre avec ses parents.

Dans le quatrième tome, on voit Marjane en train de "redécouvrir" l'Iran après quatre ans d'exil, un Iran différent, du point de vue "espace", mais aussi du point de vue "habitants". Elle décide de passer un concours de dessin pour pouvoir s'inscrire à la faculté des Arts. C'est là qu'elle va rencontrer, par la suite, son futur mari ; celui-ci s'avèrera être différent d'elle, et, finalement, elle s'en sépare. Après une période de désespoir, elle part en France afin de vivre dans un pays civilisé et laïque.

Récit et discours:

Dans toute bande dessinée, il existe des parties du texte qui relèvent du récit, alors que d'autres parties appartiennent au domaine du discours. On retrouve essentiellement le premier type dans les textes se trouvant en haut des cases, des textes appelés précisément « récitatifs » : Ceux-ci représentent la narration elle-même, ils comportent des indications spatio-temporelles. Quant au bas des cases, on peut y lire des énoncés qui relèvent, non seulement, du récit, mais également du discours, avec toutes les caractéristiques propres à ce dernier (jugement de valeur, qualité appréciative, ...).

L'incipit

L'incipit du premier tome débute par des dessins qui sont décisifs quant à la structure de cette bande. Y figure par une longue case qui comporte le titre suivant : « Le foulard ». L'attention est attirée par l'emplacement du titre, lequel suit un espace où le noir domine : élément significatif... « Ça, c'est moi quand j'avais dix ans. » Bien que cet énoncé soit mis dans le rectangle propre au récitatif, il appartient au discours puisqu'il renvoie à des démonstratifs embrayeurs spatiaux. Le statut de Marjane est clairement mis en relief du point de vue visuel : le personnage est isolé du reste de la classe dans une case. Marjane est représentée ainsi puisque c'est l'héroïne de l'histoire, mais cette représentation permet également de refléter sa nature révolutionnaire, différente des autres. On la voit voilée, les bras croisés, sage comme une image (c'est bien le cas de le dire) mais ses yeux nous regardent, nous, les spectateurs/récepteurs du discours, avec défi : la seconde case montre différentes élèves aux attitudes variées. Le deuxième strip présente des personnes dans une manifestation : il s'agit en fait d'une révolution, la révolution islamique (cela expliquerait peut-être l'utilisation du noir comme couleur de fond, qui fonctionne, au niveau chromatique, comme un élément dépréciatif). La quatrième case montre une maîtresse, au profil désagréable, habillée de noir, donnant le foulard aux élèves, alors qu'apparaît au deuxième plan une petite élève à demi-cachée : c'est la petite Marji qui regarde avec attention ce qui se passe. Ce dessin anticipe déjà de toute la fonction qu'aura Marjane en tant que narratrice, témoin de l'histoire de son pays. La dernière case, de forme horizontale, offre aux lecteurs les différentes réactions des petites filles vis-à-vis du voile ; elle est introduite par un récitatif qui dit : « nous n'aimions pas porter le foulard surtout qu'on ne savait pas pourquoi ». Comme nous le voyons, une petite fille l'enlève en disant que la chaleur est accablante, une autre dit que cela l'étouffe, une troisième s'en cache la tête et se qualifie de monstre des ténèbres, une quatrième le noue autour du cou et l'utilise comme rêne. Bref, toutes le refusent pour des raisons différentes qui sont toutes négatives (association du voile avec l'étouffement, l'obscurité, l'obscurantisme). L'une d'elles choisit de s'en moquer : elle le rattache au foulard de son amie et l'utilise comme corde pour sauter. Là également, on peut relever une dépréciation du voile...

L'incipit du deuxième tome s'ouvre à la manière d'un récit de Tintin : un personnage s'exclame : il s'agit du père de Marji que l'on reconnaît grâce au

premier tome. Il nous informe qu'"ils" ont occupé l'ambassade des États-Unis. La mère réplique : « qui ? » Il répondra "les étudiants islamistes". Ils sont montrés comme dangereux pour l'espace iranien tout comme pour l'espace étranger, en l'occurrence ici, l'ambassade américaine, puisqu'ils envahissent un territoire étranger, appartenant au territoire américain.

Quant au début du troisième tome, dans lequel l'action se déroule en Autriche, il nous présente Marjane étendue sur un lit, il est clair qu'elle s'ennuie. Le texte reflète d'ailleurs l'état d'âme de l'héroïne : « j'étais venue là dans l'idée de quitter l'Iran religieux pour une Europe laïque et ouverte et que Zozo, la meilleure amie de ma mère, m'aimerait comme sa propre fille ». Il est clair qu'il y a eu là un certain désenchantement.

Le quatrième et dernier tome montre Marjane à l'aéroport de Téhéran, au milieu d'autres passagers, devant elle se tient un barbu, à l'air antipathique, inspectant sa valise (fond noir là aussi). Les deux premiers strips de cette planche reflètent de manière évidente l'oppression. Quant au dernier, on y voit Marji retrouvant enfin ses parents : le retour est indubitablement porteur d'éléments positifs.

La mise en abyme

C'est l'une des formes de l'énonciation, elle présente le récit dans le récit. C'est un procédé auquel Marjane Satrapi a très souvent recours ; ce procédé permet de donner un effet de vertige, et renforce la maîtrise du narrateur sur le narrataire. N'oublions pas qu'il s'agit d'un procédé, par excellence, oriental puisqu'il nous rappelle les *Mille et une nuits*. Il existe deux types de mise en abyme : une mise en abyme rétrospective, et une mise en abyme prospective. Il est évident que le premier type est le plus fréquent dans *Persepolis*.

Ex.1 : l'histoire de son grand-père, prince de la famille royale dont le pouvoir fut octroyé par le père du Chah : le père de Marjane la lui narre, pour lui corriger un énoncé qu'elle a proféré.

Ex.2 : le récit de la vie de L'oncle Anouche , raconté par lui-même à la petite Marji.

Il faut noter que tous ces récits ont un but didactique et sont généralement adressés à la petite et au lecteur spectateur...

L'intertextualité

S'il existe trois types d'intertextualité - par citation, par allusion et par plagiat- la dessinatrice n'a eu, en fait, recours qu'au dernier procédé. Au niveau de l'image, Marjane dessine parfois des représentations qui en rappellent d'autres, lesquelles appartiennent à la culture occidentale. Le lecteur/ récepteur reconnaissant les images, percevra correctement le message de l'émetteur.

Parmi ces représentations, on peut nous arrêter à celles qui sont associées à des événements relatifs à des épisodes négatifs de l'Histoire occidentale :

Ex.1: Dans le tome 2 de l'épisode intitulé « la clé », où Marjane raconte que, pendant la guerre irano-irakienne, l'administration de l'école obligeait les filles à se mettre en rang deux fois par jour pour se frapper la poitrine de la main. Cette mesure symbolise bien ce régime totalitaire qui est basé sur l'oppression. Image qui rappelle au lecteur français /occidental, un autre régime totalitaire, qui est le nazisme : les visages alignés reprennent, comme on le voit clairement, l'une des représentations véhiculées dans la mémoire occidentale à propos du régime nazi. Il faut mentionner ici l'utilisation de la main qui nous rappelle ce geste représentatif du salut hitlérien⁴.

Ex.2: Dans le quatrième tome, dans la case inférieure, on voit Marjane de retour en Iran, se sentant étrangère dans son propre pays : les représentations des martyrs dans les rues rappellent au lecteur la célèbre phrase du livre de Georges Orwel 1984: « *Big brother vous regarde* ». Là aussi le régime iranien est perçu comme totalitaire.

Ex.3: L'image de la maison de la famille juive, les Baba-Lévy, voisins de Marjane, reprend également une image appartenant à la culture occidentale : celle de l'oppression des Juifs. Néanmoins, il faut mentionner ici le fait que la maison juive, tout comme les autres maisons iraniennes, a subi une destruction. Satrapi lui consacre l'épisode appelé « Le Shabbat », mettant le doigt sur une plaie encore brûlante, et partant, établissant ainsi une équivalence entre les deux régimes totalitaires. Il nous faut remarquer aussi que Satrapi a également suivi les règles de la "non-représentation" des atrocités commises contre les Juifs par les nazis : la mort des Baba-Lévy n'est pas représentée dans

⁴ Mais pour un musulman, ce geste de la main -se frapper la poitrine- rappelle l'un des rites accomplis par les chiïtes dans Achoura et Arbain pour commémorer la mort du martyr Imam Husayn, qui fut tué par trahison par Yasid ben Muawya à Karbela. Les chiïtes s'autoflagellent pour se punir d'avoir laissé mourir leur Iman.

l'album, la dessinatrice optant pour une case totalement noire, respectant ainsi ces normes.⁵

Le paratexte

"(Un) texte se présente rarement à l'état brut sans le renfort ou l'accompagnement d'un certain nombre de productions (...), qui (...) l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, mais aussi, au sens habituel de ce verbe, mais aussi au sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme (...) d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue le paratexte de l'œuvre." (Genette, 1987 : 7). Le paratexte de la bande dessinée est formé d'une introduction et de quatre pages de couvertures. L'introduction est signée par David B., le célèbre dessinateur de BD, ami et professeur de Marjane Satrapi. Comme toute introduction, il est de règle que celle-ci soit écrite par une autorité, connue du public.

Le discours véhiculé dans cette introduction, dirige le lecteur vers une certaine lecture de la bande dessinée. Rapide histoire de l'Iran, composée de textes et ainsi que de six illustrations représentant les différents colonisateurs de l'Iran. Arrêt sur les Arabes musulmans en tant qu'envahisseurs (idée qui sera reprise à deux fois par Marjane Satrapi dans la bande dessinée). La fonction principale de l'introduction est de garantir une compréhension maximale du "texte" de l'auteur...

Les pages de couverture constituent un régal par leur virtuosité et leur concision. La première couverture présente un cavalier persan - identifiable grâce aux habits - assis sur un cheval, il nous regarde en galopant et relève la main droite, poing fermé, la main gauche tenant, elle, un poignard. Comme couleur de fond, le rouge est dominant, mais il s'agit d'un rouge foncé, couleur de sang. Le rapport avec la révolution islamique qui fut suivie de plusieurs exécutions, ne peut être évité. Le cavalier se dirige de gauche à droite, habillé, comme nous l'avons déjà dit, à l'orientale. Il faut nous arrêter ici sur la direction du mouvement du cavalier. Comme nous le savons, dans une image occidentale, lorsqu'un personnage se dirige de gauche à droite, dans le sens de

⁵ L'article intitulé "Absence. Occultation et refus modernes de l'image", rédigé par F.-B. Hughes dans le *Dictionnaire mondial des images*, conclut l'article en prenant l'exemple de la Shoah.

l'écriture occidentale, cela signifie qu'il y a une certaine progression dans l'espace. Le rapport avec l'image stéréotypée du musulman envahisseur est manifeste...

La deuxième couverture présente le cavalier, (habillé également à l'orientale), mais cette fois-ci, il fonce avec son cheval ; ils sont tous les deux montrés de profil : l'expression agressive du visage du cavalier est manifeste, il arbore à la main une longue épée⁶. C'est d'ailleurs cette image qu'a le lecteur occidental du musulman : "L'Islam qu'on aperçoit dans les médias français au début des années 1970 [...] ce sont des Bédouins qui, après avoir traversé le désert sabre au poing [...]" (Deltombe, 2006 : 16). Et comme couleur de fond, le vert couvre l'espace, considéré comme la couleur symbolique de l'Islam. L'association de l'Islam avec la couleur verte est expliquée ainsi : "les arabes étant un peuple du désert, le paradis a été décrit comme verdoyant, où les sources d'eau coulent en abondance".

La troisième couverture présente le cavalier sur un cheval noir, se dirigeant de droite à gauche. Comme on le sait, dans la lecture occidentale de l'image, lorsque le personnage se dirige dans cette direction, cela porte la signification d'une régression. Chose étrange, il est habillé à l'autrichienne, probablement à cause du désenchantement et de l'échec de Marjane en Autriche. La couleur de fond est le jaune.

Quant à la quatrième couverture, elle nous présente Marjane adulte, montée sur un cheval qui est immobile. Elle regarde devant elle, elle est habillée à l'occidentale, et comme couleur de fond ? C'est le bleu, ce qui est d'ailleurs logique, puisque c'est la couleur de la ville de Paris vers laquelle notre héroïne fera le choix de partir...

Enfin, on peut dire que les pages de couverture, par leur place au début des albums contribuent en tant que métadiscours à la présentation de l'idée principale de chaque album, ainsi qu'à l'appréhension correcte du message de cette bande originale par le lecteur.

⁶ Remarquons que l'arme ici s'est "allongée": elle est passée du poignard de la couverture du premier album, à une épée au deuxième. Satrapi met en relief ici le danger grandissant de l'islamisme.

Discours sur l'Islam / discours sur l'Occident.

Le croissant apparaît à chaque fois que Marjane affronte un échec : échec amoureux avec

Marcus, évènement tragique : la mort de Nima, son ami ou encore son divorce. On associe le symbole du croissant à l'Islam. Le croissant est considéré comme le signe représentatif de l'Islam car, comme nous le savons, c'était, à l'origine, celui de l'Empire byzantin, signe qui fut repris par la suite par l'Empire ottoman. Et les Musulmans se réfèrent au calendrier lunaire où la lune est le repère, le croissant débutant le mois islamique. Lors de la bataille de Lépante (1571), les Occidentaux vainquirent les Musulmans et pour célébrer cette victoire, ils créèrent cette pâtisserie, et la mangèrent. Dans la bande dessinée et dans le film, le croissant est associé à des notions négatives.

À travers cette intéressante bande dessinée, on peut relever, un discours de méfiance sur l'Islam, discours conforme aux idées reçues en Occident. Islam arriéré, Islam terroriste... Néanmoins, Satrapi ne se contente pas à critiquer la religion islamique uniquement, Marjane en fera de même pour la religion chrétienne, lorsqu'elle fréquentera les religieuses. Toutefois, cela ne signifie pas qu'elle soit athée : la relation de Marjane avec Dieu est assez complexe. Enfant, elle voulait être prophète et représentait Dieu dans ses cases qui, disait-elle, ressemble à Marx, ce dernier étant "un peu plus frisé"... À la fin du premier tome, après la mort de son oncle Anouche, elle chassera Dieu de son univers (ce qui, pour un musulman est considéré comme un acte de profanation de Dieu). Adolescente, elle se déclara incroyante mais cela ne l'empêchera pas de demander à sa mère de prier pour elle à la veille d'un examen. À la fin du dernier tome, elle priera. Mais il est important de mentionner un épisode : lorsque Marjane s'était présentée à l'examen de l'école des Beaux-Arts, elle devait passer un examen oral où elle fut interrogée par un mollah et elle répondit en toute franchise. Elle fut agréablement surprise lorsqu'elle sut qu'elle avait réussi. Ce qui est intéressant, dans toute cette histoire, qu'elle l'a commentée ainsi : "Heureusement que j'ai eu affaire à un vrai mollah!" Pour elle, il existerait donc de vrais mollahs et de faux mollahs. Ce qui reflète bien l'attitude de Satrapi vis-à-vis de l'Islam : on peut en déduire que Satrapi ne refuse pas la religion en tant que telle, mais qu'elle réfute principalement ces représentants qui s'attachent aux dogmes, ce qui n'aboutit qu'à l'obscurantisme.

L'islamisation forcée de la société avait pour objectifs principaux des changements dans le comportement des Iraniens. Dans ses discours, Khomeiny

avait longuement insisté sur la spécificité de la révolution iranienne par rapport aux autres révolutions (américaine ou française), qui disait-il, s'étaient contentées d'échanger un régime politique par un autre, alors que selon lui, la révolution iranienne, elle, devait se caractériser par le changement moral des individus, au niveau de leur comportement. (Fisher, 1980:216).

D'ailleurs, le quatrième article de la Constitution stipule que l'ensemble des lois civiles, administratives, militaires, politico-économiques... doit être basé sur les principes de l'islam⁷. Khomeiny donnera une grande importance à la culture dans le processus de "réforme sociale." Il est évident que le chemin de la réforme d'un pays doit passer par la réforme de sa culture... Or, moi, je dis que c'est par la culture qu'il doit commencer."⁸ L'Iman parle de deux révolutions: l'une contre le Chah et l'autre islamique. Ainsi, selon lui, l'islamisation serait le pendant logique du processus d'occidentalisation effectué par le Chah, "l'occidentalisation" avait mené à "l'acculturation", celle-ci étant la cause principale de la révolution iranienne (Charkawi, 1993, p. 105).

Cependant, l'Occident aura aussi sa part de critique, tout d'abord à travers l'explication donnée par le père de Marjane quant au rôle de l'Occident dans la guerre Irak – Iran : il a vendu des armes aux deux adversaires. Dans le troisième tome, Satrapi critiquera l'individualisme de la société autrichienne... Pour Satrapi, l'islamisation ne s'oppose pas à l'occidentalisation mais à la laïcisation. On peut facilement déceler l'existence d'un discours construit sur un système binaire basé sur l'opposition, qui ne se confine pas uniquement à ces deux notions :

-Islamisation vs laïcisation.

-Islam vs communisme.

-Dieu vs Marx.

Cela peut également s'appliquer sur des notions plus simples appartenant au champ visuel tel que le fait de faire suivre une image où les personnages sont verticalement représentés par une autre où ils sont horizontalement dessinés. Verticalité vs Horizontalité...

⁷ Khomeiny insistera longuement sur ce point.

⁸ C'est nous qui traduisons. Le très intéressant article écrit en arabe dans la revue *EL Rassed* de Mai 1992, portant le titre "Eléments du discours culturel de l'Iman Khomeiny", l'affirme avec insistance à la page 84.

On peut également lire l'importance que Satrapi accorde au communisme à tel point qu'elle affirme que ce sont les communistes qui sont les vrais auteurs de la révolution iranienne, et que les islamistes l'ont récupérée à leur profit. Cependant, une thèse de maîtrise réfute clairement cet avis, se basant sur le rôle important joué par les islamistes dans la mobilisation de la révolution. (Charkawi, 1992: 105)

Le paratexte du DVD

Le DVD se présente dans une pochette dont le fond est noir. Une image intéressante se détache : à gauche, le profil d'une femme, les yeux fermés, le poignet de la main droite sous le menton : c'est Marjane Satrapi, on peut la reconnaître grâce au grain de beauté. Au centre de l'image, une famille apparaît, composée d'une grand-mère et d'une petite fille assises toutes les deux sur un petit sofa. La première est habillée d'une robe noire et d'un collier de perles, alors que Marji, elle, porte un pantalon noir et un pullover blanc. La jambe gauche repliée, elle regarde sa mère, son père et son oncle Anouche, tous alignés en noir, derrière le sofa.

Cette image est entourée d'une bulle, mais une bulle aux contours festonnés (en bande dessinée, ce type de ballon signifie qu'il s'agit d'un souvenir ou d'un rêve). Le tout possède un arrière-fond bleu... Il s'agit ici d'une narration. On peut lire en haut « Festival de Cannes, Prix du Jury », et écrits en blanc et en caractères gros et gras : « **PERSEPOLIS**, d'après l'œuvre originale de Marjane Satrapi ».

Au verso de la pochette, on peut voir cette phrase : « Une histoire bouleversante racontée avec un humour féroce : un chef-d'œuvre animé ». À gauche, quatre images extraites du film, juxtaposées les unes derrière les autres : la première nous montre le père, la mère et l'enfant Marjane, cette dernière ayant la tête entourée d'un ruban : elle ouvre la bouche ouverte pour crier : « A bas le Chah ! ». La deuxième montre deux femmes, au profit désagréable, entièrement voilées de noir, arrêtant Marji, habillée d'une veste sur laquelle on peut lire : « Punk is not ded⁹ ». La troisième présente la petite Marjane, voilée et en pleurs, son père et sa mère en train de lui parler : c'est l'image qui la montre à l'aéroport de Téhéran, s'appêtant à partir pour

⁹ Cette phrase fut écrite par la petite Marji sur la veste, ce qui explique la faute d'orthographe.

l'Autriche. La quatrième présente Marjane et ses amis autrichiens... Ces quatre images offrent au spectateur plusieurs séquences décisives de la vie de l'héroïne.

Ces séquences sont accompagnées d'un résumé qui présente le DVD. Sur la pochette, on voit, à droite, la jeune Marjane portant un voile noir et tenant une feuille blanche qui expose au lecteur le contenu du DVD (fonction phatique qui a pour rôle d'attirer l'attention du spectateur). Puis suivent différentes citations de journaux et revues tels que : *le Parisien*, *le Monde*, *Télé Ciné OBS*. Tout cela est rédigé sur fond noir. Ces citations fonctionnent comme une autorité et ont un rôle métalinguistique : convaincre le spectateur d'acheter, dans un premier temps, le DVD, puis de le visionner.

À travers le film, on découvre que Marjane Satrapi ne présente pas sa vie de la même manière que dans la bande dessinée. Il existe des parties qui ont été supprimées, d'autres modifiées, de manière à ce que cela compose un corpus cohérent et homogène, présenté au spectateur en quatre vingt douze minutes.

D'une manière générale, le film contient moins d'épisodes anti-islamiques. Marjane et son co-réalisateur, Vincent Paronnaud, ont gardé le plus gros de la bande dessinée sans sacrifier l'essentiel. Néanmoins, on doit mentionner ici que le fait que le seul point positif vis-à-vis de l'Islam, existant dans la bande, a été éludé : l'épisode du "vrai Mollah", mentionné ci-dessus.

Quant aux représentations appartenant à la culture occidentale, exploitées par l'auteur, on peut citer les suivantes :

Ex.1 : Lorsque Marji est malheureuse après la mort de son oncle Anouche : le corps de la petite est allongé sur le lit, ses bras sont étendus, perpendiculairement à son corps, formant le signe de la croix. Ici, Satrapi utilise un signe facilement déchiffirable par le public occidental : "la croix" connotant la "souffrance", alors que ce n'est pas perçu par un musulman de la même manière.

Ex.2 : Après avoir poursuivi le petit Ramine, grondée par sa mère, Marji finit par lui exprimer qu'elle lui pardonne et fait avec les doigts le signe de la bénédiction. Ce signe ne peut être effectué par un musulman, car il ne signifierait rien. Satrapi l'utilise en étant sûre d'employer un signe connu du public auquel est adressé le message.

Le film a gardé le noir et le blanc, mais cela ne signifie pas que les couleurs soient tout à fait absentes du film. Celles-ci apparaissent lorsque Marjane est hors d'Iran, plus précisément à l'aéroport d'Orly, en France. Les couleurs à prédominance bleu, blanc, rouge (couleurs du drapeau français) ressortent au début, au centre et à la fin du film dans les séquences de l'aéroport français. Elles rythment les différentes parties, et guident les spectateurs pour une meilleure compréhension du chronotope. Il est important de remarquer le procédé utilisé par les réalisateurs du film pour montrer l'enchevêtrement du passé et du présent : au début du film, la jeune Marjane attend l'avion qui la ramènera à Téhéran, elle est déprimée et voilà que surgit dans la séquence la petite Marji avec sa voix gaie et joyeuse...et commence le récit de sa vie. Ici aussi, on peut relever plusieurs niveaux d'opposition : concernant l'âge, l'attitude, l'état d'âme...

Avant de conclure, il faut nous arrêter sur le sens du titre de la bande et du film: *Persepolis*. Outre le fait qu'il comporte l'isotopie de "Perse", il véhicule également une autre isotopie-clé de la bande, celle du "dépassé", car Persepolis est l'une des capitales de l'ancienne Perse. Donc Marjane Satrapi met en relief le fait que l'Iran d'aujourd'hui a fait marche arrière, et qu'il s'achemine vers une décadence civilisationnelle. Cette idée paraîtra à plusieurs fois dans le texte-même à travers des mots tels que : "rétrograde", "retour en arrière". D'ailleurs, le célèbre journaliste égyptien, Mohamed Hassanien Heikal partage également cette même idée : "la révolution paraissait comme un coup de feu lancé du VII^{ème} siècle pour arriver au XX^{ème} siècle" (Heikal;1988:8)

L'énorme succès de *Persepolis* ne peut être uniquement expliqué par la virtuosité de Marjane Satrapi. Le contexte politique international, le débat à propos du voile en France (qui aboutit à l'interdiction du port du voile et de tout signe religieux ostentatoire), la montée de l'islamisme, l'impact de l'islamophobie, les caricatures de Mahomet, tout cela a renforcé l'accueil positif de la bande et du film par le public français /occidental.

Cette littérature de témoignage acquiert sa force grâce au récit amusant et ironique de Marjane Satrapi qui présente au lecteur / spectateur occidental une image conforme à ce que lui offrent les médias.

Ainsi la bande dessinée sera-t-elle primée au festival d'Angoulèmes en 2002 et le dessin animé sera-t-il lauréat au festival de Cannes en 2006 où il obtiendra le prix du jury, puis ce sera le tour de l'Oscar en 2007. Et c'est ce

discours de méfiance vis-à-vis de l'islam qui confèrera à Marjane Satrapi, en plus de son talent, une identité bien spécifique.

Bibliographie

Dictionnaires

- Gervereau, L., dir. (2006) : *Dictionnaire mondial des Images*, Nouveau monde, Paris.
- Fillipini, H. (2004) : *Dictionnaire de la bande dessinée*, Bordas, Paris.

Ouvrages en langue française et anglaise

- Agulhon, M. (1979) : *Marianne au combat. L'imagerie et le symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, Paris.
- Aumont, J. et al. (1995) : *L'analyse des films*, Nathan-Université, Paris.
- Baron –Carvais, A. (1985) : *La bande dessinée*, PUF, Paris.
- Beacco, J-C et Darot, M. (1984) : *Analyse du discours. Lecture et expression*, Hachette, Paris.
- Cocula, B, Peyrouet, C. (1986) : *Sémantique de l'Image. Pour une approche méthodique des messages visuels*, Delagrave, Paris.
- Debray, G. (1992) : *Vie et Mort de l'Image. Une histoire du regard en Occident*, Gallimard, Paris.
- Deltombe, T. (2006) : *L'Islam imaginaire. La construction médiatique de l'islamophobie en France, 1975-2005*, La Découverte, Paris.
- Douglas, A., Malti-Douglas, F. (1987) : *L'idéologie par la bande dessinée : Héros politiques de France et d'Egypte au miroir de la bande dessinée*, CEDEJ, Le Caire.
- Eco, U. (1992) : *La production des signes*, Librairie générale française, Paris.
- Fozza, J-C et al. (1997) : *Petite fabrique de l'Image*. Magnard, Paris.
- Fresnault - Deruelle, P. (1972) : *La bande dessinée ; essai sémiotique de l'univers technique de quelques comics d'expression française*, Hachette, Paris.
- Fresnault - Deruelle, P. (2002) : *Hergé ou la profondeur de l'Image plate ; cases en exergue*, Moulinsart, Paris.
- Gardies, A., Bessalel, J. (1992) : *200 mots-clés du cinéma*, Cerf, Paris.
- Gauthier, G. (1982) : *Vingt leçons sur l'image et le sens*, Etai, Le Havre.
- Genette, G. (1987) : *Seuils*, Seuil; Paris.
- Genette, G. (1972) : *Figures III*, Seuil, Paris.
- Gervereau, L. (1994) : *Voir, comprendre, analyser les images*, Editions de la Découverte, Paris.

- Greimas, A-J (1976) : *Sémiotique et Sciences du langage*, Seuil, Paris.
- Hartog, F. (1980) : *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'Autre*, Gallimard, Paris
- Hénault, A. (1979) : *Les enjeux de la Sémiotique*, PUF, Paris.
- Machhour, M. et al (1982) : *La révolution iranienne dans la presse égyptienne*, CEDEJ, Le Caire.
- Marin, L. (1994) : *De la représentation*, Seuil, Paris.
- May, G. (1979) : *L'Autographie*, PUF, Paris.
- Metz, Ch. (1997) : *Essais sémiotiques*, Klincksieck, Paris.
- Said, E. (1978) : *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris.

Ouvrages en langue anglaise

- Almond, M. (1996) : *Revolution*, De Agostini Editions, London.
- Fisherm M. (1980) : *Iran : From Religious Dispute to Revolution*, Cambridge University Press, New York.
- Fisherm M. (1983) : *Imam Khomeini : Four levels of Understanding, Voices of Resurgent Islam*, Oxford University Press, New York.
- Norman D. (1960) : *Islam and the West. The making of an image*, Vorw Press, Edimbourg.

Ouvrages en langue arabe

- Heikal, M. (1982) : *Madāfi' ayāt allah. Kissat irān wal thawra* (les fusils des Ayatollahs. Histoire de l'Iran et de la révolution), Dar El Chourouq, Le Caire.
- Houwaidi, F. (1987) ; *Iran min al dakhe* (l'Iran de l'Intérieur), Al Ahram, Le Caire

Thèses en langue arabe

- Charkawi, P. (1993) : *Al zahirat al thawra wal thawra al iraniya* (le phénomène de la révolution et la révolution iranienne), Thèse de maitrise, Université du Caire, Le Caire.

Articles

- Barthes, R. (1964) : "Rhétorique de l'Image", in *Communications* n°4, Paris.
- Serceau, M. (2004) : "L'adaptation dans tous ces états" in *Lecture jeune*, n°110-111, Paris.