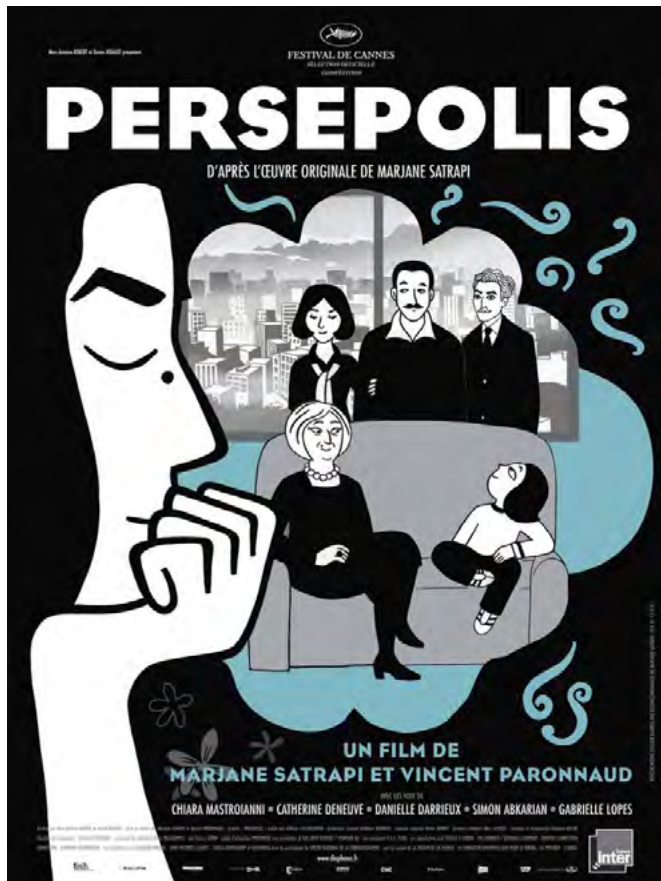




Persepolis

Un film de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud
D'après l'œuvre originale de Marjane Satrapi
France, 2007
DVD Diaphana distribution

Dossier réalisé par Angélique Combret-Daffix
pour Zérodeconduite.net, Juin 2014.

Pour tout renseignement : info@zerodeconduite.net / 01 40 34 92 08
<http://www.zerodeconduite.net>

INTRODUCTION

L'autobiographie a toujours occupé une place à part et privilégiée dans la littérature française. De Rousseau à Amélie Nothomb, elle séduit les auteurs car elle permet non seulement de découvrir et comprendre la formation d'une personnalité, le bilan d'un parcours, mais également d'appréhender la société dépeinte par l'auteur ; elle est le genre de l'introspection et de la construction de soi à côté des autres. D'autres artistes mettent également leur médium au service de cette entreprise et proposent le même « pacte » au public ; affirmer sa sincérité, exprimer ses doutes, ses motivations tout en réalisant une œuvre artistique. De Vélasquez à Picasso en passant par Roman Opalka, la peinture ou la photographie autorisent la mise en scène graphique et plastique comme analyse de soi ; cela restait plus rare dans l'univers de la bande dessinée jusqu'aux années 1970.

Quelques œuvres vont alors marquer le monde graphique, innover et proposer à la fois un discours sincère sur soi, ancré dans la réalité, et aussi une radiographie de la société. *Gen d'Hiroshima* (1973-1985), manga de Keiji Nakazawa, est la première bande dessinée autobiographique. L'auteur y retrace son histoire sous fond de reconstruction japonaise après la bombe. Suivront les fameux *Maus* (1970-1980) d'Art Spiegelman ou encore *L'Ascension du Haut Mal* (1996-2003) de David B. qui fit « entrer » Marjane Satrapi dans la BD. Le cinéma d'animation vient aussi vers ce genre avec entre autres *Valse avec Bachir* (2008) de Ari Folman ou encore, très récemment, *Couleur de peau miel* (2012) de Jung et Laurent Boileau.

Aussi si écrire, c'est raconter, « *parler de soi* », exprimer le monde, Marjane Satrapi réussit son pari. Ce sera tout d'abord la publication de *Persepolis* (2000-2003) qui, en quatre tomes, raconte son histoire dans un style graphique original. Puis, accompagnée par Vincent Paronnaud, elle adapte sa BD dans un film d'animation qui nous fait découvrir son enfance et son adolescence sur fond de bouleversement politique, d'exil, de souffrance, mais aussi d'humour et de courage. À travers un « réalisme stylisé », épuré, qui fait souvent le choix du noir et blanc, elle propose un témoignage personnel sur les années 1980 en Iran.

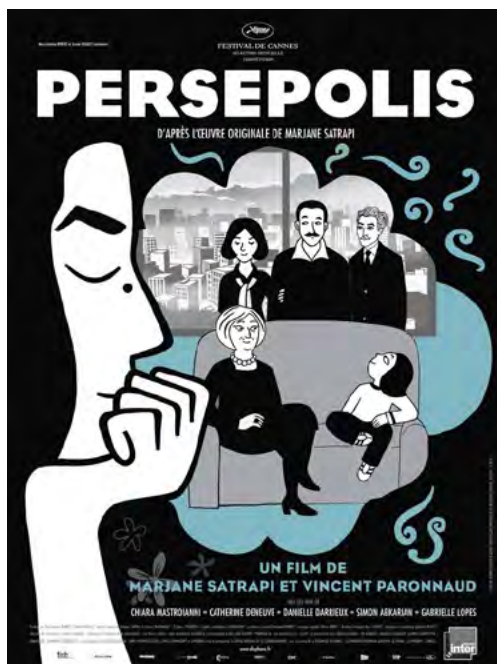
Le film peut être étudié en classe de Troisième dans une séquence autour des « Récits d'enfance et d'adolescence ». Accompagné de textes et d'une œuvre intégrale, il permet aux élèves de découvrir un discours sur soi pudique mais aussi humoristique, une histoire d'initiation mais aussi une réflexion esthétique sur le *medium* utilisé.

Toujours en classe de troisième, le film peut s'étudier dans une séquence sur Romans et nouvelles des XX^e et XXI^e porteurs d'un regard sur l'histoire et le monde, puisque *Persepolis* est aussi un film sur l'histoire, la mutation d'une société.

SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction	p. 2
Fiche technique	p. 3
Dans les programmes	p. 4
Séquenceur	p. 5
Activités pédagogiques	p. 15
■ Activité 1	p. 15
Le récit d'une formation : vers la construction de soi	
■ Activité 2	p. 17
L'autobiographie ou le récit d'un regard intense sur le monde des adultes : introspection et rétrospection	
■ Activité 3 :	p. 19
L'autobiographie ou le récit d'une éducation dans un pays déchiré par la guerre : le devoir de mémoire	
Documents complémentaires	p. 21
Pour aller plus loin	p. 34
Corrigé	p. 31

FICHE TECHNIQUE DU FILM



Persepolis

Un film d'animation de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud

Titre : Persepolis

Avec : les voix de Marjane adolescente et adulte (Chiara Mastroianni), Tadj, mère de Marjane (Catherine Deneuve), la grand-mère de Marjane (Danielle Darrieux), Ebi, père de Marjane (Simon Abkarian), Marjane enfant (Gabrielle Peres), Oncle Anouche (François Jérôme)

Année : 2007

Langue : Français

Pays : France

Durée : 1 h 32

DVD : Diaphana distribution / TF1 Vidéo

Synopsis :

Nous sommes en France, à l'aéroport d'Orly. Une jeune femme voilée hésite à prendre un avion pour Téhéran. Pensive, elle se souvient. 1978, Téhéran. La petite Marjane vit au sein d'une famille d'intellectuels engagés et progressistes. Fille unique, elle est aimée, choyée, insouciante et un brin impertinente. Sa conscience politique se forge auprès des siens, opposés au Shah et soutenant la révolution en marche. Mais l'arrivée de la République islamique va détruire les espoirs et la petite fille qui se rêvait futur prophète et communiste va déchanter. Son oncle chéri Anouche sera assassiné avec des milliers d'autres opposants politiques. La dictature des « gardiens de la révolution » se met en place, accompagnée de son régime de terreur. Puis la guerre avec l'Irak éclate. Un nouvel univers surgit : les bombes, les privations, le port du voile... Son impertinence et son goût de la révolte la poussent à prendre des risques en criant son droit à la liberté et la justice. Ses parents inquiets décident de l'envoyer en Europe pour la protéger. Elle arrive alors seule à Vienne, tout juste âgée de 14 ans. Isolée, sans repères, privée de l'amour des siens, elle connaît alors d'autres désillusions et son initiation se poursuit...

NB : Le film a obtenu en 2007 le prix spécial du Jury à Cannes (ex-aequo) ainsi que le César du meilleur premier film et de la meilleure adaptation en 2008

DANS LES PROGRAMMES

Enseignement	Niveau	Dans les programmes
■ Français	3 ^e	Se raconter, se représenter Agir dans la cité : individu et pouvoir

SEQUENCIER DU FILM

Chap. DVD	Descriptif des séquences	Pistes pédagogiques
1	Le générique qui présente le parcours d'une feuille de jasmin de son arbre à Orly ; annonce et synthèse de ce qui va nous être raconté.	Étude de séquence : le générique, comme amorce et synthèse de la narration.
	Orly, une jeune femme regarde l'heure de son vol pour Téhéran et noue un foulard sur sa tête. Elle hésite à prendre son avion	Étude thématique : la place de la narratrice, auteure et spectatrice de l'histoire
	Elle songe en fumant, la couleur s'estompe, le noir et blanc s'impose, le souvenir revient, autre aéroport, celui de Téhéran, sa famille accueille une amie.	Étude de séquence : entrer dans l'autobiographie
2	Téhéran 1978 : le retour en arrière nous transporte chez les Satrapi, famille moderne. Une fête est donnée et les conversations sont à la fois frivoles et politiques. Une idée de l'Iran est brossée.	
	Cuisine des Satrapi. Marjane énonce les lois du bonheur en tant que futur prophète devant sa grand-mère. Ebi rentre exalté d'une manifestation et fait voler Marjane qui rit. Fondu au blanc.	
	La famille réunie dans le salon se réjouit du futur départ du Shah mais Marjane, selon les discours entendus, se réfère aux pouvoirs divins du Chah. Son père la fait taire pour sa première « leçon ». Enchaîné, rideau de théâtre.	
	Leçon d'histoire donnée à Marji, Ebi explique qui est le Shah. Discours cynique sur l'histoire, la dictature. L'épisode est traité comme une scène de marionnettes.	Étude thématique : Les leçons ou la place du didactique
	Marji apprend que son grand-père était un prince et aussi un militant communiste, elle a un nouveau héros.	
	Manifestation, émeutes, un homme est tué par les soldats.	Étude thématique : Les leçons ou la place du didactique

SEQUENCIER DU FILM

2	Les parents rentrent bouleversés et racontent la manifestation et la mort du jeune homme. Le pays est dans le chaos. Marjane, nouvellement communiste, scande « <i>à bas le Shah</i> ». Nouvelles émeutes, le régime vacille, Siamak l'ami emprisonné revient et fait le récit de ses tortures devant Marjane qui est bouleversée.	
	Marjane incite ses copains à attraper et torturer Ramine dont le père travaille pour la police du Shah. Ils sont arrêtés dans leur entreprise par Tadjì qui la renvoie à la maison. Fin de la torture.	
	Dieu donne une leçon de morale à Marjane qui pardonne à Ramine. Mais ce dernier, fier des actes de son père, laisse une petite fille médusée.	
3	Le Shah est parti et Marjane découvre l'hypocrisie et la volte-face des adultes. Mais l'oncle Anouche rentre dans sa vie et lui fait le récit de ses aventures, de son engagement, son exil et son emprisonnement. Il lui conseille de « <i>ne pas perdre la mémoire de la famille</i> » et lui offre un cygne en mie de pain.	Étude thématique : Les leçons ou la place du didactique
	Les élections placent le parti islamique au pouvoir, c'est le début de la répression et des emprisonnements et assassinats des révolutionnaires jugés dangereux par les ayatollahs. Les amis disparaissent, Tadjì songe à quitter le pays. Anouche est emprisonné et demande à voir Marjane, il lui offre un autre cygne.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie
	Anouche a été assassiné et Marjane chasse Dieu qui cherche à se déculpabiliser, c'est la fin de l'enfance. Des cygnes partent sur les flots dans un fondu au noir.	Étude thématique : Les chocs qui permettent de grandir et la renaissance
4	Un an se passe. C'est la guerre entre l'Iran et l'Irak, les exécutions et la mise en place de nouvelles lois répressives dont le port du voile. C'est le début des chants patriotiques à l'école, Marjane est rappelée à l'ordre.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie
	« <i>Téhéran 1982</i> ». À l'école, Marji et ses amies discutent et s'échangent des disques occidentaux. Alerte qui fige tout le monde.	
	Au supermarché, des femmes se disputent la nourriture, Tadjì intervient. Elle est ensuite interpellée et insultée par un homme barbu. Humiliation.	
	Nuit, bombardements, les Satrapi se réfugient dans la cave.	
	Téhéran est en ruine, Marjane grandit et vit sa période punk. Elle part acheter des cassettes interdites et est interpellée par des femmes voilées, « <i>gardiennes de l'ordre</i> » qui veulent l'emmener au poste de police. Elle invente une histoire.	

SEQUENCIER DU FILM

4	La guerre s'intensifie et le régime a besoin de martyres, la campagne d'endoctrinement s'accélère. On leur promet une clef pour entrer au Paradis. Tadjì convainc le fils de madame Nasrine, sa femme de ménage de renoncer à cette clef.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie
	Des fêtes clandestines sont organisées, un oncle de Marjane fabrique de l'alcool prohibé.	
	Les Satrapi sont arrêtés et doivent payer pour ne pas être emprisonnés.	
5	On est à l'hôpital de Téhéran, l'oncle Taher doit subir une opération du cœur en Occident, mais les frontières sont fermées. Ebi commande un passeport chez Khosro un ami qui cache Niloufar, une jeune communiste.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie
	Marji va voir Godzilla au cinéma avec sa grand-mère qui commente le film et la politique.	
	Niloufar est arrêtée, violée et exécutée, Khosro s'exile, il n'y aura pas de passeport. L'oncle Taher meurt et la guerre devient plus dure.	Étude thématique : Les chocs qui permettent de grandir et la renaissance
	Bombardement dans le quartier de Marji, elle voit un cadavre, le visage se fige dans un cri.	
	Marji se rebelle et contredit violemment une prof de religion. Discussion à la maison, ses parents qui ont peur décident de l'envoyer à Vienne où Tadjì a une amie, au lycée français.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie
	Grand-mère passe la dernière nuit avec elle et lui conseille de rester intègre et de ne pas renier qui elle est. Scène des fleurs de jasmin qui tombent du corsage.	Un regard posé sur sa famille, accepter ses origines
6	Scène d'aéroport, vision de Tadjì brisée, conseil du père de ne pas oublier qui elle est.	
	Une scène en appelle une autre, aéroport d'Orly, passage en couleurs. Marji enlève son foulard. Visage de Marji fumant et immobile à Vienne. Split screen.	Étude thématique : La place de la narratrice, auteure et spectatrice de l'histoire
	L'amie de Tadjì ne pouvant pas l'héberger, Marji vit en pension chez des religieuses. Ne parlant pas la langue, elle est exclue et ne parvient pas à s'intégrer. Elle trouve son bonheur dans des supermarchés.	

SEQUENCIER DU FILM

6	Elle se fait des amis au lycée français, qui sont fascinés par son parcours et sa vie. Elle découvre avec joie la vie alternative viennoise. Elle tente de s'adapter, de se persuader mais elle reste différente d'eux.	Étude de séquence : L'intérêt du retour en arrière, un regard posé sur l'exil : l'impossibilité de s'intégrer ou le leurre de l'étranger
	C'est Noël, ses amis partent dans leur famille et elle ment à ses parents : elle reste seule dans la pension. Elle se dispute avec les religieuses qui la chassent. Elle va vivre chez une prof de philo bizarre, s'instruit, traverse une grande période de mélancolie.	
7	Vienne, 1986. Discussion avec ses amis autour de la notion d'engagement politique. Election de Kurt Waldheim. Sentiment de culpabilité de Marjane qui réfléchit sur la frivolité de son existence alors que son pays est en guerre.	
	Marjane grandit, devient une femme, veut séduire. À une fête, elle se fait passer pour une française mais, honteuse de son mensonge, rentre chez elle. L'ombre de Grand-mère lui reproche son attitude.	Étude de séquence : La transformation physique
	Dans un café, trois filles commentent l'attitude de Marjane et se moquent d'elle. Elle retrouve sa dignité, hurle sa nationalité, elle commence à s'accepter.	Étude de séquence : L'intérêt du retour en arrière, un regard posé sur l'exil : l'impossibilité de s'intégrer ou le leurre de l'étranger
	Trois ans passent, elle se fait de nouveaux amis gentiment anarchistes et tombe amoureuse de Fernando qui se découvre homosexuel.	
8	C'est la rencontre avec Marcus, période de bonheur, de légèreté, il est son petit prince. Mais il la trompe.	
	Accusée de vol par sa propriétaire, Marjane quitte la maison, elle repense à son amour et se refait le film à l'envers, une autre réalité de la relation est proposée.	Étude de séquence : L'intérêt du retour en arrière, un regard posé sur l'exil : l'impossibilité de s'intégrer ou le leurre de l'étranger
	Période de descente aux enfers, Marjane n'a plus de foyer, elle erre dans la rue, devient SDF, connaît la souffrance et peut-être plus, c'est l'hiver. Elle finit à l'hôpital, avec plusieurs bronchites. Elle dit qu'elle est iranienne et veut rentrer chez elle.	Étude thématique : Les chocs qui permettent de grandir et la renaissance
9	Appel aux parents inquiets qui lui demandent de rentrer et jurent de ne poser aucune question.	Un regard posé sur sa famille, accepter ses origines
	Aéroport de Téhéran. Ses parents ne la reconnaissent pas.	

SEQUENCIER DU FILM

9	Aéroport d'Orly, couleurs. Marjane songe et raconte le retour, sa joie de revenir mais la sensation profonde que plus rien ne sera jamais comme avant.	Étude thématique : La place de la narratrice, auteure et spectatrice de l'histoire
	Noir et blanc. Marjane retrouve Téhéran et Ebi raconte les huit années de guerre inutile. Autre leçon.	Étude thématique : Les leçons ou la place du didactique
	Retrouvailles avec Grand-mère qui n'a pas perdu son humour et sa gouaille. Elle lui raconte le destin de la famille. Les amis viennent la voir, ennui de Marji qui ne se sent pas à sa place.	Étude de séquence : À la recherche du bonheur
	Elle s'ennuie, passe ses journées devant la télé et revoit son ami d'enfance, mutilé de guerre. Elle voit un psy, entre en dépression, prend des médicaments, songe au suicide : autre descente aux enfers. Mais Dieu et Marx reviennent et la poussent à continuer.	Étude thématique : Les chocs qui permettent de grandir et la renaissance
10	Chanson <i>Eye of the tiger</i> . Marjane se réveille et décide de prendre son destin en main. Elle fonce, transformation physique, gym, université...	
	Téhéran 1992. Période de cours en histoire de l'art, les images sont censurées. Marji rencontre Réza, c'est le temps des fêtes et de l'amour, plus des combats politiques.	Étude de séquence : À la recherche du bonheur
	Accusée d'être trop maquillée, elle manque d'être arrêtée et accuse un homme innocent pour se sauver. Sa grand-mère ulcérée lui reproche de ne pas être intègre. À la remarque suivante, elle retrouve sa dignité et affronte seule le regard de l'autre.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie
	Cours de nus sans modèles nus, Marjane râle. Devant les censeurs de l'université, Marjane dénonce les lois absurdes et hypocrites et retrouve la fierté de Grand-mère.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie
	Réza veut partir pour l'étranger, et ils sont arrêtés par les gardiens de l'ordre car ils se tiennent la main. Son père paye pour la libérer et lui éviter les coups de fouet.	Étude de séquence À la recherche du bonheur
	Regrets de Ebi qui songe aux libertés perdues et invite à faire attention et à s'accommoder. Réza et Marji décident de se marier.	

SEQUENCIER DU FILM

11	Le mariage. On voit des photos où Tadjì est triste et pleure. Elle reproche à sa fille son mariage et la perte de son indépendance, ce n'est pas ce qu'elle souhaitait pour elle.	Étude de séquence : À la recherche du bonheur
	Un an passe et les dissensions commencent à apparaître dans le couple. Dans un café, Marjane confie son envie de divorce à une amie. Plus tard, elle pleure devant sa grand-mère qui pense que quelque chose de grave est arrivé ; elle approuve le divorce.	
	Lors d'une fête clandestine les Pasdaran tuent un jeune homme, ami de Marjane. Elle décide de divorcer et de partir.	
12	Son choix se porte sur la France et en attendant son visa, elle passe ses dernières vacances au bord de la mer Caspienne avec Grand-mère. C'est l'adieu aussi à l'oncle Anouche.	Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie Étude de séquence : La clôture et le devoir de mémoire
	Aéroport de Téhéran, les adieux de la famille. « <i>Cette fois tu pars pour toujours</i> » dit Tadjì qui interdit à sa fille de revenir. Elle ne reverra jamais sa grand-mère qui mourra peu de temps après son départ.	Étude de séquence : La clôture et le devoir de mémoire
	Retour à la couleur et à Orly. Elle dit au chauffeur de taxi qu'elle vient d'Iran.	Étude thématique : La place de la narratrice, auteure et spectatrice de l'histoire Étude de séquence : La clôture et le devoir de mémoire
	Voix off de Marjane et de Grand-mère et retour sur l'épisode des fleurs de jasmin qui envahissent l'écran.	Étude de séquence : La clôture et le devoir de mémoire
	Générique de fin	

ACTIVITÉ 1

LE RÉCIT D'UNE FORMATION : VERS LA CONSTRUCTION DE SOI

Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



Le récit d'une formation : vers la construction de soi

I/ Étude de séquence

Le générique : Importance de ce générique comme amorce et synthèse (0h00'00 à 0h00'32).

- 1) La scène d'ouverture : Observez et analysez la construction narrative de ce générique. Quelles réflexions peut-on faire sur la présence de cette fleur de jasmin qui traverse les plans et sur sa valeur symbolique ?
- 2) En quoi ce générique contient-il des éléments qui annoncent et synthétisent certains épisodes du film ? Comment peut-on les interpréter ?
- 3) Quelles remarques peut-on faire sur l'esthétique du générique ? Commentez les choix graphiques ; la mise en place du noir et blanc, le trait du dessin, la musique. Quelles tonalités sont créées ici ?

II/ Étude de séquence

Entrer dans l'autobiographie et explorer le passé heureux (0h00'35 à 0h05'55)

« *Je me souviens, à cette époque je menais une vie tranquille et sans histoires* » :

- 1) Quelles sont les caractéristiques de l'autobiographie qui sont construites dans cette séquence ? Au regard des documents en annexe (3, 4, 5, 6), comment Marjane Satrapi récupère-t-elle les codes du genre et comment s'en démarque-t-elle ? Quelle différence avec la bande dessinée ?
- 2) Quelle vision de l'enfance est donnée ici ?
- 3) Quel portrait est fait de la famille, quels aspects de l'Iran sont déjà annoncés ici ?

ACTIVITÉ 1

LE RÉCIT D'UNE FORMATION : VERS LA CONSTRUCTION DE SOI

Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



III/ Étude de séquence

La transformation physique (0h48'53 à 0h49'00)

- 1) Comment nous est raconté le changement physique de Marjane ? Quelles réflexions peut-on faire sur ce changement et sur la technique cinématographique employée ? Pourquoi le thème du corps est-il important ?
- 2) Quel est le registre utilisé ici pour évoquer la métamorphose ? Quelles sont les références culturelles convoquées et quelle est leur fonction ici ?
- 3) Quelle est l'importance de ce changement dans la vie de Marjane au regard de la séquence qui précède et de celle qui suit ?

IV/ Étude thématique

Les chocs qui permettent de grandir et la renaissance

- 1) Les morts de l'oncle Anouche, de Niloufar et de l'oncle Taher. Pourquoi peut-on dire que les chocs transforment Marjane ? Quelles sont à chaque fois les conséquences directes dans son comportement ?
- 2) La rupture amoureuse. Comment est traitée visuellement la dérive de Marjane après sa rupture amoureuse ? Qu'est-ce qui est de l'ordre du dit, du non-dit, de la métaphore ?
- 3) Le retour d'Autriche. Comment rebondit-elle après son retour d'Autriche ?

ACTIVITÉ 2

UN REGARD INTENSE SUR LE MONDE DES ADULTES

Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



L'autobiographie comme récit d'un regard intense sur le monde des adultes (Introspection et «rétrospection»)

I/ Étude thématique

La place de la narratrice, auteure et spectatrice de l'histoire

- 1) Comment Marjane Satrapi choisit-elle de raconter son histoire et à quelles fonctions de l'autobiographie cela renvoie-t-il ? Quelles sont les scènes narratives qui reviennent souvent et permettent d'établir un lien entre le présent de la narration et l'histoire qui nous sera racontée ?
- 2) Comment perçoit-on la fin du film ? Pourquoi est-elle ambiguë ?

II/ Étude thématique

Un regard posé sur sa famille, accepter ses origines

- 1) Quelle éducation Marjane reçoit-elle de ses parents ? Quelles sont les grandes qualités qu'elle leur reconnaît ?
- 2) Quelle place occupe sa grand-mère dans son parcours ? Que lui lègue-t-elle ?
- 3) Peut-elle tout confier ? Commentez sa posture face à eux mais aussi plus largement face aux autres

ACTIVITÉ 2

UN REGARD INTENSE SUR LE MONDE DES ADULTES

Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



III/ Étude de séquence

L'intérêt du retour en arrière, un regard posé sur l'exil : l'impossibilité de s'intégrer ou le leurre de l'étranger (0h43'42 à 0h51'29)

- 1) Étudiez le regard de l'autre sur Marjane (punk, religieuses, la logeuse, jeune homme séduit, filles dans le café). Pourquoi peut-on dire qu'il est superficiel ? Cherchent-ils à l'accepter ? Comment apparaît le peuple autrichien dans sa globalité ?
- 2) Quels sont les efforts que fait Marjane pour pouvoir s'intégrer ? Comment perçoit-elle la culture viennoise ? Est-ce efficace ? À quoi renvoie la frivolité dont parle Marjane ?
- 3) Comment se manifeste sa solitude ? Quel est le point positif de cet isolement ? Comment est traitée visuellement la conversation de Noël avec ses parents ?

IV/ Étude de séquence

« À la recherche du bonheur »

L'intérêt du retour en arrière, un regard posé sur l'exil : le leurre du retour (1h03'29 à 1h25'51)

- 1) Lors de son retour parmi les siens, sa famille, montrez comment et pourquoi la communication ne se fait pas et qu'elle se sent toujours exclue. Quelle est la seule personne qu'elle veut revoir ? Comment vit-elle ces retrouvailles ?
- 2) Une fois que Marjane sort de sa dépression, mettez en évidence les étapes qui montrent que la recherche du bonheur n'est qu'un leurre et n'est au final pas opérante. Comment tente-t-elle de s'en sortir ? Commentez la scène du mariage. Quel est l'événement qui précipite son départ ?

ACTIVITÉ 3

UNE ÉDUCATION DANS UN PAYS EN GUERRE

Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



I/ Étude de séquence

La clôture et le devoir de mémoire (1h25'51 à 1h 28'32)

« *N'oublie pas d'où tu viens* »

- 1) Pourquoi peut-on dire que ce départ marque la fin d'un parcours et qu'il n'y aura cette fois-ci pas de retour possible ? Où se clôture le film et en quoi le lieu est-il important ? Pourquoi la fin du film est-elle conforme aux règles du genre ?
- 2) Montrez l'importance de la préparation de ce départ chez Marjane. Quelles sont les différentes étapes de cette préparation ? Quelle est leur utilité dans le film et pour Marjane ?
- 3) Quel est le registre de la scène d'aéroport ? Comment peut-on interpréter les dernières images ? Comment interpréter le générique de fin ? En quoi est-ce une clôture et en quoi cela répond-il au générique d'ouverture ?

II/ Étude thématique

Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie

« *L'intégrité, ce mot vous dit quelque chose mademoiselle ?* »

- 1) Pourquoi est-ce si important d'avoir une conscience politique chez Marjane ? Pourquoi est-ce si important de le raconter dans *Persepolis* ?
- 2) Comment est représenté le pouvoir étatique dans son discours ? Pourquoi peut-on opposer ici la légalité et la légitimité ? Quelle est la posture de Marjane face à l'autorité religieuse qu'elle soit musulmane en Iran ou catholique en Autriche ?
- 3) Quelles sont les « armes » dont dispose Marjane pour lutter, résister contre le totalitarisme et l'arbitraire du pouvoir ?

ACTIVITÉ 3

UNE ÉDUCATION DANS UN PAYS EN GUERRE

Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



III/ Étude thématique

Les leçons ou la place du didactique

- 1) Pourquoi les leçons d'Ebi sont-elles si importantes ? Ces deux leçons sont-elles menées sur le même ton et ont-elles la même fonction dans le récit ?
- 2) Expliquer l'intérêt de la mise en scène visuelle de ces scènes. À quel autre art du spectacle ou mouvement culturel font-elles penser ?
- 3) Les deux autres discours didactiques, ceux d'Anouche ou de Siamak sont-ils de même nature que ceux du père ?
- 4) Qui sont les destinataires de tous ces récits ?



Document 1 : Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, 1913.

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblaient avoir été moulées dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact, à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? Pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière.

DOCUMENTS

Document 2 : Frida Kahlo, *Mes grands-parents, mes parents et moi*. 1936, huile et tempera sur métal, Museum of Modern Art, New-York



Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



Document 3 : Marjane Satrapi, *Persepolis*. Tome 1. 2002





Document 4 : George Perec, *Je me souviens*. 1978

1

Je me souviens que Reda Caire est passé en attraction au cinéma de la porte de Saint-Cloud.

2

Je me souviens que mon oncle avait une 11 CV immatriculée 7070 RL2

3

Je me souviens du cinéma Les Agriculteurs, et des fauteuils club du Caméra, et des sièges à deux places du Panthéon.

4

Je me souviens de Lester Young au Club Saint-Germain ; il portait un complet de soie bleu avec une doublure de soie rouge.

Document 5 : François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*. 1848

J'étais presque mort quand je vins au jour. Le mugissement des vagues, soulevées par une bourrasque annonçant l'équinoxe d'automne, empêchait d'entendre mes cris : on m'a souvent conté ces détails ; leur tristesse ne s'est jamais effacée de ma mémoire. Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil, le frère infortuné qui me donna un nom que j'ai presque toujours trainé dans le malheur. Le Ciel sembla réunir ces diverses circonstances pour placer dans mon berceau une image de mes destinées.

Document 6 : Marguerite Yourcenar, *Archives du nord*. 1977

L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les huit heures du matin, à Bruxelles, et naissait d'un Français appartenant à une vieille famille du Nord, et d'une Belge dont les ascendants avaient été durant quelques siècles établis à Liège, puis s'étaient fixés dans le Hainaut. La maison où se passait cet événement, puisque toute naissance en est un pour le père et la mère et quelques personnes qui leur tiennent de près, se trouvait située au numéro 193 de l'avenue Louise, et a disparu il y a une quinzaine d'années, dévorée par un building.

**Document 7 : Colette, *Sido*. 1930**

Hors une corne de terre, hors un bosquet de lauriers-cerises dominés par un juno-biloba— je donnais ses feuilles, en forme de raie, à mes camarades d'école, qui les séchaient entre les pages de l'atlas – tout le chaud jardin se nourrissait d'une lumière jaune, à tremblements rouges et violets, mais je ne pourrais dire si ce rouge, ce violet dépendaient, dépendent encore d'un sentimental bonheur ou d'un éblouissement optique. Étés réverbérés par le gravier jaune et chaud, étés presque sans nuits... Car j'aimais tant l'aube, déjà, que ma mère me l'accordait en récompense. J'obtenais qu'elle m'éveillât à trois heures et demie, et je m'en allais, un panier vide à chaque bras, vers des terres maraîchères qui se réfugiaient dans le pli étroit de la rivière, vers les fraises, les cassis et les groseilles barbuës.

À trois heures et demie, tout dormait dans un bleu originel, humide et confus, et quand je descendais le chemin de sable, le brouillard retenu par son poids baignait d'abord mes jambes, puis mon petit torse bien fait, atteignait mes lèvres, mes oreilles et mes narines plus sensibles que tout le reste de mon corps... J'allais seule, ce pays mal pensant était sans dangers. C'est sur ce chemin, c'est à cette heure que je prenais conscience de mon prix, d'un état de grâce indicible et de ma connivence avec le premier souffle accouru, le premier oiseau, le soleil encore ovale, déformé par son éclosion...

Ma mère me laissait partir, après m'avoir nommée « Beauté, Joyau-tout-en-or » ; elle regardait courir et décroître sur la pente son œuvre, – « chef-d'œuvre », disait-elle. J'étais peut-être jolie ; ma mère et mes portraits de ce temps-là ne sont pas toujours d'accord... Je l'étais à cause de mon âge et du lever du jour, à cause des yeux bleus assombris par la verdure, des cheveux blonds qui ne seraient lissés qu'à mon retour, et de ma supériorité d'enfant éveillé sur les autres enfants endormis.

Document 8 : Marjane Satrapi, *Persepolis*. Tome 3. 2003

**Document 9 : Marguerite Duras, *L'Amant*. 1984**

Un jour, j'étais âgée déjà, dans le hall d'un lieu public, un homme est venu vers moi. Il s'est fait connaître et il m'a dit : *«Je vous connais depuis toujours. Tout le monde dit que vous étiez belle lorsque vous étiez jeune, je suis venu pour vous dire que pour moi je vous trouve plus belle maintenant que lorsque vous étiez jeune, j'aimais moins votre visage de jeune femme que celui que vous avez maintenant, dévasté.»* Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là dans le même silence, émerveillante. C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchant.

Très vite dans ma vie il a été trop tard. À dix-huit ans il était déjà trop tard. Entre dix-huit et vingt-cinq ans mon visage est parti dans une direction imprévue. À dix-huit ans j'ai vieilli. Je ne sais pas si c'est tout le monde, je n'ai jamais demandé. Il me semble qu'on m'a parlé de cette poussée du temps qui vous frappe quelquefois alors qu'on traverse les âges les plus jeunes, les plus célébrés de la vie. Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu gagner un à un mes traits, changer le rapport qu'il y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive, marquer le front de cassures profondes. Au contraire d'en être effrayée j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture. Je savais aussi que je ne me trompais pas, qu'un jour il se ralentirait et qu'il prendrait son cours normal.

Les gens qui m'avaient connue à dix-sept ans lors de mon voyage en France ont été impressionnés quand ils m'ont revue, deux ans après, à dix-neuf ans. Ce visage-là, nouveau, je l'ai gardé. Il a été mon visage. Il a vieilli encore bien sûr, mais relativement moins qu'il n'aurait dû. J'ai un visage lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée. Il ne s'est pas affaissé comme certains visages à traits fins, il a gardé les mêmes contours mais sa matière est détruite. J'ai un visage détruit.

Document 10 : Picasso, *Les demoiselles d'Avignon*, 1907

**Document 11 : Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, 1782**

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur, et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaudrais pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge.

Je dirai hautement : Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon ; et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire. J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux. Je me suis montré tel que je fus : méprisable et vil quand je l'ai été ; bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : je fus meilleur que cet homme-là.

Document 12 : Nathalie Sarraute, *Enfance*, 1983

- Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Évoquer tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

- Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...

- C'est peut-être... est-ce que ce ne serait pas... on ne s'en rend parfois pas compte... c'est peut-être que tes forces déclinent...

- Non, je ne crois pas... du moins je ne le sens pas...

- Et pourtant ce que tu veux faire... « évoquer tes souvenirs »... est-ce que ce ne serait pas...

- Oh, je t'en prie...

- Si, il faut se le demander : est-ce que ce ne serait pas prendre ta retraite ? te ranger ? quitter ton élément, où jusqu'ici, tant bien que mal...

- Oui, comme tu dis, tant bien que mal.

- Peut-être, mais c'est le seul où tu aies jamais pu vivre... celui...

- Oh, à quoi bon ? je le connais.

- Est-ce vrai ? Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était là-bas ?

comme là-bas tout fluctue, se transforme, s'échappe... tu avances à tâtons, toujours cherchant, te tendant... vers quoi ? qu'est-ce que c'est ? ça ne ressemble à rien... personne n'en parle... ça se dérobe, tu l'agrippes comme tu peux, tu le pousses... où ? n'importe où, pourvu que ça trouve un milieu propice où ça se développe, où ça parvienne peut-être à vivre... Tiens, rien que d'y penser...

- Oui, ça te rend grandiloquent. Je dirai même outrecoquant. Je me demande si ce n'est pas toujours cette même crainte... Souviens-toi comme elle revient chaque fois que quelque chose d'encore informe se propose... Ce qui nous est resté des anciennes tentatives nous paraît toujours avoir l'avantage sur ce qui tremblote quelque part dans les limbes...



- Mais justement, ce que je crains, cette fois, c'est que ça ne tremble pas... pas assez... que ce soit fixé une fois pour toutes, du « tout cuit », donné d'avance...
- Rassure-toi pour ce qui est d'être donné... c'est encore tout vacillant, aucun mot écrit, aucune parole ne l'ont encore touché, il me semble que ça palpite faiblement... hors des mots... comme toujours... des petits bouts de quelque chose d'encore vivant... je voudrais, avant qu'ils disparaissent... laisse-moi...
- Bon. Je me tais... d'ailleurs nous savons bien que lorsque quelque chose se met à te hanter...
- Oui, et cette fois, on ne le croirait pas, mais c'est de toi que me vient l'impulsion, depuis un moment déjà tu me pousses...
- Moi ?
- Oui, toi par tes objurgations, tes mises en garde... tu le fais surgir... tu m'y plonges...

Document 13 : Anny Duperey, *Le Voile noir*, 1992

J'avais pensé, logiquement, dédier ces pages à la mémoire de mes parents – de mon père, surtout, l'auteur de la plupart de ces photos, qui sont la base et la raison d'être de ce livre.

Curieusement, je n'en ai pas envie.

J'en suis surprise. Mais je suppose que d'autres surprises m'attendent dans cette aventure hasardeuse que j'entre- prends. On ne s'attaque pas impunément au silence et à l'ombre depuis si longtemps tombés sur ce qui a disparu.

Non, je n'en ai pas envie. Leur dédier ce livre me semble une coquetterie inutile et fausse. Je n'ai jamais déposé une fleur sur leur tombe, ni même remis les pieds dans le cimetière où ils sont enterrés, pourquoi ferais-je aujourd'hui l'offrande de ces pages au vide ?

Mon père fit ces photos. Je les trouve belles. Il avait, je crois, beaucoup de talent. J'avais depuis des années l'envie de les montrer. Parallèlement, montait en moi la sourde envie d'écrire, sans avoir recours au masque de la fiction, sur mon enfance coupée en deux. Ces deux envies se sont tout naturellement rejointes et justifiées l'une l'autre. Car ces photos sont beaucoup plus pour moi que de belles images, elles me tiennent lieu de mémoire. Je n'ai aucun souvenir de mon père et de ma mère. Le choc de leur disparition a jeté sur les années qui ont précédé un voile opaque, comme si elles n'avaient jamais existé.

Si au début de ce livre, où paradoxalement je ne vais faire qu'une chose : tendre vers eux, je leur refuse le statut d'existants – Où ? Comment ? Sous quelle forme ? –, c'est sans doute à cause de ce sentiment que ma vie a commencé le jour de leur mort. Il ne me reste rien d'avant, d'eux, que ces images en noir et blanc. L'usage que j'en fais ne les concerne donc pas plus que ce que je suis devenue. Sans doute aussi parce que, obscurément, je leur en veux d'avoir disparu si jeunes, si beaux, sans l'excuse de la maladie, sans même l'avoir voulu, si bêtement, quasiment par inadvertance. C'est impardonnable.

C'est pourquoi avant de tenter d'écrire en marge de ces photos je vais une dernière fois – comme je l'ai désespéré- ment fait jusque-là – me détourner de la blessure qu'ils m'ont laissée à la place de leur amour et m'adresser à ce qui me reste de plus proche, à l'autre survivante, à ma plus semblable au monde, ma sœur, qui a eu, je crois, encore plus de mal que moi à vivre avec leur absence.

**Document 14 : Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, 1960**

Je l'ai vue descendre du taxi, devant la cantine, la canne à la main, une gauloise aux lèvres et, sous le regard goguenard des troufions, elle m'ouvrit ses bras d'un geste théâtral, attendant que son fils s'y jetât, selon la meilleure tradition.

J'allai vers elle avec désinvolture, roulant un peu les épaules, la casquette sur l'œil, les mains dans les poches de cette veste de cuir qui avait tant fait pour le recrutement de jeunes gens dans l'aviation, irrité et embarrassé par cette irruption inadmissible d'une mère dans l'univers viril où je jouissais d'une réputation péniblement acquise de « dur », de « vrai » et de « tatoué ».

Je l'embrassai avec toute la froideur amusée dont j'étais capable et tentai en vain de la manœuvrer habilement derrière le taxi, afin de la dérober aux regards, mais elle fit simplement un pas en arrière, pour mieux m'admirer et le visage radieux, les yeux émerveillés, une main sur le cœur, aspirant bruyamment l'air par le nez, ce qui était toujours chez elle un signe d'intense satisfaction, elle s'exclama, d'une voix que tout le monde entendit, et avec un fort accent russe :

- Guynemer ! Tu seras un second Guynemer ! Tu verras, ta mère a toujours raison !

Je sentis le sang me brûler la figure, j'entendis les rires derrière mon dos, et déjà, avec un geste menaçant de la canne vers la soldatesque hilare étalée devant le café, elle proclamait, sur le mode inspiré :

- Tu seras un héros, tu seras général, Gabriele d'Annunzio, Ambassadeur de France - tous ces voyous ne savent pas qui tu es !

Je crois que jamais un fils n'a haï sa mère autant que moi, à ce moment-là. Mais, alors que j'essayais de lui expliquer dans un murmure rageur qu'elle me compromettait irrémédiablement aux yeux de l'armée de l'air, et que je faisais un nouvel effort pour la pousser derrière le taxi, son visage prit une expression désespérée, ses lèvres se mirent à trembler, et j'entendis une fois de plus la formule intolérable, devenue depuis longtemps classique dans nos rapports :

- Alors, tu as honte de ta vieille mère ?

D'un seul coup, tous les oripeaux de fausse virilité, de vanité, de dureté, dont je m'étais si laborieusement paré, tombèrent à mes pieds ; j'entourai ses épaules de mon bras, cependant que, de ma main libre, j'esquissais, à l'intention de mes camarades, ce geste expressif, le médius soutenu par le pouce et animé d'un mouvement vertical de va-et-vient, dont le sens, je le sus par la suite, était connu des soldats du monde entier, avec cette différence qu'en Angleterre, deux doigts étaient requis là où un seul suffisait, dans les pays latins - c'est une question de tempérament.

Je n'entendais plus les rires, je ne voyais plus les regards moqueurs, j'entourai ses épaules de mon bras et je pensais à toutes les batailles que j'allais livrer pour elle à la promesse que je m'étais faite, à l'aube de ma vie, de lui rendre justice, de donner un sens à son sacrifice et de revenir un jour à la maison, après avoir disputé victorieusement la possession du monde à ceux dont j'avais si bien appris à connaître, dès mes premiers pas, la puissance et la cruauté.



Document 15 : George de la Tour, *Marie-Madeleine*, 1640-1646



Document 16 : George Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, 1975

Je ne sais pas si je n'ai rien à dire, je sais que je ne dis rien ; je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible (l'indicible n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien avant déclenchée) ; je sais que ce que je dis est blanc, est neutre, est signe une fois pour toutes d'un anéantissement une fois pour toutes.

C'est cela que je dis, c'est cela que j'écris et c'est cela seulement qui se trouve dans les mots que je trace, et dans les lignes que ces mots dessinent, et dans les blancs qui laissent apparaître l'intervalle entre ces lignes : j'aurai beau traquer mes lapsus (...), je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence : je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris : j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps ; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture : leur souvenir est mort à l'écriture ; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie.



Document 17 : Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, 1994

Ils sont en face de moi, l'œil rond, et je me vois soudain dans ce regard d'effroi : leur épouvante.

Depuis deux ans, je vivais sans visage. Nul miroir, à Buchenwald. Je voyais mon corps, sa maigreur croissante, une fois par semaine, aux douches. Pas de visage, sur ce corps dérisoire. De la main, parfois, je frôlais une arcade sourcilière, des pommettes saillantes, le creux d'une joue. J'aurais pu me procurer un miroir, sans doute. On trouvait n'importe quoi au marché noir du camp, en échange de pain, de tabac, de margarine. Même de la tendresse, à l'occasion.

Mais je ne m'intéressais pas à ces détails.

Je voyais mon corps, de plus en plus flou, sous la douche hebdomadaire. Amaigri, mais vivant : le sang circulait encore, rien à craindre. Ça suffirait, ce corps amenuisé mais disponible, apte à une surveillance rêvée, bien que peu probable.

La preuve d'ailleurs, je suis là.

Ils me regardent, l'œil affolé, rempli d'horreur ? Mes cheveux ras ne peuvent pas être en cause, en être la cause. Jeunes recrues, petits paysans, d'autres encore portent innocemment le cheveu ras. Banal, ce genre. Ça ne trouble personne, une coupe à zéro. Ça n'a rien d'effrayant. Ma tenue, alors ? Sans doute a-t-elle intrigué : une défroque disparate. Mais je chausse des bottes russes, en cuir souple. J'ai une mitraillette allemande en travers de la poitrine, signe évident d'autorité par les temps qui courent. Ça n'effraie pas, l'autorité, ça rassure plutôt. Ma maigreur ! Ils ont dû voir pire, déjà. S'ils souvenaient les armées alliées qui s'enfoncent en Allemagne, ce printemps, ils ont déjà vu pire. D'autres camps, des cadavres vivants. Ça peut surprendre, intriguer, ces détails ; mes cheveux ras, mes hardes disparates mais ils ne sont pas surpris, ni intrigués. C'est de l'épouvante que je lis dans leurs yeux. Il ne reste que mon regard, j'en conclus qu'il puisse autant les intriguer. C'est l'horreur de mon regard que révèle le leur, horrifié. Si leurs yeux sont un miroir, enfin, je dois avoir un regard de fou, dévasté.

POUR ALLER PLUS LOIN

Persepolis

Marjane Satrapi et Vincent
Paronnaud, 2007



Bibliographie

Persepolis, Tome 1, Marjane Satrapi, 2000

Persepolis, Tome 2, Marjane Satrapi, 2001

Persepolis, Tome 3, Marjane Satrapi, 2002

Persepolis, Tome 4, Marjane Satrapi, 2003

Sitographie

<http://www.transmettrelecinema.com/film/persepolis/>

Persepolis / Dossier Collège au cinéma 53 / Y.L. - 2010

Activité 1 : Le récit d'une formation : vers la construction de soi

I/ Étude de séquence

Le générique : Importance de ce générique comme amorce et synthèse (0h00'00 à 0h00'32).

1) La scène d'ouverture : Observez et analysez la construction narrative de ce générique. Quelles réflexions peut-on faire sur la présence de cette fleur de jasmin qui traverse les plans et sur sa valeur symbolique ?



Le film s'ouvre sur l'image d'une fleur - plus précisément une fleur de jasmin - (*voir photogramme*) qui se détache de son arbre d'origine ballotté par les vents, et dans un travelling avant va circuler dans les différents plans qui composent ce générique. Cette fleur sera notre jalon, notre guide du premier plan du générique au premier plan du film. Cette fleur de jasmin détient une importance symbolique multiple.

Tout d'abord elle ancre la fiction qui nous est présentée dans le parcours d'une formation. Nous allons suivre les aventures de Marjane et surtout comprendre son évolution. Le parcours de la fleur symbolise alors celui de la jeune fille qui va faire son éducation. L'éclosion de l'oiseau dans son œuf plus tard reprend cette image et nous permet de suivre les multiples renaissances dans la construction de soi après les coups du sort, la souffrance. L'arbre symbolise la famille, les racines de Marjane qui sont des repères dans son parcours chaotique. Jalons, elles lui ont permis de ne pas se perdre et de rester fidèle à elle-même. La narration est quelque peu déroutée par

une présence redondante de cet arbre. Mais c'est que Marjane connaîtra différentes « naissances » ou « renaissances » : l'adolescence, l'exil, les passages dépressifs, l'éveil de la conscience politique.

Ensuite, cette fleur symbolise une personne très particulière dans la vie de la jeune femme ; sa grand-mère. On apprendra plus tard dans le film qu'elle avait pour habitude de mettre tous les matins dans son corsage des fleurs de jasmin afin de sentir bon toute la journée. Le soir, la petite Marjane était fascinée par les fleurs qui sortaient de ce corsage chéri. On est alors dans la réminiscence d'une enfance heureuse, dans un souvenir odorant qui n'est pas sans nous rappeler l'épisode de la madeleine de Proust dans *À la recherche du temps perdu*. Le choix de cette fleur nous indique l'importance du personnage de la grand-mère dans la vie de Marjane.

Enfin, la fleur de jasmin est une fleur orientale ; elle situe l'action dans un Orient un peu fantasmé. La fleur de jasmin est aussi le symbole de l'amour et de la tentation féminine. Le film traite également de la condition de la femme en Iran et des privations, restrictions auxquelles elle est soumise. La féminité est niée et cette fleur peut aussi se comprendre comme un élément libre qui souhaite échapper à tout contrôle, et qui au final, construira sa vie ailleurs.

2) En quoi ce générique contient-il des éléments qui annoncent et synthétisent certains épisodes du film ? Comment peut-on les interpréter ?

Ce générique est extrêmement original car il fonctionne à la fois comme une ouverture, une prolepse mais aussi comme la synthèse de plusieurs scènes importantes du film ou étapes dans la construction du personnage de Marjane. La fleur de jasmin, à la fois fragile et résistante, traverse le générique dans un travelling avant et vole d'étapes en étapes. Ces étapes correspondent souvent aux différents moments clefs de son existence. La feuille vole tout d'abord vers le titre, *Persepolis*. La ville renvoie à l'Iran et surtout à la grandeur de l'empire perse, ou plutôt à une Perse mythique, l'univers du merveilleux est convoqué pour être ensuite renvoyé au profit d'une vision moderne de cette société. On est dans une certaine idée de mémoire. Mémoire artistique aussi puisque la jeune illustratrice fait référence aux miniatures persanes. Puis les plans successifs renforcent cette idée car les palais et la fontaine construisent encore l'orientalisme de l'Iran : motif de la fontaine que l'on retrouve dans les tapis persans, tours et minarets, arabesques, montagnes iraniennes, présence du prophète qui guide Marjane... toutes ces figures offrent une certaine idée de l'Iran, l'Iran de Marjane. L'arbre généalogique présente les noms des acteurs qui prêtent leur voix aux personnages : la famille de Marjane nous est présentée. Puis ce seront les vagues et la mer, celles qui emportent Marjane loin, les vagues des passions qui manquent de l'emporter, les vagues de la révolution qui débouche sur un régime totalitaire. Les vagues renvoient également aux volutes, qui permettent d'aller vers le souvenir. Les plans successifs présentent à la fois les dangers rencontrés (le poisson qui manque d'avaler la fleur, le feu qui manque de la consumer), mais aussi des épisodes que l'on retrouvera dans le film. Ainsi la présence du prophète nous rappelle la place de la religion dans la vie de la petite fille qui non seulement discute régulièrement avec Dieu mais souhaite aussi devenir prophète. Le plan qui présente une étoile montant dans le ciel avec au fond, en arrière-plan un cimetière et au premier plan la mer, évoque l'importance de l'oncle Anouche dans la vie de Marjane enfant, assassiné par le régime iranien.

Ces étapes narratives créent un horizon d'attente et préparent le spectateur : c'est un film sur le voyage, avec cette fleur qui traverse les paysages et les saisons, sur l'exil avec la neige et les montagnes qui connotent à la fois un souvenir heureux en Iran mais aussi un souvenir moins heureux, celui de l'Autriche.

Enfin, ce générique présente une continuité qui permet non seulement de donner les informations sur la constitution du film, mais aussi une rupture puisque nous passons visuellement du noir et blanc à la couleur mais aussi d'un monde rural et naturel à un univers plus urbain, celui de l'aéroport, d'un monde ancestral à un univers plus moderne.

3) Quelles remarques peut-on faire sur l'esthétique du générique, les choix graphiques et la musique ? Quelles tonalités sont créées ici ?

Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud travaillent un style graphique et visuel particulier, qui fait référence à certains courants mais propose surtout un univers original et unique. Le choix sera celui du noir et blanc adouci par des dégradés de gris. On se situe dans un réalisme stylisé, expressionniste et poétique. Les références sont multiples et on peut aussi penser au théâtre de marionnettes (Guignol, les hommes comme simples pantins), aux décors fabuleux de Méliès, aux contes des *Mille et une nuits*, aux miniatures persanes. Alors le style est annoncé ; à la fois ancré dans une réalité épurée - plus tard l'influence du néoréalisme italien se fera sentir - mais aussi dans un certain climat onirique et poétique

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

cher à l'enfance. Le générique doit composer aussi avec modernisme et tradition afin de donner le ton. La formation d'un individu est faite d'une réflexion sur ses racines avec lesquelles il doit composer, nous avons vu comment les plans intégraient ces éléments.

Le générique joue aussi sur différents registres et cela est travaillé par la musique. La tension entre modernisme et tradition se retrouve dans la tonalité ; à la fois mélancolique et délicieusement malicieuse, la musique exprime Marjane. Les tonalités traditionnelles disent l'Iran ancien, la tristesse de la guerre, de la perte, de l'exil. Mais le rythme plus enjoué qui s'installe crée une rupture, offre une alternative humoristique, celle du combat, de la victoire de la vie et de la joie. L'humour et le clin d'œil résident aussi dans les informations qui sont données. Le nom du compositeur de la musique originale est associé au démon farceur, celui du producteur au génie (*deus ex machina* ?) sorti de sa lampe, les noms des acteurs à une famille réelle mais aussi à une famille de cinéma.

Le générique propose cette idée ; convoquer un Iran merveilleux et fait d'imagerie pour permettre à la feuille d'arriver dans une période moderne et de vivre son initiation.

III/ Étude de séquence

Entrer dans l'autobiographie et explorer le passé heureux (0h00'35 à 0h05'55)

« *Je me souviens, à cette époque je menais une vie tranquille et sans histoires* » :

1) Quelles sont les caractéristiques de l'autobiographie qui sont construites dans cette séquence ? Au regard des documents en annexe (3, 4, 5, 6), comment Marjane Satrapi récupère-t-elle les codes du genre et comment s'en démarque-t-elle ? Quelle différence avec la bande dessinée ?



Persepolis est l'histoire d'un parcours, celui de la réalisatrice qui met en scène sa vie dans un retour en arrière. Conformément aux règles du genre, elle décide de raconter sa propre vie et sera à la fois narratrice et personnage principal du récit. La première personne domine et on passe de l'adulte qui se souvient à la vision d'une enfant pleine de vie et désobéissante qui entre dans le champ et permet au passé de ressurgir par réminiscence (voir *photogramme*). Le spectateur va alors découvrir l'histoire de Marjane. Progressivement aussi le noir et blanc va envahir le dessin et les couleurs vont s'estomper. On quitte le présent pour aller vers le souvenir. La première personne est tout de suite assumée et va se présenter selon les codes du genre. La fameuse formule « *je me souviens* » est empruntée à Georges Perec qui mélange ses souvenirs personnels du quotidien à ceux de sa génération, permettant à la petite histoire de se fondre dans la grande. Une indication pour nous dire que *Persepolis* parlera aussi de l'Iran.

Interroger le souvenir est donc une des composantes du genre autobiographique, l'utilisation du présent d'énonciation aussi. Par contre, la réalisatrice choisit de ne pas remonter à la naissance comme le font d'autres en littérature (Yourcenar ou Chateaubriand par exemple). Si on est plus du côté de la filiation de Perec c'est parce que l'accent est aussi mis sur la révolution en marche en Iran et sur le bouleversement que l'événement aura sur la vie des Satrapi. La séquence ancre la narration dans une réalité, Téhéran en 1978 et met en scène les protagonistes de la vie de Marjane, sa famille, ses amis. Les conditions sont bien réunies : parler de soi et se souvenir. La musique qui inaugure le générique donne aussi le « la » du registre. Entre mélancolie, tristesse et joie, humour. Les dialogues sont très travaillés, très « littéraires » et cela est voulu par Marjane Satrapi. Elle veut donner à voir une personne volubile et extravertie, qui présente ses souvenirs en grappe, laissant volontiers parler la petite fille. C'est joyeux et offre un Orient dynamique. Si la BD elle aussi commence par un retour en arrière, le moment choisi n'est pas le même. Marjane Satrapi choisit de débiter son récit rétrospectif en 1980, alors que le régime des Ayatollahs est déjà en place et après un préambule sur l'histoire de l'Iran. La description d'un Iran avant l'instauration de la dictature rend plus dramatiques l'oppression et la restriction des libertés.

2) Quelle vision de l'enfance est donnée ici ?

C'est une image gaie et heureuse qui est donnée ici. Marjane qui envahit le plan et efface Marjane plus mélancolique et triste est une enfant un brin impertinente et résolument malicieuse. Enfant unique, elle est au centre de tout et dispose de grandes libertés. Elle occupe l'espace, elle court partout. C'est elle qui saute littéralement sur l'amie à l'aéroport, l'assommant de questions, c'est elle qui décide de prendre les valises ou qui malmène une autre enfant affolée par ce petit diable. Rien ne semble borner ses désirs. La liste de ses goûts est hétéroclite et participe aussi au discours volubile de l'enfance. On mélange les frites, Bruce Lee ou encore l'envie d'être prophète et de pouvoir s'épiler. Là encore, l'Occident et l'Orient sont mélangés dans son bref discours. Elle est exaltée, a besoin de héros, même dans son imitation de Bruce Lee qui effraie son amie. Mais elle est aussi naïve comme peut l'être une enfant, on le voit par exemple dans la liste de ses futures mesures gouvernementales, ou encore dans sa foi en la parole de l'institutrice ou des discours relayés par la télévision et qui sont forcément sources de vérité.

Marjane est une petite fille intrépide et bavarde, insouciant, qui gravite autour des adultes sans pour autant pénétrer dans leur monde. Si la narration est portée par la petite fille, il est logique que la caméra adopte aussi son point de vue. Aussi, les plans montrent souvent l'enfant dans le cadre mais le corps des adultes coupés - qui lui échappent - par le cadrage. Autre séparation, pendant la fête, elle est souvent l'élément lumineux (tee-shirt blanc) qui se fraye un chemin dans la forêt des jambes noires. Le choix de la répartition du noir et blanc est aussi important. Marjane porte un tee-shirt blanc tout comme la jeune femme que l'on va chercher à l'aéroport. La pureté, la liberté. Les membres de la famille sont eux habillés de noir, voire deviennent des ombres noires quand ils quittent l'aéroport. Ainsi, les deux mondes sont séparés, celui de l'insouciance et celui qui protège mais qui nous montre aussi une réalité plus noire, celle des adultes. C'est Ebi qui la première fois amène l'enfant Marjane à sa hauteur sur le canapé afin de lui parler et de lui proposer un autre discours. Mais le monde proposé avant la révolution culturelle de Marjane est celui d'une période heureuse et insouciant et la narratrice semble retrouver avec nostalgie ses souvenirs et émotions premières, la vision de Tadjii dans la cuisine, la grand-mère qui tricote. La famille apparaît comme une entité rassurante et protectrice.

3) Quel portrait est fait de la famille, quels aspects de l'Iran sont déjà annoncés ici ?

Persepolis est l'histoire d'un parcours mais aussi la radiographie d'une famille iranienne dans les années 1980. Marjane est entourée par ses parents mais aussi par sa grand-mère qui occupe une place centrale dans sa vie. Ce cocon protecteur est accentué par le choix des voix des personnages. Catherine Deneuve prête sa voix à Tadjii la mère et Chiara Mastroianni à Marjane, les actrices sont mère et fille à la ville. Quant à la grand-mère c'est Danielle Darrieux qui assume le doublage et qui a joué plusieurs fois le rôle de la mère de Catherine Deneuve au cinéma. Clin d'œil mais aussi volonté de créer une véritable entente et osmose. La note orientaliste est assumée par Simon Abkarian, qui reprend un accent oriental autre, celui du Liban qui a accueilli l'Arménien d'origine. Présenter une famille unie passe par ce choix symbolique. De plus, la famille concilie avec naturel culture orientale et occidentale. La fête occupe une place importante dans leur vie et ils boivent de l'alcool. On ne sent absolument pas le poids de la religion. Seule Marjane semble intéressée par le fait religieux ; elle annonce dès les premières phrases qu'elle veut être le dernier prophète de tous les temps, les Satrapi sont musulmans. Mais l'atmosphère brossée est surtout celle d'un univers laïque et égalitaire. La grand-mère porte la première cette modernité, en ayant des propos gentiment grivois lors de la première scène de fête. L'humour est commun à la vieille dame et à Marjane. La réalisatrice confiera à ce propos que l'humour est essentiel pour les Iraniens, car il permet de survivre

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

et de mieux comprendre l'autre, de se sentir intelligent. Le film cultive cela, du générique à la fin, et l'un des personnages les plus drôles demeure la grand-mère. La famille est présentée comme unie dans les plans. Ebi et Tadjì sont souvent côte à côte et on ne sent pas de différence entre les époux, tous deux sont égaux. L'enfant occupe une place centrale, elle est présente et vit les événements avec ses parents : elle est à la fenêtre avec les deux femmes, écoute la conversation des adultes et c'est vers elle que va Ebi quand il rentre euphorique de la manifestation, il la fait tourner en l'air, moment de bonheur traité par un fondu au blanc. Une famille unie et une famille dans laquelle la femme est importante, dans laquelle les générations cohabitent sans heurts. Les femmes conversent, la cuisine est un endroit névralgique dans la maison et l'épilation - une des ambitions de Marjane - est mentionnée ironiquement au début du film et fonctionne comme une annonce de la future transformation.

Si l'enfance de Marjane est « sans histoire », ce n'est pas le cas de celle des siens et du reste des iraniens. Les Satrapi sont engagés et actifs politiquement parlant. Un ami est emprisonné et vraisemblablement torturé par la police du Shah, Ebi espère activement la chute du régime soutenu par les Etats-Unis. La présence culturelle du pays de l'oncle Sam est très présente chez Marjane qui mange des frites avec du Ketchup et porte des Adidas, sans parler de Bruce Lee. Le régime rime avec capitalisme. Mais l'image que l'on retiendra est celle de la marée humaine qui compose la manifestation à laquelle assiste Ebi. Si en début de cortège quelques personnages en blanc émergent, la marée est noire et coule, tel un fleuve le long de la rue en scandant « *À bas le Shah !* ». L'image de la révolution donnée n'est pas lumineuse et joyeuse ; elle est sombre et fonctionne comme un mauvais augure que ne voit pas Ebi exalté par l'histoire en marche. Cut sur le plan suivant montrant les escaliers toujours noirs que grimpe Ebi tout à sa joie.

III/ Étude de séquence

La transformation physique (0h48'53 à 0h49'00)

1) Comment nous est raconté le changement physique de Marjane ? Quelles réflexions peut-on faire sur ce changement et sur la technique cinématographique employée ? Pourquoi le thème du corps est-il important ?



Le choix cinématographique est de montrer une transformation capitale dans la vie d'une femme ; la transformation physique que connaît le corps à l'adolescence. Une longue période est alors condensée, résumée en moins d'une minute afin de montrer l'aspect monstrueux de cette transformation. « *En quelques mois, la gamine que j'étais devient une jeune femme* » dit la narratrice spectatrice de la métamorphose radicale. Le ton est un brin doctoral, voire pseudo scientifique par moment (« *le centre de gravité* »). Marjane se réveille un matin et tout est bouleversé. Ce changement est associé à un calvaire ou « *une longue période de laideur sans cesse renouvelée* ». Les images s'enchaînent en même temps que le corps émerge du lit. Le changement est outré, accentué, et la partie du corps qui mute envahit l'écran, telle la main monstrueuse qui sort même du cadre. Le corps est ballotté au gré des images telle une poupée gonflable qui se remplit d'air, le bruit de l'air est même ajouté quand il est question de la transformation de la poitrine.

Cela met en exergue un changement violent, brutal, que ne maîtrise pas la jeune fille qui ne se reconnaît plus et tente de lutter en se maquillant pour dissimuler. Elle semble être le jouet des dieux, une poupée, pas même actrice de ses actions : « *un énorme grain de beauté décorait mon nez* ». Cette période est essentielle dans la construction mais le corps échappe toujours et cette transformation est d'autant plus douloureuse qu'elle est vécue seule, loin des siens. Marjane se sentant isolée et exilée. Elle devient exilée dans son propre corps. Ces différentes transformations sont évoquées au prisme de sa perception et de son affolement : elle ressemble à un monstre.

Le thème du corps est aussi important car il occupe une place centrale dans *Persepolis*. Il n'est jamais nié, jamais révoqué. À plusieurs moments, Marjane l'évoque de façon crue ; les aisselles poilues de sa colocataire allemande ou plus tard, la forme du sexe des garçons dans l'amphithéâtre. Même évocation dans la tradition familiale ; la grand-mère parle de ses seins, parle de « *bite* » ou de « *cul* ». L'évoquer, le montrer est important pour deux raisons. Le montrer permet de traiter le passage de l'adolescence et de la transformation physique qui est un moment douloureux par beaucoup d'adolescents ; exposer sa souffrance renvoie aux autres souffrances, cela a un côté universel. De plus, le fait de voiler, cacher, dissimuler son corps est vécu comme une souffrance par Marjane et les siens ; alors le montrer, en parler le fait exister. L'exhiber est vécu comme une revendication.

2) Quel est le registre utilisé ici pour évoquer la métamorphose ? Quelles sont les références culturelles convoquées et quelle est leur fonction ici ?

Ce changement est traité dans un registre humoristique et le grotesque domine. Comme le dit volontiers la cinéaste, l'humour permet d'atténuer la souffrance et la douleur, de mettre une distance. De nombreuses références picturales, littéraires ou encore cinématographiques composent cette séquence et fonctionnent comme des clins d'œil. Le plan sur la transformation du visage renvoie aux tableaux de Picasso, au *Portrait de Dora Maar* ou aux *Demoiselles d'Avignon* (voir **documents**) ou encore à ses autoportraits, œuvres où la dissymétrie domine, où les traits sont accentués, proposant des êtres fractals. La référence à l'univers des contes de fées peut aussi être faite car la jeune fille se réveille et se trouve comme tiraillée, transformée par de mauvaises fées ou de mauvais génies qui jouent avec son corps. À la fin de la transformation, la voilà comme transformée en quelques secondes, comme par un coup de baguette magique, prête à se rendre au bal. Enfin, la transformation brutale n'est pas sans évoquer celle de Hulk, le monstre des comics. Cette référence est beaucoup plus revendiquée dans la BD. L'univers du cartoon donne par ailleurs le rythme et le registre de la séquence dans une accélération autant burlesque qu'irréelle et absurde. Le registre, l'accélération et les références font de ce passage un moment drôle et cocasse permettant une mise à distance et évitant tout pathos, toute compassion. Le corps est montré mais le tourbillon de la transformation, les exagérations ou amplifications graphiques rendent ce moment paradoxalement pudique car mis à distance. Faire référence à l'art en général est aussi important car il apporte un regard autre, transformé, sublimé et plus universel sur cette étape de la vie. Ce n'est pas uniquement la transformation de Marjane qui est traitée ici, mais celle, universelle, du passage du corps gracile de l'enfant à celui plus chaotique et cabossé de l'adolescent.

3) Quelle est l'importance de ce changement dans la vie de Marjane au regard de la séquence qui précède et de celle qui suit ?

La période vécue par Marjane est celle du désarroi et de la solitude. Incomprise par ses amis, elle s'oppose à leur façon de penser. Isolée, elle culpabilise d'être dans un environnement « *frivole* » alors que son pays vit dans l'enfer de la guerre. La séquence qui précède la montre en train de s'endormir devant l'écran qui diffuse un épisode de Sissi et la voix off nous informe que le temps du changement arrive. L'univers du conte est alors convoqué pour être tout de suite révoqué par ce qui va suivre. Le jugement porté sur ce moment de la vie est un brin railleur et moqueur. Marjane ne se réveillera pas en Cendrillon allant au bal, elle ne sera pas forcément « *normale, comme une fille de son âge* ». Elle deviendra une femme typée, héritera du nez et du grain de beauté de sa grand-mère. Elle veut être conforme mais le génie qui la transforme fait d'elle une femme orientale. Les réactions après la transformation seront celles du rejet ; celui de sa logeuse qui la traite de prostituée, celui du jeune homme qu'elle tente de séduire et surtout des jeunes femmes qui critiquent sa façon de se comporter. Après avoir tenté de renier ses origines, elle retrouve sa dignité et son intégrité quand le fantôme de sa grand-mère lui fait la morale. L'épisode raconte aussi ce temps d'adaptation, la honte d'être différent physiquement, perdu dans son corps. Devenir physiquement elle-même lui permet d'avancer et de se sentir pleinement iranienne.

IV/ Étude thématique

Les chocs qui permettent de grandir et la renaissance

1) Les morts de l'oncle Anouche, de Niloufar et de l'oncle Taher. Pourquoi peut-on dire que les chocs transforment Marjane ? Quelles sont à chaque fois les conséquences directes dans son comportement ?



Le sortir de l'enfance est un thème courant dans l'autobiographie, qu'il soit brutal ou progressif. Marjane, qui vivait dans un cocon - exprimé dans les premières images par un cadrage qui sépare le monde de l'enfance et celui des adultes - entre brutalement dans l'univers des adultes par une série de chocs. La révolution qui débouche sur la mise en place d'un régime totalitaire bouleverse aussi la vie des Satrapi. L'arrivée de l'oncle Anouche est un grand moment dans le quotidien de la fillette car elle rencontre un véritable héros et leurs rapports seront basés sur une tendresse infinie. Niloufar et l'oncle Taher sont aussi des personnages positifs dans la mythologie de la petite fille. La mort, la disparition sont vécues comme une grande injustice car ces trois personnages sont solaires et apparaissent comme des victimes. Rien ne peut effacer ce sentiment dans l'esprit de Marjane. Les idéaux d'Anouche sont purs, Niloufar meurt après avoir été violée et l'oncle Taher car il ne peut être opéré de ses problèmes cardiaques. On peut aussi ajouter à cette liste la vision du corps mort de la jeune Baba Lévy et que voit Marjane. C'est ainsi dans un premier temps, un fort sentiment d'injustice et de colère qui prévaut. On assassine des innocents (ou on les laisse mourir). Ils deviennent des symboles, des martyres d'un régime totalitaire.

La colère va alors s'exprimer et elle aura des conséquences. La mort d'Anouche enlève toute illusion dans ce nouveau régime et permet aussi une crise de conscience religieuse chez Marjane. Elle congédie violemment Dieu qui se trouve séparé stylistiquement d'elle par une ligne diagonale (*voir photogrammes*). Impuissant, il n'est pas près des hommes, elle décide de ne plus le voir. Sa croyance était naïve et elle ne peut concevoir la non-ingérence divine dans le malheur des hommes. Cet épisode marque la fin de sa naïveté. Les morts des autres personnages cités plus haut

l'emmènent plus loin dans la rébellion et la contestation ; elle est insolente vis-à-vis de ses institutrices qui représentent le pouvoir, puis plus tard s'opposera à la prof de religion. Ce sera l'élément déclencheur qui poussera ses parents à l'envoyer en Europe.

Les différentes morts projettent ainsi Marjane non seulement dans le monde des adultes mais aussi dans l'éveil de sa conscience politique et dans l'amour de la laïcité et de l'égalité, la justice. Sa formation passera alors par apprendre à dire non, à se révolter devant l'injustice. Dans un schéma narratif, ils apparaîtraient comme des adjuvants qui l'aident à avancer, à franchir des étapes, même si c'est dans la souffrance.

2) La rupture amoureuse. Comment est traitée visuellement la dérive de Marjane après sa rupture amoureuse ? Qu'est-ce qui est de l'ordre du dit, du non-dit, de la métaphore ?

Il s'agit certainement d'un des épisodes les plus marquants, les plus traumatisants. À la suite de sa rupture, elle quitte sa logeuse et échoue sur un banc où elle songe à sa relation. Marcus apparaît comme un anti-héros affublé de tous les défauts : lâche, bête, sans talent, il est aussi d'une laideur grasse. Puis une fois la colère passée, c'est le temps de l'abattement. La voix off nous indique qu'elle passe plusieurs nuits dehors. C'est le début de la clochardisation. La séquence est très stylisée comme pour mettre l'événement à distance. Le style graphique emprunte ici plus particulièrement à l'expressionnisme allemand. Vienne s'y prête particulièrement et devient un peu cauchemardesque, les réalisateurs travaillent les fondus enchaînés et les êtres sont vus comme des ombres, tantôt inexistantes, tantôt menaçants. Marjane s'enfonce, ramasse des cigarettes, fouille les poubelles. C'est la solitude et la détresse, personne ne lui vient en aide, et comme elle le dira plus tard, « *en Occident, tu peux crever dans la rue, personne ne te viendra en aide* ». La voix off s'efface et laisse place à la musique qui prend le relais de la narration. La contrebasse ou le violon proposent un son grave, triste et dont l'ampleur musicale est soulignée par les percussions qui sont dans l'amplification du sentiment mélancolique. La guitare, elle, moins triste, atténue un peu la tristesse. Elle propose un recul nécessaire pour mettre à distance la souffrance et la détresse. C'est donc le traitement graphique et très stylisé, l'absence de dialogue et la fonction de narration proposée par la musique qui expriment cette période ; il s'agit de passer par la médiation de l'art pour raconter. La beauté mélancolique des décors sans êtres, des tramways sans passagers, des eaux noires du Danube qui symbolisent métaphoriquement les enfers et la tentation du suicide, disent la solitude de Marjane. Elle est souvent expulsée. Un événement n'est pas raconté mais est suggéré, laissé en suspens. On voit Marjane seule allongée par terre, dans une impasse ? Deux ombres arrivent et s'approchent d'elle. Les ombres la recouvrent, ses expressions disent la peur, fondu au noir. On ne nous en dira pas plus, jamais elle ne reviendra sur l'événement, mais le viol est suggéré. Enfin l'arbre près duquel elle s'effondre à la fin de la séquence est nu, sans feuille. C'est l'hiver mais métaphoriquement ce n'est pas son arbre, sa famille et son dépouillement renvoient tragiquement à sa solitude ; elle est coupée des siens, elle doit partir.

3) Le retour d'Autriche. Comment rebondit-elle après son retour d'Autriche ?

La situation n'est pas tout à fait la même lors du retour d'Autriche. Marjane n'est plus une petite fille ou même une pré-adolescente, elle est une adulte en devenir. La guerre, les privations, la violence, les restrictions, l'exil, la déchéance sont autant de poids qu'elle ramène aussi en Iran et dont elle doit se débarrasser. Le retour ne règle rien car ses parents respectent la parole donnée et ne posent aucune question sur ses années

autrichiennes. La parole ne se fait pas et le poids demeure. Exilée en Autriche, elle se sent aussi en exil dans son propre pays, auprès des siens. La communication n'existe pas sauf pour les choses banales du quotidien, elle se sent exclue. Le psychiatre pose un mot sur son problème : dépression et préconise un traitement efficace à base de médicaments. Mais le cauchemar commence. La séquence montre Marjane s'enfoncer un peu plus dans la dépression. La musique joyeuse qui correspond à l'espoir d'être guérie devient plus éraillée puis plus cauchemardesque, lancinante, elle dit sa descente. Le visage souriant de Marjane se transforme, des cernes apparaissent et une expression de lassitude profonde se fixe : elle devient apathique et semble abandonner la partie. Elle s'enfonce dans un fauteuil et le noir envahit l'image autour d'elle. Tout devient lointain, elle flotte, n'a plus pied dans la réalité. Marjane pleure, l'image tourbillonne. Puis un regard annonce un plan sur des médicaments posés sur une table. Ils disent métaphoriquement le suicide. Des capsules tombent dans le plan comme les fleurs de jasmin à la fin du film. Des bouteilles envahissent aussi l'image. Le suicide est suggéré par la disparition graphique de Marjane qui devient traits, comme les contours tracés sur le sol quand on marque l'emplacement d'un corps mort, ses contours disparaissent. Elle flotte dans le néant, le noir puis arrive vers la lumière. Mais deux personnages importants de son monde - Dieu et Marx - apparaissent et la tirent vers la vie et la lumière : Marjane renaît. C'est l'humour qui reprend le dessus et Dieu lui dit fermement qu'elle doit « *se bouger* » un peu. Elle accepte alors de nouveau la présence de Dieu car elle a bien compris que c'est en elle qu'elle doit trouver la force et le courage de lutter contre l'adversité. Aussi si on compare les deux plans, ils sont très différents. Dans le premier, la lumière diagonale séparait nettement les deux personnages, Dieu ne répondait plus, trop haut, trop loin, impuissant, démissionnaire. Marjane, elle, était entourée de noir, en proie au désespoir. Dans le second plan, la position des deux personnages est inversée et physiquement Dieu porte Marjane et lui souffle dessus comme pour lui donner la vie : si la création est souffle (cf création du monde dans la Bible), alors le souffle de Dieu fait renaître Marjane symboliquement. Mais la conscience politique n'est pas très loin et Marx se joint à lui pour exhorter la jeune fille à repartir. C'est donc en retournant paradoxalement vers les deux souvenirs de sa petite enfance que la jeune femme surmonte cette épreuve. On peut aussi constater que c'est dans l'action qu'elle se construit après l'abattement puisque sur la musique de Survivor et la voix fausse de Chiara Mastroianni elle va être active : épilation, cours de gym, inscription à la fac... L'humour l'emporte avec un clin d'œil à la renaissance de Rocky dans les films du même nom. Les plans se succèdent au rythme de la chanson : c'est le temps de l'action.

Activité 2 : Un regard intense sur le monde des adultes

I/ Étude thématique

La place de la narratrice, auteure et spectatrice de l'histoire

1) Comment Marjane Satrapi choisit-elle de raconter son histoire et à quelles fonctions de l'autobiographie cela renvoie-t-il ? Quelles sont les scènes narratives qui reviennent souvent et permettent d'établir un lien entre le présent de la narration et l'histoire qui nous sera racontée ?



Le récit autobiographique est un récit rétrospectif et introspectif que le narrateur fait de sa propre existence. Il s'agit bien de revenir en arrière pour étudier, comprendre, juger, un comportement, des événements qui construisent une personnalité. Rousseau parle « *d'une entreprise* » (doc. 11), celle à la fois de raconter une histoire, s'analyser et construire une œuvre d'art. Marjane Satrapi passe par le médium du cinéma. Une autobiographie peut aisément se concevoir comme une analyse. Marjane Satrapi met en scène ce instant de prise de recul et d'analyse en lui permettant de revenir plusieurs fois dans l'histoire racontée et de scander les étapes de cette même histoire. Visuellement le temps de la narration et du présent est traité en couleur et le lieu est celui de l'aéroport d'Orly. Le temps du passé raconté sera mis à distance et traité visuellement par l'utilisation du noir et du blanc adouci, atténué par une palette de gris. La première séquence montre la jeune femme qui hésite à prendre son avion pour Téhéran. Elle s'assoit, fume et réfléchit. Le retour en arrière se produit par une enfant qui surgit dans le plan et devient personnage (*voir photogramme*). L'adulte

regarde l'enfant, le passé ressurgit et par un phénomène de mise en abyme, le plan suggère la spectatrice en train de regarder un film ; assise, en attente du spectacle, se laissant transporter dans un autre monde, une autre temporalité, un autre espace. La fumée de la cigarette rappelant aussi les vanités du XVII^e (Marjane Satrapi a été étudiante en arts plastiques), cette introspection sera réflexive et intellectuelle. Afin que le spectateur puisse avoir des repères, des images avec les lieux et les dates de la vie de Marjane apparaîtront au fur et à mesure du film. Puis les autres scènes d'aéroport seront liées au départ en Autriche puis au retour en Iran et enfin au vrai départ définitif pour Paris. À chaque fois, une scène d'Orly sera là pour rappeler le point de vue de l'adulte dans le récit. Ainsi quand la jeune Marjane arrive en Autriche, Marjane l'adulte ôte son voile. Symbole ? Elle va certainement lever le voile sur des années de sa vie qu'elle n'aura jamais racontées à ses parents mais aussi poser un voile –métaphorique et stylistique- sur son errance et certainement son agression après la rupture amoureuse, nous ne le saurons pas. Le thème du voile a donc une valeur symbolique comme l'utilise Anny Duperey dans son texte (doc. 13) : ôter un voile c'est se livrer, dire la vérité, poser un voile c'est cacher, dissimuler. La symbolique est très forte dans le film de Marjane Satrapi car elle est obligée, elle, de porter physiquement un voile qui la dissimule aux yeux des autres. Les scènes d'aéroport construisent donc un lien narratif et permettent visuellement les allers retours entre passé et présent de narration. Voyage dans le temps, dans l'espace, il s'agit surtout de nous raconter un voyage intérieur, introspectif, de se comprendre.

2) Comment perçoit-on la fin du film ? Pourquoi est-elle ambiguë ?

Aussi la fin demeure ambiguë ; dans le passé, c'est l'arrivée en France de Marjane, scène traitée en noir et blanc, on la voit prendre ses valises et sortir de l'aéroport. Puis la couleur envahit les plans et elle est à l'arrière du taxi disant au chauffeur de taxi qu'elle vient d'Iran ; elle assume ses racines. Les deux temps se télescopent, celui du passé de celle qui quitte définitivement l'Iran et le temps du présent de la narration de celle qui finalement choisit de ne pas repartir en Iran et pérennise sa vie en France.

II/ Étude thématique

Un regard posé sur sa famille, accepter ses origines

1) Quelle éducation Marjane reçoit-elle de ses parents ? Quelles sont les grandes qualités qu'elle leur reconnaît ?

Le regard que porte la narratrice sur ses parents est bienveillant, aussi c'est celui qu'elle nous transmet. Généralement une autobiographie fait très souvent état du jugement que l'on porte sur ses proches et c'est aussi l'occasion de régler ses comptes avec une douleur, une blessure... Marjane Satrapi n'est pas dans ce propos. Ses parents apparaissent comme des êtres quasi parfaits et rien ne leur est reproché. Elle le dit, son enfance fut heureuse jusqu'à l'arrivée de la Révolution et c'est la politique qui fut cause de souffrances. Ebi et Tadjì apparaissent comme un couple uni, qui s'aime et se respecte. L'égalité est quasi parfaite entre eux, sauf pour le travail puisque seul Ebi travaille, Tadjì s'occupe de la maison. Quand les femmes sont obligées de porter le voile, Tadjì l'enlève une fois la porte passée, elle le vit comme une oppression. La proximité physique est travaillée par le dessin, le couple est graphiquement assez harmonieux. Ebi et Tadjì sont également assez progressistes, intellectuels, et possèdent une bonne qualité de vie. Il y a une grande complicité entre Marjane et son père, peut-être plus qu'avec sa mère et c'est lui qui donne des leçons et fait son éducation politique.

Cela n'est pas dit, mais les rapports avec la mère sont peut-être moins harmonieux. Elle est souvent représentée sourcils froncés, elle est celle qui la reprend. Mais en même temps, Marjane se sent proche d'elle et solidaire quand elle est attaquée par l'homme qui l'insulte sur le parking du supermarché. De même, à la mort de Niloufar, quand Marjane s'en prend violemment à la prof de religion, Tadjì réagit violemment et précipite son départ pour l'étranger de peur de la perdre.

Tous deux sont à son écoute et respectent sa liberté. Ils la protègent mais ne l'étouffent pas et la laissent libre de prendre des décisions pour sa vie. Ils respectent aussi ses silences et son envie de se marier, même s'ils sont persuadés qu'elle fait une erreur. C'est une grande preuve de confiance et d'amour.

2) Quelle place occupe sa grand-mère dans son parcours ? Que lui lègue-t-elle ?



La personne dont Marjane se sent la plus proche reste sa grand-mère qui semble elle aussi avoir une plus grande connivence avec Marji qu'avec sa propre fille. Marji se construit à sa semblance, elle admire son goût de l'indépendance et de la liberté, son extrême sensualité et sa douceur, son franc-parler, sa modernité. Grand-mère est cultivée, engagée politiquement, divorcée, courageuse. Elle vit seule et son mode de vie progressiste fut certainement en avance sur son temps. Ses idées, sa personnalité vont être des jalons posés sur le parcours de Marjane qui s'efforcera d'être digne des leçons données par Grand-mère qui n'aime pas particulièrement faire la morale. Elle est une héroïne au sens premier du terme et quand Marjane s'égare et « *déshonore* » sa nationalité en la reniant, l'ombre de Grand-mère écrase symboliquement la jeune fille, la faisant ployer sous le poids de la culpabilité. Son sens de l'humour marque aussi beaucoup Marjane qui en hérite. Toutes ses qualités sont perceptibles dans *Persepolis* qui lui est indéniablement dédié. On sent toute la tendresse et l'amour de la jeune femme vis-à-vis de son aînée.

3) Peut-elle tout confier ? Commentez sa posture face à eux mais aussi plus largement face aux autres

Toutefois son exil et son entrée dans l'adolescence l'éloignent un peu de ses parents même si cela n'est pas mentionné explicitement dans le livre. Si elle n'est pas dans la configuration de la traditionnelle « *crise d'adolescence* », ou du moins si elle choisit de ne pas nous la montrer, il y a des choses que, comme toute adolescente, elle ne peut pas confier. Pas de rébellion affichée mais les choses de la vie font que la parole ne se fait pas. La scène du mariage est emblématique. Elle ne nous est pas montrée, nous la percevons par des photos qui montrent une Tadjie en pleurs. Les mots et les reproches de la mère à la fille sortent enfin et actent un malaise plus profond. Dans la BD le fossé est davantage creusé car la mère est mise devant le fait accompli du mariage. Partie en voyage, elle apprend que la cérémonie aura lieu et sa colère est grande. On sent qu'elle projette pour sa fille une situation qu'elle n'a pas pu, voulu (?) réaliser. Les regrets explosent, fusent. Sa déception est culpabilisatrice (cf. texte de Gary). Ce mariage est alors un acte paradoxal, il fallait que Marjane aille jusqu'au bout, fasse ses propres expérimentations en Iran. Elle est alors comme la feuille que l'on voit tomber de l'arbre et s'envoler, elle doit apprendre à se détacher de cet arbre, à vivre sans lui. Proche mais en même temps très autonome, c'est donc loin d'eux qu'elle se construira.

Elle gardera alors une vision très héroïque des siens, au sens large du terme, de son clan. Ils détiennent tous des statuts de héros -le combattant, le sacrifié, la vierge martyre- et elle en est très fière. Par contre, il n'en va pas de même pour sa nationalité, c'est plus compliqué. Elle a du mal à s'assumer en tant qu'Iranienne, de porter comme un étendard ses origines. Honteuse de l'image donnée à l'étranger, il lui faudra du temps pour se découvrir Iranienne. Elle gardera le cap et saura se remettre en question grâce aux mots de sa grand-mère et de son père qui l'exhortent à garder son intégrité, ne pas oublier d'où elle vient, ne jamais oublier ses racines. C'est stylistiquement qu'elle travaille ce conseil avec l'image de l'arbre dont la présence est très forte tout au long du film.

III/ Étude de séquence

L'intérêt du retour en arrière, un regard posé sur l'exil : l'impossibilité de s'intégrer ou le leurre de l'étranger (0h43'42 à 0h51'29)

1) Étudiez le regard de l'autre sur Marjane (punk, religieuses, la logeuse, jeune homme séduit, filles dans le café). Pourquoi peut-on dire qu'il est superficiel ? Cherchent-ils à l'accepter ? Comment apparaît le peuple autrichien dans sa globalité ?



La jeune femme qui repense à ses années en Autriche repense aussi à l'intégration et au rejet. Ce que les différents regards ont en commun, c'est l'impossibilité de comprendre l'autre, le fait de ne pas l'accepter, de ne pas l'intégrer, de développer un racisme à différents niveaux. Dans ce sens, ces années en Autriche sont un échec. La séquence montre finement un racisme soit assumé, soit feutré mais tout aussi violent. La bande de punks rencontrée et qui devient un cercle « d'amis » est fascinée par les signes que renvoie Marjane : l'orientale, la fillette qui a connu une révolution, qui a connu une guerre, vu des gens mourir. Elle les fascine car son parcours n'est pas conformiste et qu'elle a connu le danger. Comme c'est un groupe qui se définit dans le rejet de la société, du conformisme, des valeurs bourgeoises, un tel parcours ne peut qu'attirer. Toutefois à aucun moment on ne montre de l'empathie à l'égard de Marjane, voire une envie d'intégration, de générosité à son égard. Leur posture vis-à-vis de Marjane est en fait purement égoïste, ils ne cherchent pas à aimer sa personnalité et ne vivent que dans leur sectarisme. Le regard posé

par Marjane adulte et que nous percevons est ironique car leur idéal politique n'est que posture : pendant les vacances scolaires, ils retournent gentiment chez leurs parents, même s'ils se désolent de devoir passer un moment dans des lieux sublimes. Rien n'est dit mais en percevant le décalage entre leur situation et celle de Marjane, le spectateur mesure la vanité de leur comportement. Leur rejet est purement théorique car ils consomment finalement ce qu'ils exècrent. Leur révolte n'engage qu'un style vestimentaire et une culture musicale. Ils vivent somme toute dans un confort très bourgeois. Visuellement, leur attitude est intéressante car ils fonctionnent comme un groupe mais leur visage est assez inexpressif et ils ne la regardent pas vraiment. La scène de Noël est douloureuse car personne ne lui demande ce qu'elle fait ; elle ne les intéresse pas.

Les religieuses et la logeuse développent un regard plus violent et plus raciste, le racisme est entièrement assumé par la mère supérieure qui pense que tous les Iraniens n'ont aucune éducation. L'attitude de la logeuse est faussement sympathique et dès qu'elle en a l'occasion, elle critique Marjane et la pense voleuse. Celle des sœurs est plus écœurante car elles incarnent la parole du Christ donc l'ouverture, la tolérance, l'amour de l'autre. Elles ne sont en fait que violence, interdit, rejet. Le gros plan sur la croix de la mère qui agresse Marjane à Noël fonctionne comme un oxymore, ses propos contredisent sa fonction.

Enfin le jeune homme que tente de séduire Marjane et les filles du café dans la scène suivante ont une même attitude. Il apparaît comme un être falot, sans envergure, un peu niais, écoutant sans écouter et manifestement peu intéressé par les propos politiques de Marjane. Seul semblent

l'intéresser les racines de la jeune iranienne car il lui demande d'où elle vient, donc il s'agit d'une curiosité basée sur l'origine ethnique et pas sur l'être profond. Même chose pour les jeunes filles du café dont les attaques sont blessantes car basées et sur le physique et sur l'origine ; c'est aussi une forme de racisme.

En général les Autrichiens sont souvent présentés comme une entité plutôt raciste, en tout cas peu encline à accepter l'autre et ses différences. Ce n'est pas innocent que Marjane mentionne une scène commentant l'arrivée au pouvoir de Kurt Waldheim, président de l'Autriche et ancien sympathisant nazi, assumant ses propos racistes et xénophobes.

2) Quels sont les efforts que fait Marjane pour pouvoir s'intégrer ? Comment perçoit-elle la culture viennoise ? Est-ce efficace ? À quoi renvoie la frivolité dont parle Marjane ?

Elle comprend vite que pour pouvoir être acceptée, il faut qu'elle soit « comme eux », qu'elle épouse leur culture, leurs goûts, leur façon de vivre : il n'y a pas de place pour la différence. Elle le comprend très tôt et sa volonté de métamorphose passe par une période d'observation. Cette période d'observation est montrée comme un candide, un « naïf » découvrant un autre monde que le sien. On peut rapprocher cette étude distanciée du regard des Persans dans les *Lettres persanes* de Montesquieu. Aussi les Autrichiens sont montrés sous un jour assez caricatural. L'image du rock alternatif est amusante car exagérée ; le chanteur fait peur, hurle, postillonne, fait des gestes obscènes, la musique est violente et insupportable. L'image que nous donne aussi Marjane du reste, ce sont les clichés que l'on connaît, images de Sissi l'impératrice, des Autrichiens en costume traditionnel buvant de la bière ou s'empiffrant de pâtisseries. Donc ce sont ces codes qu'elle tente de s'approprier mais cela ne fonctionne pas ; elle reste exclue, différente, marquée par son type d'orientale ; elle est non seulement l'étrangère mais celle qui vient d'un pays que l'on considère encore comme sauvage. Le plan qui la montre en train de danser devant la scène de rock alternatif le montre bien, elle est isolée parmi des ombres, les autres, le groupe. Ces ombres n'ont aucune identité mais fonctionnent comme une entité dont elle est exclue. Il n'y a aucune communication. De même, elle s'occidentalise à outrance en gommant toute différence. Lors de la soirée où elle tente de séduire un jeune homme elle utilise sa culture comme arme de séduction, elle n'est pas elle-même et reste superficielle. Elle n'est d'ailleurs pas du tout à l'aise avec cela car elle part très vite sous un faux prétexte et marche tête baissée en longeant les murs, honteuse de son imposture. L'ombre-image de Grand-mère viendra souligner cette honte en lui rappelant l'injonction du départ, ne jamais oublier de rester soi-même. Marjane va s'oublier en Autriche mais quelle est l'autre défense dont elle dispose ? Cette scène souligne la difficulté d'être Iranienne en pays occidental, d'être une orientale. La scène est émouvante et douloureuse car elle souligne aussi la fragilité de celle qui ne dispose pas d'autres armes pour exister et s'intégrer. Elle reste seule. Alors ces tentatives ne sont pas vraiment efficaces et la fragilisent un peu plus. Différente, elle est rejetée, conforme elle n'est toujours pas acceptée.

Le flash-back souligne aussi la vacuité et la frivolité de ces années. Si on considère que la posture de Marjane à l'aéroport dans la séquence qui précède les années autrichiennes peut être rapprochée des vanités du XVII^e (cf. doc) on peut alors comprendre ces plans sur l'Autriche comme un jugement sur la frivolité et la vanité de ces années. Après tout, Marjane se montre en colère contre elle-même lors de la scène de la victoire de Kurt Waldheim. Elle dit souvent sa culpabilité de rester en Autriche au chaud, dans un confort petit bourgeois alors que les siens vivent dans

l'angoisse de la disparition. Le regard posé par l'adulte est méditatif sur la vanité de la condition humaine, on relativise alors.

3) Comment se manifeste sa solitude ? Quel est le point positif de cet isolement ? Comment est traitée visuellement la conversation de Noël avec ses parents ?

Comme Marjane est souvent seule, elle se réfugie vers la lecture, la culture. Cette boulimie de tout comprendre et de tout connaître, cette soif intellectuelle lui vient de sa famille. C'est l'idée qui consiste à dire que pour s'intégrer il faut être plus efficient, plus performant. Donc elle doit être plus cultivée que les autres. On retrouve cette notion dans d'autres récits de vie comme celui de Romain Gary par exemple, *La Promesse de l'aube*. Cela lui vient aussi des habitudes de son milieu culturel. Dans un autre milieu, l'adaptation ne serait pas la même. On la voit dévorer des livres, ne vivre qu'avec eux. C'est le point positif de son isolement.

L'isolement est traduit graphiquement par la vision de pièces seules, sans êtres, noires ou grises. Quand elle ment à ses parents au téléphone, la réalisatrice ne montre pas son désarroi, sa tristesse ou sa détresse d'être seule et de ne pas pouvoir se confier à ses parents, ses protecteurs. Les images sont intenses et marquent car elles disent par métonymie la solitude de Marjane. La réalisatrice choisit de ne pas montrer Marjane mais les lieux dans lesquels il n'y a qu'elle. Le mur avec le téléphone, la chambre, la salle de bain. Tout est traité avec une palette de gris qui atténue la violence du contraste entre le noir et le blanc. La neige ou la pluie accentuent cette idée de solitude et de mélancolie, d'extrême tristesse. Les références à l'expressionnisme autorisent une grande esthétisation, une mise à distance formelle et stylistique. Mais les lieux vides rendent cette idée de solitude plus intense et plus émouvante.

IV/ Étude de séquence

« À la recherche du bonheur »

L'intérêt du retour en arrière, un regard posé sur l'exil : le leurre du retour (1h03'29 à 1h25'51)

1) Lors de son retour parmi les siens, sa famille, montrez comment et pourquoi la communication ne se fait pas et qu'elle se sent toujours exclue. Quelle est la seule personne qu'elle veut revoir ? Comment vit-elle ces retrouvailles ?



C'est pour se sauver, se protéger, que Marjane revient en Iran. Elle souhaite s'accomplir au sein de sa famille mais pourtant ces vœux ne se réalisent pas. Le discours de son père augmente la culpabilité qui était la sienne en Autriche ; elle se sent en quelque sorte coupable d'avoir été protégée et de ne pas avoir été solidaire de son peuple quand il souffrait. Les nouvelles que donne sa grand-mère de ses cousines la confortent dans l'idée qu'elles ne sont pas plus heureuses qu'elle. Mariage peu heureux, divorce, transformation physique ; le portrait est peu glorieux même si le ton de Grand-mère est humoristique, c'est amer. Les retrouvailles avec le « clan » sont traitées sur un mode humoristique et comique mais le sarcasme n'est pas loin. Une longue file d'ombres défile, on a toujours la vision d'une masse sombre, une masse de fantômes, déshumanisée. Un travelling balaye cette foule et se termine sur Marjane trônant sur une chaise telle une reine sur un trône devant son peuple, coupée, éloignée de lui. On vient lui rendre hommage, chercher des réponses à des questions, elle est celle qui a eu la chance de connaître l'Occident, et chacun y

va de ses interrogations. Mais les retrouvailles sont décevantes pour les deux côtés : les uns parce qu'elle ne donne pas les réponses attendues, la reine déçoit, voire elle choque comme les cousines outrées qu'elle ait pu avoir plusieurs relations sexuelles. Ils ne trouvent aucune réponse à leurs questions. Elle est trop blasée et ces retrouvailles n'offrent aucun intérêt, elles l'enferment un peu plus dans la différence, dans l'exclusion. Elle est une étrangère dans son propre pays. La guerre, l'exil, les privations d'un côté et le malheur de l'autre ont creusé un fossé beaucoup trop important, la communication n'existe plus. Ils ne sont alors que des marionnettes, des silhouettes qui dansent autour d'elle pour lui suggérer d'agir mais le discours n'opère pas.

Alors, la seule personne qu'elle veut revoir est son ami d'enfance, justement parce qu'il symbolise les années d'insouciance, avant la révolution et la guerre et qu'elle pense retrouver ces années-là. Son ami a fait la guerre et est mutilé. Si elle passe un moment agréable avec lui, si tous deux rient, elle n'est pas apaisée pour autant et sa culpabilité ontologique ne fait qu'augmenter. Lui mutilé est exclu, elle ni Iranienne ni occidentale est aussi une exclue. Elle réalise que ses angoisses sont dérisoires par rapport aux siennes et à sa vie qui est gâchée. Elle se rend compte que le rire une fois de plus préserve. Mais cette analyse ne la guérit pas pour autant ; ce qu'elle a vécu est trop lourd, la parole ne peut pas se faire, elle ne peut plus communiquer et les séances chez le psy seront aussi un échec car déboucheront sur une tentative de suicide.

2) Une fois que Marjane sort de sa dépression, montrez les étapes qui montrent que la recherche du bonheur n'est qu'un leurre et n'est au final pas opérante. Comment tente-t-elle de s'en sortir ? Commentez la scène mariage. Quel est l'événement qui précipite son départ ?

Marjane cherche à vivre comme une fille de son âge, ses préoccupations sont forcément un peu futiles et légères, superficielles ; les promenades, les discussions sur l'apparence, les regards vers les garçons, les plaisanteries potaches et provocations amusantes. Il faut vivre et aimer coûte que coûte. La jeunesse iranienne n'est plus rebelle ou politisée car la guerre, l'oppression d'un régime totalitaire ont tué toute velléité d'opposition ou de révolte, la menace est trop grande. Alors les gens vivent avec, s'accommodent du système. On accepte d'être repris pour un voile mal mis, une robe jugée trop moulante, un maquillage trop voyant. Marjane ne veut penser qu'aux choses de son âge, les fêtes, les garçons, et ne pas penser à l'absence de liberté. Personne n'y pense dans un pays démocratique, pourquoi alors y penser ? Aussi sa rencontre avec Réza, son futur mari est un leurre, une façon de vivre sa vie. Plus tard, Grand-mère dira que cette relation était « *un brouillon* ». Le coup de foudre les fait ressembler à des marionnettes, des ombres. Ils ne se connaissent pas car ne peuvent pas vivre de relation assumée et montrée aux autres, ils sont obligés de se cacher. En voulant vivre comme les autres, elle fera aussi les mêmes erreurs que beaucoup, guidée par la peur. Ainsi, l'épisode qui la montre dénonçant un homme qui n'a rien fait pour se protéger, la marque fortement car la peur la rend lâche et donc dangereuse. C'est sa grand-mère qui la reprend vivement et fortement. Marjane redevient elle-même et retrouve son goût pour la contestation, l'opposition. Elle ne s'accommode pas des restrictions de liberté dans ses études. Même chose pour la vie amoureuse, son père est fataliste et défaitiste, il faut s'accommoder du système, être résigné, « faire avec » alors son acte de liberté est le mariage car aucune vie amoureuse n'est possible sans ça. Cette analyse nous est livrée par Marjane à Orly qui commente ce que vivait Marjane à cette époque. La jeune femme amoureuse de Réza pense encore que le mariage la comblera. La scène du mariage est intéressante visuellement et stylistiquement. C'est une scène qui ne nous est pas montrée. Seul le bruit de l'événement et les photos disent ce mariage. Il apparaît comme un moment figé, peu vivant, pas naturel. Marjane semble composer un rôle, c'est symbolique pour nous montrer que cela est voué à l'échec. Et la photo de Tadjì en larmes dit que c'est une erreur. La scène que nous voyons est celle où Tadjì reproche ce mariage à sa fille car elle sent que les eux jeunes gens ne peuvent être heureux ensemble. Une fois de plus, c'est un leurre et ce sera la mort de son ami qui fonctionnera comme un électrochoc et lui fera prendre conscience que la vie pour elle en Iran n'est plus possible.

Activité 3 : Une éducation dans un pays en guerre

I/ Étude de séquence : La clôture et le devoir de mémoire (1h25'51 à 1h 28'32)

« N'oublie pas d'où tu viens »

1) Pourquoi peut-on dire que ce départ marque la fin d'un parcours et qu'il n'y aura cette fois-ci pas de retour possible ? Où se clôture le film et en quoi le lieu est-il important ? Pourquoi la fin du film est-elle conforme aux règles du genre ?



La séquence s'ouvre sur une image lumineuse de Téhéran qui fait suite au visage fermé de Marjane sur fond noir, annonçant la rupture à son mari. La voix off exprime le caractère irréversible de la décision : « *Le temps est venu* ». Ici le passé composé montre la fin de ce parcours et aussi le processus de maturation qui amène la jeune femme vers le terme de son initiation ; cette fois-ci, Marjane est prête. Elle est allée jusqu'au bout de ce qu'elle pouvait vivre en Iran, a exploré toutes les potentialités offertes et constaté qu'elle avait tout épuisé. Rien n'est possible pour elle dans ce pays. Il est aussi important de noter que c'est son choix et pas celui de ses parents. Dans une certaine mesure, son mariage l'a émancipée, ou du moins l'amène à prendre de vraies décisions. Elle décide de partir et elle choisit aussi sa destination, la France. Ce choix n'est pas dicté par la nécessité de vivre chez quelqu'un, mais résulte du libre arbitre de Marjane.

Persepolis est un film sur la construction d'une identité, un récit de formation. Tout comme les grands romans de formation de Rousseau ou de Simone de Beauvoir, on doit percevoir la fin de ce parcours, on attend une réponse donnée par l'auteur, un bilan ; une autobiographie est surtout un bilan. Ce bilan, Marjane Satrapi le construit durant tout le film en réfléchissant à l'aéroport d'Orly et en fumant. La fumée est un geste culturel qui la rapproche de sa grand-mère tant aimée et la transporte dans le souvenir, temporel et spatial. La symbolique de l'aéroport comme lieu de transit, lieu de nulle part est idéale pour dire ce voyage, celui d'une femme qui explique qu'elle n'est chez elle nulle part. Les coups du sort, la guerre, les humiliations, la souffrance... ont formé la personnalité de Marjane. Elle ne sera plus celle qui embarrasse, qui est à côté du groupe, seule, à l'écart, celle dont la fumée ou le foulard dérange ou dégoûte. Elle comprend en regardant le film de sa vie, qu'elle ne se sent plus en exil ou indésirable. Elle affirme d'où elle vient, elle n'a plus peur du regard de l'autre et l'image ne nous donne pas celui du chauffeur de taxi. La boucle est finie et elle peut construire sa vie

Alors le film est tout à fait conforme aux règles car il y a eu une pause qui nous a permis de comprendre une histoire, un parcours, le récit de la formation d'une conscience.

2) Montrez l'importance de la préparation de ce départ chez Marjane. Quelles sont les différentes étapes de cette préparation ? Quelle est leur utilité dans le film et pour Marjane ?

Marjane a trois mois pour préparer son départ, dire au revoir aux siens et les choix de la réalisatrice dans ce qui nous est montré sont significatifs ; chaque étape est importante.

La séparation commence par celle de sa grand-mère. C'est avec elle qu'elle choisit de passer ses dernières vacances au bord de la mer Caspienne, un endroit particulier, dont l'air est unique. Elle dit remplir ses poumons, faire le plein, le plein de sa grand-mère, le plein de l'Iran. Les souvenirs de Marjane sont sensuels, et quand ils sont sensuels, ils sont heureux. La grand-mère symbolise cette sensualité. Le travelling avant vers les deux femmes nous plonge dans la permanence du souvenir olfactif, visuel. Tout dans l'image dit l'apaisement enfin retrouvé : l'image qui est plus claire, moins sombre que celles liées au malheur, au chaos ; les visages sont apaisés et souriants ; apaisée aussi la mer qui n'est plus agitée comme celle qui emporta Anouche par exemple.

Marjane part ensuite se recueillir dans deux lieux symboliques pour elle et pour sa famille : la tombe du grand-père et la prison où est enterré l'oncle Anouche. Les souvenirs de Marjane sont aussi ceux des autres, ceux des histoires racontées par le père, la grand-mère, l'oncle. Elle hérite de cette petite histoire de la grande Histoire. La tombe du grand-père peut être vue comme la métonymie de ce passé dont elle est l'héritière, la dépositaire. Alors, elle promet d'honorer et de perpétuer la mémoire, ce qu'elle fait en réalisant le film. Elle raconte une histoire mais réalise aussi une œuvre d'art, en ce sens on peut penser qu'elle tient la promesse faite au grand-père qu'elle n'a certainement pas connu.

Les souvenirs de Marjane sont également visuels et elle promet l'intégrité à celui qu'elle a tant aimé, Anouche. Il est le symbole sacrifié d'un de ses plus grands traumatismes, l'arrivée au pouvoir d'une dictature et la répression mise en place. En s'agenouillant humblement devant le mur blanc, elle rend hommage à tous les hommes et les femmes exécutés par le pouvoir totalitaire. Le mur fonctionne ici aussi comme une métonymie et dit le crime et la souffrance. Il est le témoignage, la marque de ce qui fut, des exécutions, de la barbarie.

La musique, extrêmement mélancolique et orientale dans ses tonalités, dit l'arrachement, la tristesse de la jeune femme. C'est un vrai détachement à l'Iran qui s'opère ; elle doit faire le deuil de son pays et donc dire adieu à ce qui fait la beauté et la tristesse du pays et ce qui a été dans sa vie.

3) Quel est le registre de la scène d'aéroport ? Comment peut-on interpréter les dernières images ? Comment interpréter le générique de fin ? En quoi est-ce une clôture et en quoi cela répond-il au générique d'ouverture ?

La scène de départ fait enfin le choix du pathétique. L'image montre la famille unie dans une couleur, le noir, couleur du deuil. Malgré les larmes, ils restent dignes et Marjane suivra l'injonction de sa mère qui lui ordonne de ne plus revenir. Elle garde en elle les visages qui sont filmés de façon frontale, comme une photographie. Elle garde en elle ces visages car c'est certainement la dernière fois qu'elle les voit. La dernière image qu'elle garde est celle du visage souriant de Grand-mère vers laquelle finit le travelling. La voix off nous dit qu'elle décèdera quelques temps après. Puis la jeune femme descend, récupère ses valises, sort, on est à Orly. L'image passe à la couleur ; on est dans le présent de la narration, télescopage

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

des deux temporalités. Marjane suivra-t-elle alors l'injonction de Tadjì ? Sera-t-elle assez forte pour ne plus vivre auprès des siens ? Marjane, forte du souvenir qui remonte, choisit-elle dans le présent de renoncer à son départ et de prendre un taxi et de retourner vers Paris ? On peut parier que oui.

Le générique de fin fait écho au générique d'ouverture du film. Ce dernier fonctionnait comme une annonce, un incipit qui posait les bases de la narration et en même temps détenait une valeur synthétique, aussi la clôture de *Persepolis* se veut hommage et symbole. Marjane Satrapi disperse dans l'image qui informe le spectateur sur les composantes nécessaires à la compréhension du film, des feuilles de jasmin qui deviennent de plus en plus nombreuses. C'est l'hommage rendu à la grand-mère appuyé par les voix de Marji enfant et de Grand-mère offrant le secret de la beauté de ses seins. Film hommage, film sur la mémoire, film oriental, il dit l'émotion et la reconnaissance de celle qui ne serait pas elle-même sans la présence et le soutien des siens. Aussi le générique, au-delà de sa fonction informative classique, remercie le clan des Satrapi qui a fait de la jeune femme une illustratrice et réalisatrice confirmée.

II/ Étude thématique : Se construire une conscience politique et lutter contre la tyrannie

« *L'intégrité, ce mot vous dit quelque chose mademoiselle ?* »

1) Pourquoi est-ce si important d'avoir une conscience politique chez Marjane ? Pourquoi est-ce si important de le raconter dans *Persepolis* ?

Persepolis est aussi un film sur l'éveil de la conscience politique et cette thématique est très présente dans le film. Si l'autobiographie permet de raconter sa vie et d'en dresser le bilan, elle permet aussi de raconter l'histoire de son pays, surtout si le drame personnel rejoint le drame collectif. C'est le cas du film. Marjane Satrapi se situe dans la même entreprise que celle de George Perec, Jorge Semprun ou Primo Levi. Il faut témoigner de ce qui s'est passé afin d'éduquer et de mettre en garde, afin d'exposer aux yeux de tous ce que sont la barbarie et le totalitarisme. Passer par le prisme de l'animation ici -comme ses prédécesseurs sont passés par celui de la littérature- permet de donner un côté universel au dessin. L'histoire n'est plus seulement personnelle, elle devient de fait universelle, elle parle à tout le monde et alors le totalitarisme iranien rejoint toute forme de totalitarisme.

Avoir une conscience politique est d'autant plus important pour Marjane Satrapi qu'elle grandit dans un pays non démocratique et que l'absence de liberté rend plus prégnante la nécessité de mener un combat, de s'engager. Alors, elle ne peut pas reculer pour d'autres raisons.

Elle hérite tout d'abord d'un atavisme de l'engagement. Le film énumère les figures de résistance et elles sont multiples : du grand-père qui passa un tiers de sa vie en prison à l'oncle Anouche, en passant par ses parents qui manifestent, résistent et aident les dissidents, à la grand-mère, figure vivante de la modernité de la pensée. La famille de Marjane lui lègue ses gènes du refus de l'oppression et de la révolte. Et devant un acte de lâcheté de la jeune femme qui dénonce un innocent afin de se protéger, la grand-mère furieuse l'insulte et la place devant ses responsabilités en l'exhortant à demeurer intègre : demeurer fidèle à ses idées, à son héritage, même si cela s'accompagne de sacrifices et même si cela est douloureux et lourd à porter parfois.

La fillette développe également très tôt -de façon quasi précoce- une philosophie de l'action et de la résistance. À l'âge où les petites filles parlent aux princesses ou aux fées, Marji tutoie Dieu et Marx, les deux entités qu'elle vénère, l'un car il est la spiritualité et la voie du bien, l'autre parce qu'il est la conscience politique et la foi en l'humanité. Même si elle doute, ces deux figures seront toujours tutélaires : « *la lutte continue* ». Alors, son engagement lui permet de ne pas se perdre et de rester soi-même, de résister contre les voix charmeuses des sirènes. Elle choisit ses amis en Autriche car ils ont des affinités politiques proches des siennes ; que ce soit les punks nihilistes ou les gentils anarchistes, elle se retrouve un peu dans leur pensée. De même, face au jeune homme qu'elle séduit, c'est un discours politique et engagé qu'elle ressort, même si elle apparaît ici comme quelqu'un de pédant.

Avoir une conscience politique permet aussi d'accepter l'inacceptable ; la mort des siens. Avoir des idéaux, c'est penser que le sacrifice n'est pas vain et que la lutte débouchera sur la victoire. C'est tenir coûte que coûte.

Enfin, développer une conscience politique, c'est se construire comme un être « pensant » et non pas une femme aliénée à des principes, à des individus, une femme considérée comme une mineure par sa famille puis son mari. Là encore l'éducation qu'elle reçoit la pousse à s'émanciper. Et c'est sa mère qui souhaite pour elle une émancipation qu'elle n'a pas pu-su mener à son terme.

2) Comment est représenté le pouvoir étatique dans son discours ? Pourquoi peut-on opposer ici la légalité et la légitimité ? Quelle est la posture de Marjane face à l'autorité religieuse qu'elle soit musulmane en Iran ou catholique en Autriche ?

La représentation du pouvoir est assez simple et se veut symbolique, il est totalitaire. Que ce soit le régime du Shah ou celui des Ayatollahs, le but du film est de décliner l'exercice de la tyrannie et de montrer de façon métaphorique ou symbolique ce qu'il représente. Sous une dictature, autorité étatique et militaire ne font qu'une, et c'est le cas ici. Le pouvoir n'est pas vraiment incarné par une figure légitime : le Shah, fantoche, est vite détrôné par les religieux qui fonctionnent à plusieurs et sont symboliquement présents dans la représentation des religieux armés et barbus et des militaires souvent masqués par des masques à gaz et également armés. Le fusil est l'incarnation du pouvoir et donc de la mort et de la violence. La violence s'exerce soit par les armes, soit par la parole et l'insulte -Tadji et Ebi sont violemment insultés par les « gardiens de l'ordre »- soit par l'assassinat politique.

Ainsi, par son aveuglement et sa déshumanisation, le pouvoir étatique est perçu comme illégitime. De même, l'école et donc la transmission du savoir sont à ranger dans la même catégorie. Il n'y a pas de discours intellectuel qui cherche à former l'individu, à le rendre meilleur, mais on a affaire ici à un discours de propagande qui incite la population à adhérer au système, opérant ainsi un endoctrinement, à glorifier les martyres de la guerre ou pire à exhorter les jeunes garçons à faire la guerre et à se sacrifier pour la patrie. L'autorité intellectuelle incarnée par l'école est alors condamnée par le discours. Elle est d'autant plus dangereuse qu'elle manipule les plus faibles et les plus fragiles. Si Marjane et sa famille résistent, c'est aussi parce qu'ils appartiennent à une classe sociale qui peut s'opposer et résister. L'argent n'est pas un problème mais ce n'est évidemment pas le cas de tout le monde. La scène qui montre madame Nasrine venant demander l'aide de Tadji pour persuader son fils de ne pas faire la guerre est révélatrice : madame Nasrine est voilée et accepte la tyrannie car elle n'a pas toutes les armes des Satrapi pour résister. Elle est à la fois victime de sa classe sociale et du pouvoir. Mais ce n'est pas l'autorité pour ce qu'elle est qui est rejetée. Marjane reconnaît l'autorité de Dieu ou celle de ses parents, de sa famille. Contrairement à bon nombre d'adolescents, le film ne nous la montre pas se rebellant contre ses parents, elle n'a pas besoin de « tuer le père ». Son combat est ailleurs, contre l'illégitimité. L'autorité des siens est légitime et elle l'accepte, parce qu'elle est aussi bienveillante et pédagogue. Aussi le film oppose l'autorité étatique qui est illégitime car violente et autoritaire, non démocratique, à l'autorité parentale et spirituelle qui est intelligente, légitime car dans la justice et la douceur. Ce n'est pas l'autorité qui est à rejeter mais l'usage qui en est fait.

Marjane rejette violemment l'autorité religieuse qui se situe aux antipodes du message de Dieu. Si Dieu est amour, tolérance, pardon, altruisme, ses représentants sont loin d'être dans cette posture. Les hommes et les femmes qui incarnent la religion sont violents et mauvais et la plupart

du temps hypocrites et vénaux. Ainsi quand Ebi, et Marjane plus tard, sont arrêtés, il suffit de payer un bakchich pour effacer le « crime », en l'occurrence sentir l'alcool et tenir la main de son copain. Hypocrisie toujours le comportement de l'homme sur le parking du supermarché qui insulte Tadjì car elle refuse d'être tutoyée. L'insulte est d'autant plus violente que l'homme détient tous les attributs religieux ; un chapelet et une barbe. Inhumain aussi le directeur de l'hôpital qui ne fait rien pour que l'oncle Tamer puisse partir et être soigné dans de bonnes conditions. Les femmes n'échappent pas à la critique et sont souvent représentées en duo, la même intolérance est dépeinte chez les catholiques ou chez les musulmanes. Elles sont sans pitié et incarnent l'intolérance. Leur silhouette est proche de celle du serpent qui s'insinue et exprime le danger.

3) Quelles sont les « armes » dont dispose Marjane pour lutter, résister contre le totalitarisme et l'arbitraire du pouvoir ?

Si *Persepolis* est un film sur l'éveil de la conscience, il montre aussi de nombreux modes d'opposition, même s'ils ne passent pas par les armes. Il est un film engagé.

La première arme dont dispose la jeune fille est celle de l'accès à la culture. Les parents de Marjane sont cultivés et progressistes, aussi la culture occupe une place importante dans l'éducation qu'ils donnent à leur fille. Cette éducation prend modèle sur celle des Lumières du XVIII^{ème} français ; elle se veut encyclopédique. Déjà toute enfant, Marjane n'hésite pas à dévorer des ouvrages sur toute la pensée, qu'elle soit politique ou théologique, ou romanesque. C'est une jeune fille puis une jeune femme qui se construit par le livre. Devant Ebi disant à Anouche qu'elle va l'épuiser et lui vider le cerveau, ce dernier répond que la curiosité intellectuelle est une bonne chose et pousse la jeune fille à continuer. Cette soif de culture ne se tarira pas et par la suite, ce sera son refuge en Autriche quand elle sera délaissée par ses amis.

Armée d'une solide culture et d'un bon sens de la rhétorique et de la persuasion, Marjane résiste également par l'humour. Ce mode de dédramatisation et de mise à distance des choses terribles lui vient de sa grand-mère et elle n'hésite pas à le mettre en action. Ses réparties et ses prises de positions sont toujours teintées d'une dose d'humour qui donne aussi au film un tour plaisant. Ainsi, reprise violemment par sa grand-mère, elle réplique de façon assez drôle aux religieux de la faculté qui exhortent les jeunes filles à être encore plus voilées et plus corsetées. Elle n'hésite pas à souligner de façon faussement respectueuse l'absurdité du système, se rattrapant ainsi aux yeux de sa grand-mère qui répond qu'elle a dû ainsi leur « *couper leur petite bite* ».

Se divertir au sens pascalien, s'oublier et s'extraire de sa souffrance est également possible par la présence de la fête. Elle est montrée durant tout le film et constitue le premier acte de résistance des iraniens face à l'oppression. L'alcool et le rassemblement d'hommes et femmes dans un même lieu de divertissement est interdit, mais Marjane fait partie de ceux qui résistent et bravent l'interdit. Une scène très humiliante pour ses parents les montre à deux doigts de se faire prendre et cette scène fonctionne par ailleurs comme une annonce plus dramatique de la dernière scène de fête qui montre la mort d'un ami de Marjane tombant d'un toit en tentant de fuir la police militaire. En fait, plus la pression politique et totalitaire est puissante, plus les fêtes deviennent dangereuses. Le crescendo débouche sur le drame rendu plus émouvant et prenant par la musique qui dit le danger et la violence ; la fête est finie.

Enfin, en grandissant et en mûrissant, Marjane choisit l'arme qui pour elle est la plus efficace ; l'art. Il occupe une place importante dans la

ÉLÉMENTS DE CORRECTION

construction de son identité et de sa formation professionnelle. L'art est pour elle résistance et se trouve plus fort que l'oppression. L'état qui entend combattre l'hégémonie de la culture américaine est impuissant devant une jeunesse qui consomme la culture occidentale, et les idoles de Marjane sont bien du côté de l'Occident : de Mickael Jackson à Iron Maiden en passant par Terminator et Godzilla, la censure n'est pas très opérante. Enfin, Marjane se construit par le dessin et hérite peut-être aussi d'un talent familial, Anouche ne réalisait-il pas des sculptures en mie de pain ? Ne lui a-t-il pas légué une collection de photos ? Marjane se tourne alors vers les beaux-arts. Le récit de sa formation montre d'un côté l'absurdité du système qui non seulement censure les nus (la *Venus* de Botticelli ou les cours de nus) et donc empêche l'apprentissage mais aussi montre une Marjane toujours aussi irrévérencieuse qui n'hésite pas à caricaturer de façon obscène ses enseignants montrant ainsi que le corps reprend le dessus. C'est à la faculté qu'elle s'oppose aussi pour la dernière fois à l'autorité religieuse. L'art permet dans le film de s'opposer à l'oppression, de lutter contre l'oubli et garder la permanence de la grande civilisation que fut la civilisation persane, de raconter une histoire enfin puisque nous percevons le récit de Marjane par le prisme de l'animation.

III/ Étude thématique : Les leçons ou la place du didactique

1) Pourquoi les leçons d'Ebi sont-elles si importantes ? Ces deux leçons sont-elles menées sur le même ton et ont-elles la même fonction dans le récit ?



Persepolis est un film sur la mémoire et sur l'éducation et c'est d'abord par le biais du père que Marjane Satrapi adapte à l'écran une bonne partie du propos de la BD. Il faut raconter l'histoire d'un pays et comprendre sa propre contemporanéité, aussi ce discours est-il donné par ceux en qui Marjane a confiance, ceux qui forgent sa conscience politique. Ebi intervient à deux reprises. Tout d'abord au début du film pour donner une vraie leçon au sens premier du terme à une petite fille qui répète consciencieusement la leçon apprise par sa maîtresse et le discours d'endoctrinement donné par les médias. Là, le père fait figure du conteur dans nos sociétés anciennes, celui qui s'asseyait au centre du groupe et qui maintenait en haleine le clan réuni. Il explique de façon très claire, en adaptant le contenu de son discours à Marjane, pourquoi le régime du Shah est illégitime et qui tire les ficelles de ce pouvoir. Le ton et les mots employés sont accessibles pour la jeune enfant. La leçon est comprise, le Shah est un « *connard* » et les héros sont son grand-père communiste qui fut emprisonné et Siamak, l'ami de la famille emprisonné. Elle peut alors défiler,

bandeau sur la tête en criant « *À bas le Shah !* ».

La deuxième intervention d'Ebi n'a pas la même fonction dans le récit. Tout d'abord elle ne s'adresse pas à la même Marjane. Celle-ci a grandi, s'est exilée, elle n'est plus la petite fille qu'il pouvait garder sur ses genoux. Ils sont tous les deux à table et discutent comme deux adultes. Alors le ton du discours n'est plus le même, on est dans la réalité, celle de la guerre et son cortège d'horreur. Ebi raconte de façon cynique les huit ans qui ont semé la désolation, éliminé les opposants, muselé toute forme d'opposition. Ebi est abattu et ne croit plus en rien, lui qui était si exalté par la révolution en marche.

2) Expliquer l'intérêt de la mise en scène visuelle de ces scènes. À quel autre art du spectacle ou mouvement culturel font-elles penser ?

Ces deux scènes ne sont pas non plus identiques sur le plan visuel. La première fonctionne comme un conte, elle en récupère certains codes et Marjane Satrapi choisit comme référence le théâtre de marionnettes. Les personnages sont des figurines, des pantins qui s'agitent sur le théâtre du monde. *Theatrum mundi*, le monde devient une farce, un vaste opéra où les hommes ne sont que les marionnettes d'un *deus ex machina* plus puissant. Aussi, le Shah est-il montré comme étant l'instrument des Anglais et de Américains qui le portent au pouvoir et profitent du pétrole de

l'Iran. Ce théâtre amuse et on se moque du fantoche qu'est le roi. La leçon est opérante car Marjane ne reconnaît plus la légitimité de celui qu'elle a admiré, il est un guignol et les occidentaux ne valent pas mieux que lui.

Le second récit emprunte à d'autres courants culturels. Ebi décrit les huit ans de guerre et la répression qui suivit. Les batailles font visuellement référence aux illustrations persanes traditionnelles, aux miniatures qui représentent souvent des scènes de batailles dans la démesure et l'épique. Puis le style visuel emprunte plutôt à l'expressionnisme allemand pour souligner l'aspect cauchemardesque et le chaos, on peut y voir des références au travail de Munch. Enfin, les silhouettes qui tombent sous le coup des balles ressemblent à des quilles qui vacillent mais la scène est plus réaliste et fait alors référence au néo réalisme italien de l'après-guerre et aux scènes d'exécution comme on peut en voir dans *Rome ville ouverte* de Rossellini.

Passer par une extrême stylisation de l'image permet de mettre l'événement à distance, car il l'est d'une part dans la vie de celle qui raconte mais aussi pour dire autrement ce qui est indicible : l'horreur de la guerre.

3) Les deux autres discours didactiques, ceux d'Anouche ou de Siamak sont-ils de même nature que ceux du père ?

Les deux autres grands discours que Marjane entend dans son enfance et qui construisent aussi une partie de l'histoire de l'Iran sont ceux de l'oncle Anouche et de l'ami de la famille Siamak. Mais ils ne sont pas de même nature que ceux d'Ebi. Les discours du père racontent l'histoire ou l'actualité de l'Iran et appartiennent à la mémoire commune, ceux des autres hommes sont des témoignages personnels, tout aussi édifiants mais forcément plus émouvants car personnels. Siamak raconte aux parents de Marji les tortures infligées par les tortionnaires du Shah, récit qui ne sera pas illustré comme les autres car trop horrible. Il fallait alors passer par une narration neutre et objective afin de mettre de la distance émotionnelle par rapport à l'événement. Il marque toutefois fortement Marjane qui écarquille les yeux ; la narratrice ne raconte pas le traumatisme mais met en scène Marjane qui tentera plus tard d'appliquer les tortures les plus ignobles sur ses « *ennemis* », si elle retient l'idée de la torture, elle ne retient pas ce qu'elle représente. De même, le récit d'Anouche fonctionne comme un conte car il est raconté avant le coucher, quand l'enfant est au lit. Alors le récit ressemble à un conte merveilleux et Marjane projette ses propres représentations, sa propre image de celui qui va devenir un des héros de sa mythologie personnelle. Une image représentant Anouche jeune homme surplombant une montagne, ressemble étrangement aux clichés romantiques représentant le héros face aux passions. Dans les deux cas, on est dans le témoignage personnel.

4) Qui sont les destinataires de tous ces récits ?

On peut voir alors deux destinataires de ces récits : Marjane qui récupère ces histoires qui forment sa mémoire et sa personnalité et le spectateur qui lui aussi apprend une histoire et comprend l'histoire et les enjeux politiques et idéologiques du pays.