

LA PERCEPTION DE L'AUTRE DANS LA BANDE DESSINÉE *PERSEPOLIS*

DE MARJANE SATRAPI

Márcia Miranda Jayme Zakaria

**Thèse soumise à la Faculté des études supérieures et postdoctorales dans le cadre
des exigences du programme de Maîtrise ès arts (Lettres françaises : M.A.)**

**Département de français
Faculté des Arts
Université d'Ottawa**

Table des matières

Résumé.....	iv
Remerciements.....	v
Introduction.....	1
Chapitre I - Le système de la bande dessinée.....	6
1. L'histoire de la BD « neuvième art »	6
1.1. Aux États-Unis.....	6
1.2. En Europe	7
2. Marjane Satrapi et son style.....	11
2.1. La BD politique, en noir et blanc.....	11
2.2. La BD politique de Satrapi.....	14
2.3. Persepolis : une autobiographie et un roman graphique.....	18
Chapitre II - Approche critique	30
1. L'autre, le même et la singularité.....	30
2. Orient et Occident.....	32
3. Réflexivité sur l'altérité.....	35
4. Le cliché, le stéréotype et l'ironie.....	36
Chapitre III - Analyse : comment l'Autre est construit dans <i>Persepolis</i>	40
1. Comment Satrapi voit l'Institution.....	40
1.1. À Téhéran, en Iran.....	41
1.1.1. La femme stéréotypée.....	41
1.1.2. La famille de Marjane.....	48
1.1.3. L'école.....	51
1.1.4. Le gouvernement et le peuple.....	52
1.1.5. La religion et le matérialisme.....	59

1.2. À Vienne, en Autriche.....	69
1.2.1. La déception de Satrapi en Europe.....	69
2. Comment les autres perçoivent Satrapi.....	75
2.1. À Téhéran, en Iran.....	75
2.1.1. La singularité de Marjane.....	75
2.1.2. La dissidence de Marjane envers les institutions.....	78
2.2. À Vienne, en Autriche.....	81
2.2.1. Le rejet et le racisme.....	81
3. Comment Satrapi comprend que les autres la perçoivent	87
3.1. À Vienne, en Autriche.....	87
3.1.1. Être rejetée par les Européens et vouloir devenir une Européenne.....	87
3.2. Son retour à Téhéran, en Iran.....	90
3.2.1. Être bien accueillie et se sentir l'Autre chez soi.....	90
3.2.2. Être rejetée par le Même.....	95
3.2.3. La réadaptation sociale de Marjane.....	100
3.2.4. Quitter l'Iran pour toujours.....	110
Conclusion.....	117
Bibliographie.....	118
Annexe.....	125

Résumé

Persepolis de Marjane Satrapi est à la fois une BD politique en noir et blanc, une autobiographie et un roman graphique. Pourquoi? Parce que *Persepolis* parle de la politique en Iran et de la vie personnelle de l'auteure. Le terme « roman graphique » exprime une légitimation de la BD qui peut ainsi être reconnue comme un type de littérature.

Marjane Satrapi est une dessinatrice, une scénariste, une actrice et une peintre. À partir de l'animation de *Persepolis* qui lui a donné plusieurs prix, elle entre dans un cercle restreint de nouveaux bédéistes qui ont beaucoup de succès sur la scène internationale.

Dans notre thèse de maîtrise, nous avons analysé, dans le texte et les images bavardes de Satrapi, le thème de l'altérité à partir des clichés et des stéréotypes qui montrent les différences entre l'Occident et l'Orient.

L'autobiographie de Marjane Satrapi montre sa trajectoire depuis son enfance en Iran lors de la Révolution islamique. Marjane, une dissidente par rapport à l'institution, doit quitter son pays à cause de son franc parler. Ensuite, exilée en Autriche, elle va connaître toutes sortes de rejets. De retour en Iran, elle va découvrir qu'elle ne peut plus y vivre, car elle continue à être une insoumise face au régime dictatorial de ce pays.

Remerciements

*À mon directeur de thèse, M. Patrick Imbert,
qui m'a montré le chemin des perles pour me faire avancer
avec toute sa sagesse et gentillesse.*

*À ma mère Teresa, ma sœur Sônia, ma nièce Bruna et
mon amie-sœur Sonia qui, même de très loin, m'ont aidée en m'écoulant.*

À mes nouveaux amis du Canada, pour leur grand soutien.

À mon fils Guilherme qui a compris mon absence.

Et à mon mari Zak, qui m'a toujours soutenue avec toute sa douceur et patience.

*« Il n'y a pas de normes.
Tous les hommes sont des exceptions à une règle qui n'existe pas. »*

(Fernando Pessoa).

Introduction

Nous allons étudier les quatre tomes de la bande dessinée *Persepolis* de Marjane Satrapi. Ils sont en noir et blanc. Ils ont été écrits entre 2000 et 2003, et ensuite traduits dans une vingtaine de langues avec plus d'un million de livres vendus dans le monde, toujours publiés par les éditions L'Association. Satrapi a été promue en 2005, grâce à *Persepolis*, au grade de Chevalier des arts et des lettres. Plus tard, grâce à l'animation de sa bande dessinée, en 2007, elle a obtenu deux prix, le « Prix Henry Jeanson » de la SACD - Société des auteurs et compositeurs dramatiques, pour son insolence, son humour et son engagement et le « Prix du Jury du Festival de Cannes ». Aussi, en 2008, elle a acquis le « César du meilleur premier film d'animation et de la meilleure adaptation ».

Persepolis n'est pas seulement un écho de l'histoire de l'Iran, mais aussi une réflexion sur la perception de l'Autre, suivie d'une énorme crise d'identité. Le roman graphique et aussi autobiographique de Marjane Satrapi représente une possibilité donnée à tous les exilés de repenser leur appartenance et de l'assumer en dépit des souffrances. Le texte de Satrapi raconte l'histoire de l'Iran, à partir du moment où la liberté du peuple iranien a été arrachée après la Révolution islamique en 1979.

Plusieurs auteurs et spécialistes ont essayé de définir la BD. Cependant, il semblerait qu'elle est à la fois indéfinissable et captivante, même si au moment de son invention, elle était méprisée comme un art mineur. D'après Paul Roux, « [l]a bande dessinée est un moyen de communication permettant de raconter des histoires par le biais

de la combinaison texte-image; c'est également un art constitué d'un ensemble de moyens d'expression qui lui sont propres - les bulles, les cases et les onomatopées - et des moyens dérivés du dessin, du cinéma et de la littérature¹». *Persepolis*, créée par Marjane Satrapi, n'est pas différente; selon l'auteure, elle ne voulait pas faire une BD, mais tout simplement raconter l'histoire de sa vie et de son pays. À l'aide de Groensteen², on va étudier le système de la bande dessinée dans *Persepolis*, nommé aussi un roman graphique. « La bande dessinée est donc une combinatoire originale d'une (ou deux, avec l'écrit) matière(s) de l'expression, et d'un ensemble de codes. C'est la raison pour laquelle on ne peut la décrire qu'en termes de système³ ». Des situations qui ont fait partie de la vie réelle de Satrapi, qu'elle soit tragique ou comique, seront abordées dans *Persepolis*. Des sentiments gardés dans sa mémoire seront présentés surtout par des *images bavardes*⁴ avec l'aide d'un texte. Quelquefois, ces images seront irreprésentables, donc complètement noires. Automatiquement, une fois que le noir (absence de vie) est présent, le texte deviendra explicatif.

Notre objet d'étude principal dans l'œuvre, c'est la perception de l'Autre, mais qui est cet « Autre »? Le mouvement migratoire partout dans le monde, avec ses déplacements géographiques, peut avoir comme conséquence l'errance ou l'exil ; les déplacements psychologiques montrent le changement de la pensée à travers l'amour ou le ressentiment. Ces mouvements migratoires mènent à rencontrer les autres et aussi parfois à vivre comme autre. La perception de l'Autre est soumise à plusieurs facteurs : le

¹ P. Roux, *La BD, l'art d'en faire*, Poitou-Charentes, CNBP de Poitou-Charentes, 1994, p. 25.

² Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presse Universitaire de France, 2011, 200 p.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ « images bavardes » : expression utilisée par Marjane Satrapi pour ses dessins. La source n'a pas été ajoutée à la bibliographie car l'auteure utilise cette expression souvent lors de ses entrevues.

contexte social et politique, la religion, le genre, le sexe, la couleur, etc. *Persepolis*, sous la forme de bande dessinée, représente l'autobiographie d'une femme iranienne qui n'accepte pas les règles conservatrices imposées par le pouvoir religieux en Iran (l'Orient). Elle part en Autriche (l'Occident), où elle aura des problèmes d'intégration. En fait, c'est le premier album de bandes dessinées iranien écrit en français et ensuite traduit en anglais.

Nous voulons donc montrer comment Satrapi voit l'institution, comment les autres perçoivent Satrapi et comment Satrapi comprend que les autres la perçoivent, et cela en fonction, d'une part, d'une analyse des stéréotypes concernant l'Orient et l'Occident à l'aide de Saïd⁵, Maalouf⁶, Amossy⁷ et Benessaïeh⁸, et, d'autre part, à l'aide des clichés de Riffaterre⁹. À cause des stéréotypes, Marjane Satrapi est construite par les autres surtout à travers le rejet. Premièrement, à Téhéran, Satrapi est rejetée à l'école, dans la rue, et presque partout, sauf par sa famille. Ses parents comprennent sa façon libre de penser et décident qu'elle doit quitter l'Iran, car elle ne s'inscrit pas dans les paramètres de « normalité » d'une femme d'un Iran conservateur. Également, Satrapi critique les autres qui, aveuglément, acceptent d'être commandés par un régime religieux extrémiste. Ensuite, à Vienne, elle est aussi rejetée par l'Autre. Toutefois, pour être

⁵ Edward Saïd, *L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1978, éd. 2003.

⁶ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998.

⁷ Ruth Amossy, « Du cliché et du stéréotype. Bilan provisoire ou anatomie d'un parcours », dans *Le cliché*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998, p. 21-28.

_____, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

_____, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 2011.

⁸ Afef Benessaïeh, « La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment Chapitre XVII », dans Dan O'Meara et Alex McLeod, dir. (2010) *Théories des relations internationales : contestations et résistances*. Montréal, Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), p. 365-378.

⁹ Michael Riffaterre, « Le cliché dans la prose littéraire », dans *Essais de stylistique structurale*, Paris, Seuil, 2003, p. 161-181.

acceptée par l'Autre, elle essaie de se mêler à ceux qui sont différents, mais elle échoue, car en Europe, elle représente le stéréotype de la femme de l'Orient. En rentrant en Iran, Satrapi retrouve un Iran toujours traditionaliste où elle essaie de se réintégrer, mais elle échoue pour la dernière fois. Finalement, elle quitte l'Iran pour aller en France, où l'Autre s'intéresse à elle comme personne singulière et vice-versa - c'est la rencontre. C'est peut-être à cause de sa nouvelle condition positive d'intégration en France, que le tome 5 n'a jamais été produit, car elle ne sentait pas le besoin d'exprimer du ressentiment face aux divers rapports de pouvoir vis-à-vis des diverses dynamiques liées à l'altérité.

Persepolis a été bien reçu par le public et la critique littéraire, même si ni la bande dessinée, ni le film d'animation, n'ont jamais été autorisés en Iran, en raison du contenu « diffamatoire » contre l'Orient, selon le pouvoir religieux iranien. Dans son œuvre, Satrapi développe des thèmes interdits qui sont complètement en désaccord avec la religion islamique et le gouvernement de son pays, qui repose sur un régime extrêmement autoritaire. Le thème de l'Autre omniprésent chez elle a été amplement étudié et exploré par divers auteurs, surtout depuis la fin des années 1970 et plus fortement dans les années 1980. Même si la richesse du thème de l'Autre est incontestable dans l'œuvre de Satrapi, *Persepolis* n'a pas été encore étudiée en ayant l'Altérité comme thème central.

Ainsi, pour nous, *Persepolis* représente en partie une autobiographie sous forme de BD politique en noir et blanc, écrite par une femme iranienne où l'altérité est exposée à travers les stéréotypes. Selon Davis, "Satrapi writes within a tradition of comics that is becoming increasingly multilayered in Europe and the United States. Creators of autobiographical comics use a uniquely palimpsestic graphic medium (both visual and

textual) to narrate and construct a life story¹⁰». La fiction certainement est présente comme dans toutes les autobiographies, mais le panorama politique est réel comme les expériences vécues par Satrapi, qui dit avoir une très bonne mémoire.

Notre étude est composée de trois chapitres : le premier nommera le système de la bande dessinée, le deuxième annoncera l'approche critique et les auteurs étudiés dans notre recherche et finalement le troisième fera l'analyse de comment l'Autre est construit dans *Persepolis*.

¹⁰ Davis, Rocio G., « A Graphic self comics as autobiography in Marjane Satrapi's *Persepolis* », dans Rosalia Baena (ed.), *Transculturating. Auto/Biography. Forms of Life Writing*, New York, Routledge, 2007, p. 50. [Traduction : « Satrapi écrit dans la tradition de la bande dessinée qui repose de plus en plus sur des couches multiples en Europe et aux États-Unis. Les créateurs de bandes dessinées autobiographiques utilisent un graphisme palimpseste particulier (à la fois visuel et textuel) pour raconter et construire une histoire de vie. »

Chapitre I - Le système de la bande dessinée (BD)

1. L'histoire de la BD, « le neuvième art »

1.1. Aux États-Unis

Dans la préhistoire, l'homme manifestait son art sur les murs de cavernes, où des histoires étaient racontées à travers des dessins en séquence. Peut-être était-ce le début du neuvième art, mais officiellement, sur le papier, la BD est née en 1895 dans le *New York World* grâce au bédéiste Richard Felton Outcault. Le personnage principal était *The Yellow Kid*¹¹, appelé ainsi par ses lecteurs à cause de sa chemise jaune. Le système de la bulle est apparu un an plus tard et aussi, presque conjointement, « les notions de héros familier et de série¹² ». Au début, la publication de ses dessins était faite dans les grands journaux dans les pages supplémentaires des dimanches et, ensuite, quotidiennement. Deux personnalités, William Randolph Hearst et Joseph Pulitzer, les propriétaires du *New York Journal* et du *New York World*, à l'époque, étaient passionnés par la BD. Les associations de bédéistes (syndicats) avaient de grands pouvoirs comme actionnaires des personnages, conséquemment, les droits étaient vendus et la BD américaine a eu un grand impact dans d'autres continents.

Au cours des années 1920, nous commençons à connaître aussi des personnages réalistes. Les premiers magazines format 17/26 ont paru dans les années 1930. Ils sont

¹¹ Henri Filippini, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Paris, Bordas/Sejer, 2005, p. IX.

¹² *Ibid.*.

perçus « comme le véritable ancêtre du *comic book* américain¹³», avec des super-héros comme par exemple, *SUPERMAN*. De plus, nous ne pouvons pas oublier tous les personnages qui ont été créés par Walt Disney. Graduellement, à partir des années 1950, la violence commence à faire partie de la BD, mais dans les années 1960, une nouvelle notion de super-héros, comme « SPIDERMAN, BATMAN, HULK [...]»¹⁴, a envahi la scène en ayant la justice comme drapeau. Au cours des années 1970, le marché pour les adultes prend de la force et le noir et blanc entre en scène de nouveau. Par conséquent, de nouvelles maisons d'édition apparaissent aussi. C'est plutôt cette tendance que va rejoindre Marjane Satrapi.

D'un autre côté, « en marge de la presse et du comic book, une nouvelle forme de BD contestataire naît en 1956 : les comix¹⁵». Ce sont des revues comme *Trump* et *Mad*, appelées *underground*, qui parlent de thèmes comme la drogue, la politique et la pornographie. Toutefois, ce ne sera pas le style choisi par Satrapi. Même si la BD est née aux États-Unis, présentement, c'est en Europe qu'elle gagne de l'importance.

1.2. En Europe

En France, l'origine de la BD se situe vers 1889, mais le mot « bande dessinée » est apparu juste dans les années 1950. Avant le format BD, il y a « un dessin, souvent figé, sous lequel s'inscrit un long texte simplement explicatif¹⁶». Le bédéiste le plus

¹³ *Ibid.*, p. XII.

¹⁴ *Ibid.*, p. XII.

¹⁵ *Ibid.*, p. XII

¹⁶ *Ibid.*, p. XIII.

réputé à l'époque était Christophe; « il dessine les aventures de *la Famille Fenouillard* dans les pages du *Petit Français illustré*¹⁷ ».

Avant la Première Guerre mondiale, des bédéistes comme Arthème Fayard, qui a publié *Lisette et Pierrot* aux éditions *Montsouris*, faisait partie d'un groupe de créateurs d'histoires d'aventures. Le format BD d'aujourd'hui n'existait pas encore, les ballons commençaient à apparaître, mais rarement.

En Belgique, en 1929, Hergé a lancé *Tintin au pays des Soviets*, une BD fortement marquée par des prises de position éthiques et politiques, anticomunistes claires, dénonçant la désinformation soviétique. Sous le format album dans *Le Petit Vingtième*, sa production était assez modeste, en noir et blanc. Cette technique en noir et blanc est redevenue en vogue aujourd'hui chez Marjane Satrapi et chez Art Spiegelman, des auteurs qui jouent sur une éthique dénonçant génocides et dictatures et proposent de construire une éthique politique centrée sur l'affirmation des droits des hommes à s'appartenir. Aussi en 1946, le journal *Tintin* est lancé par Hergé, c'est une nouvelle phase de la BD; même si Hergé avait déjà produit sous le format album (assez modeste) entre les deux guerres, ce nouveau format était amélioré et bien captivant. Deux ans plus tard, il sera réédité aussi en France par Georges Dargaud.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, nous avons eu des changements significatifs, d'abord à cause du manque de papier. Toutefois, des nouveaux formats sont apparus. À cause des difficultés, la créativité était cruciale. La France et l'Italie ont commencé à utiliser le même format, des « fascicules de récits complets. Ces fascicules

¹⁷ *Ibid.*, p. XIII.

comptent de huit à seize pages de petit format [...]»¹⁸. Le format a été bien accepté par le lecteur, même s'il a été inventé à cause de la carence de papier pendant la guerre. Aujourd'hui, il y a plusieurs formats possibles, mais celui qui a beaucoup de succès, c'est l'album, comme *Persepolis*.

La BD politique s'installe après la guerre. En 1944, *Le Petit Patriote* devient « Vaillant, le Journal le plus captivant¹⁹ », dirigé par le Parti communiste. La presse catholique est contre quelques publications afin de protéger la jeunesse : la politique et la pornographie sont interdites. Après le vote du décret du 2 juillet 1949, la BD « est considérée comme un produit exclusivement destiné aux enfants²⁰ », et aucune forme de violence ne peut être propagée.

En France, après la guerre, quelques maisons d'édition ont essayé de reprendre leur prestige de l'âge d'or, mais il y a eu une certaine déstabilisation à cause de la variété de formats et surtout à cause du succès de la BD belge. Toutefois, la BD française est fortement influencée par celle des États-Unis. Curieusement, *Persepolis* est paru à Paris, mais la bibliographie existant au sujet de *Persepolis* provient surtout des États-Unis. On imagine que la raison en est simple, la politique. Les rapports historiques et politiques entre l'Iran et les États-Unis sont beaucoup plus forts qu'entre l'Iran et la France. Comme le scandale de l'affaire Iran-Contra (Irangate) en 1980, où des armes ont été illégalement vendues à l'Iran par les États-Unis. Surtout, il y a des centaines de milliers d'Iraniens qui se sont installés aux États-Unis, car ils ont fui le régime dictatorial des Mollahs.

¹⁸ *Ibid.*, p. XIV.

¹⁹ *Ibid.*, p. XV.

²⁰ *Ibid.*, p. XVI.

En général, entre les années 1950 et 1970, la BD française n'a pas fait beaucoup de progrès en quantité, mais en qualité. Les projets innovateurs qui sont apparus ont eu beaucoup de succès, comme Astérix de René Goscinny. Malgré tout, après Mai 68, les lecteurs sont devenus plus exigeants. C'est le moment de la naissance de la BD adulte : *L'Écho des savanes*, qui a été publié en mai 1972 par Claire Bretécher, Marcel Gotlib et Nikita Mandryka, est la première de plusieurs BD qui seront créées pour un public adulte où l'érotisme entre en scène.

Depuis les années 1990, la BD est bien établie et plurielle; de jeunes créateurs avec des projets originaux de différents pays, soutenus par des maisons d'éditions indépendantes, sont en progression. Ainsi, la BD format album, avec des bulles, en noir et blanc et politique, a commencé avec Hergé en Belgique; ensuite, plusieurs bédéistes ont utilisé le même style, en noir et blanc, mais pas toujours avec des thèmes politiques dénonçant l'oppression. L'une des maisons d'édition importante est l'Association, qui produira *Persepolis*, entre 2000 et 2003, en noir et blanc, l'objet de notre étude.

En 2013, *Persepolis* a été interdite et chassée des bibliothèques des écoles publiques à Chicago (Chicago Public Schools), car elle a été considérée comme une BD extrêmement violente pour des adolescentes à cause des images des tortures. En réponse à cet événement, Satrapi a dit qu'elle trouvait très important que des adolescents de l'autre bout du monde puissent connaître l'histoire de la vie d'une fille qui a fait face à la dictature, à la guerre, et qui a essayé de vivre de la manière la plus normale possible. « Le

récit de sa vie d'adolescente exilée fait appel à des questions universelles comme celles de l'intégration, de l'adaptation à d'autres cultures et de l'identité²¹».

En 2014, *Persepolis* continue à faire partie de la liste des livres qui ne doivent pas circuler dans les bibliothèques publiques des États-Unis. Le roman graphique de Marjane Satrapi « est arrivé au deuxième rang des 10 livres les plus exposés à cet appel à la censure populaire, juste derrière le roman jeunesse *Le premier qui pleure a perdu* (Albin Michel) de Sherman Alexie²²». Par contre, Satrapi continue à faire des exposés dans des bibliothèques et universités publiques des États-Unis.

2. Marjane Satrapi et son style

2.1. La BD politique, en noir et blanc

L'audace, la créativité et l'innovation sont les caractères principaux des nouvelles maisons d'édition en France et aussi dans le reste du monde. L'Association, celle qui a publié *Persepolis*, a été fondée par sept auteurs, à la fin des années 1980, où les journaux de BD disparaissaient. *Persepolis* est considérée comme un roman graphique, dans le bon style de l'Association : noir et blanc. Satrapi a été la première femme à réaliser le premier album (BD) iranien. La bande dessinée *Persepolis* est composée de quatre tomes en noir

²¹ J.-M. Charbanou, « Marjane Satrapi, Persépolis », *Droit et cultures* [en ligne] 52/2006-2, mis en ligne le 18 mai 2009, consulté le 4 avril 2014, p. 2.

²² Fabien Deglise, « *Persepolis* » persécuté aux États-Unis. *L'American Library Association vient de publier un palmarès des livres censurés dans les bibliothèques aux États-Unis*, *Le Devoir*, 14 avril 2015, URL. : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/437412/censure-persepolis-persecute-aux-etats-unis> [consulté le 7 juin 2015].

et blanc, chaque tome a entre neuf et dix chapitres; chaque chapitre a entre sept et huit pages, mais elles ne sont jamais numérotées. Voilà qui nous permet de nous promener dans l'œuvre sans obéir à une chronologie particulière. Ici, elles seront numérotées pour rendre notre analyse plus claire.

Dans une entrevue, Satrapi dit : « mon travail le plus important pour *Persepolis*, ce n'est pas de dessiner : j'ai un dessin minimaliste, même si je travaille beaucoup les expressions. Je ne dessine pas beaucoup de décors, je ne travaille pas les cadrages, je trouve d'ailleurs que ce n'est pas nécessaire pour ce que je raconte²³ ». Elle affirme que son choix pour *le noir et blanc* du graphisme se résume dans le fait que « dans la bande dessinée, contrairement à l'illustration, les dessins font partie de l'écriture. [...] les deux fonctionnent ensemble. [...] Et si vous ajoutez de la couleur, des décors ou autres, ce sont des codes supplémentaires qui changent le rythme de lecture du livre. [...] je choisis le noir et blanc : parce que mes histoires sont souvent très bavardes, et si le dessin est lui aussi très bavard, cela peut devenir excessif²⁴ ». En fait, Satrapi justifie son choix par le noir et blanc. Elle explique que si ses dessins étaient en couleur, dans ce cas, ils seraient excessivement bavards, donc ils sont juste bavards, car il faut avoir un certain équilibre entre l'image et le texte. Le rythme de Satrapi est intense et le lecteur n'a pas envie d'arrêter la lecture, il veut aller jusqu'au bout de l'histoire. C'est intéressant d'observer que la lecture de *Persepolis* est faite de gauche à droite, à l'occidentale, même si la langue maternelle de Satrapi est le persan (de droite à gauche). On voit que l'auteure se

²³ BD sélection, *L'interview à Marjane Satrapi* (transcription) par Vincent. http://www.bdselection.com/php/index.php?rub=page_dos&id_dossier=51

²⁴ J.-M. Charbanou, « Marjane Satrapi, Persépolis », *loc. cit.*, p. 3.

sent plus à l'aise dans le monde occidental que dans l'oriental. Peut-être est-ce la raison pour laquelle Satrapi va choisir de vivre en France.

Certainement Art Spiegelman, créateur de *Maus* en 1986, a été le prédécesseur de Satrapi. Il appelle la BD « co-mixing » : mots + images. Satrapi, à qui l'on prête la remise en question de politiques deshumanisantes, comme Spiegelman, a emprunté son trait simple, en noir et blanc. *Maus*, comme *Persepolis*, est aussi une autobiographie sur fond politique. « En deux volumes, Art Spiegelman est parvenu à représenter l'impossible : se mettant en scène lui-même aux côtés de son père, survivant des camps d'extermination, il raconte l'Holocauste où les nazis sont des chats et les juifs des souris²⁵ ».

Avant de devenir célèbre, Satrapi ne pensait pas que la BD pourrait avoir autant de succès, surtout parce qu'elle ne pensait pas devenir une bédéiste, elle pensait qu'elle était une dessinatrice. Pour elle, le plus important ce n'était pas de faire une BD, mais de transmettre tout ce qu'elle ressentait pendant son enfance et son adolescence. Par exemple, elle a voulu transmettre tout ce qu'elle avait vécu face aux diverses formes d'oppression et d'exclusion, ce qui inclut ses rapports aux régimes politiques iraniens comme ses rapports au racisme européen. Le projet de *Persepolis* est né au moment où Satrapi étudiait à Strasbourg; l'auteure a été encouragée par l'un des professeurs de l'École des « Arts Déco ». De plus, trois individus ont été déterminants dans ses deux premiers albums, David B., Émile Bravo et Christophe Blain. Le premier lui a conseillé

²⁵ Benoît Peeters, *La bande dessinée*, Paris, DOMINOS, 1993, p. 95.

de faire une BD, le deuxième a révisé ses textes, et le dernier a corrigé les défauts de ses dessins.

David B., collaborateur aussi de L'Association, a participé à *Persepolis*, mais pas seulement comme conseiller de Satrapi, il a aussi signé l'introduction du premier volume de sa BD. Satrapi se sent complimentée d'avoir ses illustrations comparées à celles de David B, car selon elle, il est un génie. Elle avoue dans une entrevue qu'elle a eu vraiment le désir de faire une BD après avoir lu *L'Ascension du haut mal* de David B., une autobiographie, où l'auteur parle de l'épilepsie de son frère qui a des convulsions très importantes. Il raconte comment la maladie de son frère a changé la vie de toute la famille. David B. affirme que notre mémoire n'est jamais parfaite et que pour faire sa BD, il a eu besoin de l'aide de sa famille pour les souvenirs. Il a découvert qu'en général, les personnes ont plusieurs versions pour le même fait. « Eh bien, on n'est jamais certain de sa mémoire. Mes parents, non plus, ne sont pas certains de leur mémoire. De toute façon, j'ai discuté avec eux, je prenais des notes, je parlais beaucoup avec ma mère pour les premiers tomes. Elle m'a raconté une scène d'une certaine manière, l'année d'après, elle me l'a reracontée d'une autre manière. Elle me donnait des versions différentes ou des analyses différentes des événements²⁶ ».

²⁶ Interview à David B. : *L'Ascension du Haut Mal...* (transcription) questions de Thierry Bellefroid pour BD Paradisio, <http://www.bdparadisio.com/intervw/davidb/intdavid.htm>.

2.2. La BD politique de Satrapi

Chez *Persepolis*, la politique est présente, mais surtout dans les deux premiers tomes, où la révision historique et la situation politique de l'Iran se manifestent plus fortement. Le troisième tome parle surtout de l'exil vécu par Marjane à Vienne avec toutes ses péripéties, l'exclusion et le racisme. Le quatrième, le retour de Marjane en Iran, montre encore des questions politiques, mais la narratrice est une femme à l'âge adulte et elle a déjà vécu son difficile exil à Vienne. Marjane essaie de s'habituer à vivre en Iran, mais elle finit par le quitter, car même si elle aime beaucoup sa famille, Marjane est une dissidente qui est toujours contre le système répressif.

La couverture de chaque tome, certes, a des rapports avec les différents moments vécus par Satrapi. Les trois premières couvertures sont représentées par un cavalier sur un cheval. On dirait que l'homme qui est sur le cheval, représente le pouvoir qui a toujours opprimé Satrapi. Les deux premiers cavaliers sont habillés à la façon orientale et les chevaux marchent vers la droite. Mais le troisième cheval « est monté par un cavalier habillé à la façon occidentale qui semble appartenir à la garde prussienne. Il fait volte-face aux précédents chevaux et se dirige vers la gauche. [...] C'est bien un combat entre influences culturelles qui est au cœur de cette suite de couverture, au cœur de la création identitaire d'une jeune femme écartelée entre Iran et Europe.²⁷ ». Finalement, sur la quatrième couverture, c'est Marjane qui est sur le cheval « à la robe iranienne blanche

²⁷ AAABLOG : le blog des librairies AAPOUM BAPOUM, Les couvertures de Persepolis par Stéphane, mis en ligne le 5 mai 2006, URL. : http://aaablog.typepad.com/weblog/2006/05/les_couvertures.html [consulté le 7 juin 2015].

aux jambes noires, mais aux sabots européens recouverts de losanges²⁸», c'est la représentation du moment où elle prend possession de sa vie et quitte l'Iran pour vivre en France.

Dans *Persepolis*, chaque chapitre a un titre très précis, par exemple le premier : « Le foulard », où Satrapi raconte que, d'un jour à l'autre, elle et ses amies (les femmes en général) ont perdu leur individualité et leur identité : le foulard est devenu obligatoire dans le régime dictatorial de Mollahs. Sur la première image²⁹, Marjane s'exclut elle-même de la photo de la classe. On imagine qu'elle préfère ne pas se montrer, car elle fait partie d'une série de filles « sans identité ». Elle dit qu'elle est « assise à l'extrémité gauche ». En outre, Satrapi voulait nous montrer sa dissidence depuis son enfance.



image 1

Marji étudiait dans une école française, laïque et mixte, mais après la Révolution, les filles ont été voilées et séparées des garçons. Pour Marji et d'autres filles, c'était difficile de porter le foulard, car elles ne savaient pas pourquoi il était devenu obligatoire. Sur la deuxième image³⁰, on montre des filles qui jouent pendant la récréation. Le problème, c'est que ces filles n'avaient pas l'habitude de porter le foulard avant

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Marjane Satrapi, *Persepolis*, « Le foulard », tome 1, p. 7 (image 1). Par la suite, les citations ne montreront que le titre du chapitre, le tome, la page et l'image. L'œuvre a été numérotée pour fin d'analyse.

³⁰ Le foulard, tome 1, p. 7 (image 2).

l'instauration du régime extrémiste; elles commencent juste à comprendre que « le foulard » a des rapports avec leur manque de liberté.



image 2

Les opinions des femmes se partageaient, l'opposition entre « le foulard » et « la liberté » est claire sur l'image 3. Les femmes conservatrices et les femmes libérales sont dans des camps complètement opposés. « Partout dans les rues il y avait des manifestations anti et pro-foulard³¹ ». Voilà qui est différent de ce qu'on pourrait penser dans le monde occidental où beaucoup de gens pensent que le foulard est accepté par toutes les femmes orientales. Marjane fait partie du groupe de femmes qui sont contre le foulard, le tchador, le hijab, le jilbab, la burqa, le niqab³², enfin tout ce qui est contre la liberté.



Image 3

³¹ *Persepolis*, tome 1, p. 9 (image 3).

³² Le Figaro.fr, « Interdiction du port du voile intégral : ce que font les autres pays ». <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/07/01/01016-20140701ARTFIG00196-interdiction-du-port-du-voile-integral-ce-que-font-les-autres-pays.php> (annexe).

La « loi » des Mollahs devait être aveuglement suivie par les femmes, mais Marji ne l'accepte pas, même en étant croyante, car elle voulait sa liberté, d'autant plus que sa famille était très moderne. Sur l'image 4 qui suit, on voit le conflit entre son côté occidental, représenté par le rationnel, car on dirait une fille qui a été élevée dans une école française et son côté oriental. En effet, on saisit aussi la tradition de son pays, de ses racines et de la religion³³.

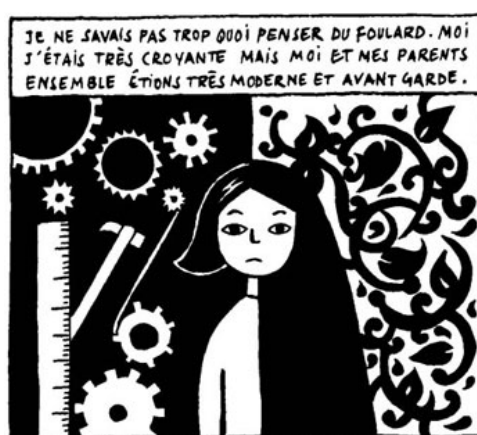


Image 4

2.3. *Persepolis* : une autobiographie et un roman graphique.

D'après Philippe Lejeune, « [p]our qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de *l'auteur*, du *narrateur* et du *personnage*³⁴ ». Cette identité est exposée de deux manières « *implicitement*, au niveau de la liaison auteur-narrateur, à l'occasion du *pacte autobiographique*; ou *de manière patente*, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même³⁵ ». L'identité

³³ *Persepolis*, tome 1, p. 10 (image 4).

³⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 15.

³⁵ *Ibid.*, p. 27.

de Marjane Satrapi est montrée clairement, implicitement et aussi de manière patente. L'auteure se définit à travers son regard et celui des autres. En effet, elle est à la fois la narratrice et le personnage principal. Lejeune affirme que « l'identité du narrateur et du personnage peut être exprimée par (Je, Tu, Il)³⁶ ». La narration de *Persepolis* est « autodiégétique », un récit personnel. Depuis le début, Satrapi s'approprie de « je », « moi », « mon », « ma » et « mes » dans les quatre volumes. De plus, le personnage est traité par son vrai prénom « Marji » (enfant) et « Marjane » (adulte). Son identité est donc claire pour les lecteurs et « ce seul fait exclut la possibilité de la pure fiction. Même si le récit était, historiquement, complètement faux, il serait de l'ordre du *mensonge* (qui est une catégorie « autobiographique ») et non de la fiction³⁷ ». La définition de Lejeune est intéressante mais l'expression « et non de la fiction » pose problème et déclenche une longue discussion. Selon lui la fiction est interdite dans une autobiographie. D'après Philippe Vilain, qui a une opinion contraire à Lejeune : « [l]auteur d'autofiction considère que ce qui lui arrive commence à la pensée de l'acte, non à l'acte même - la négation apparente du factuel du concret de l'acte, visant par opposition la promotion du *pensé*, à savoir, l'affirmation abstraite du moi³⁸ ». Satrapi certainement a utilisé son imagination dans son autobiographie mais cela ne veut pas dire que le texte de *Persepolis* soit, toutefois, mensonger. C'est un texte qui est fondé sur le vécu de l'auteure mais médiatisé par des formes de représentations diverses liées à l'imaginaire de l'auteure et contextualisées avec la panoplie de clichés et de stéréotypes illustrés dans *Persepolis*. C'est la représentation de sa vie et aussi de son imaginaire. Dans *Persepolis*, le pacte

³⁶ *Ibid.*, p. 15.

³⁷ P. Lejeune, *op. cit.*, p.30.

³⁸ Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie : suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers & Philippe Lejeune*, Paris, Les Éditions de la Transparence, 2009, p.53.

autobiographique entre le lecteur et l'auteur est clair; il n'y a pas de rupture de contrat. D'après Davis, "the communicative elements in comic art encourage the form to occasionally create a closed ideological text, imposing on the reader preferred meanings. The limited space in which the artist/writer has to work, for example, may entice the creator to use stereotypes to convey information quickly"³⁹. C'est ce qui est le cas de Satrapi. Elle se sert en effet des stéréotypes dans les quatre albums de *Persepolis*.

André Gide affirmait : « Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit⁴⁰ ». *Persepolis* est l'autobiographie d'une fille qui passe de l'enfance à la vie adulte. Ainsi, les lecteurs jeunes et les lecteurs adultes s'intéressent à cette BD. La politique est toujours présente, mais chaque tome a son univers et respecte la phase de vie de l'auteure. Dans le premier tome, la narratrice est âgée de dix ans; cela veut dire qu'à travers le regard d'une jeune fille « Marji », l'histoire de son enfance nous est racontée. En réalité, l'histoire est décrite par une femme à l'âge adulte, Satrapi, qui avait déjà vécu plusieurs situations distinctes dans les deux mondes (l'occidental et l'oriental), dans un contexte politique difficile ou dans son propre univers personnel. Elle manifeste à la fois son regard d'enfant et celui de ses parents, de sa grand-mère, de son oncle et aussi d'autres personnages secondaires. Marjane a grandi révoltée contre le système rigide de son pays, l'Iran. Les rapports de pouvoir sont montrés par des images qui dénoncent

³⁹ Davis, Rocio G., « A Graphic self comics as autobiography in Marjane Satrapi's *Persepolis* », dans Rosalia Baena (ed), *Transculturating. Auto/Biography. Forms of Life Writing*, New York, Routledge, 2007, p. 50. [Traduction : « Les éléments de communication dans les bandes dessinées mènent la forme à créer occasionnellement un texte idéologique fermé, en imposant au lecteur des significations préférées. L'espace limité dans lequel l'artiste/écrivain doit travailler, par exemple, peut inciter le créateur à utiliser des stéréotypes pour transmettre rapidement des informations.]

⁴⁰ André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, p. 278.

l'oppression, la souffrance, le fanatisme religieux et la torture. Par exemple, on retient la séquence⁴¹ (image 5) où le pouvoir est représenté par les *gardiennes de la révolution*⁴² qui sont montrées comme des femmes grandes et droites courbées sur l'opprimée, dans ce cas, Marjane. De plus, le fanatisme religieux porté au pouvoir est dénoncé par le fait qu'il occupe toute une page⁴³ (image 6). Tous les jours, à l'école, les filles effrayées, aux yeux grands ouverts, se devaient de se frapper la poitrine pour pleurer les victimes de la guerre.



Image 5

⁴¹ Kim Wild, tome 2, p. 66 (image 5).

⁴² *Ibid.*, p. 65-66. « Les Gardiennes de la Révolution ». À partir de 1982, cette catégorie se joignit aux hommes pour arrêter les femmes qui n'étaient pas correctement voilées. « Leur fonction était de nous remettre sur le droit chemin en nous expliquant les devoirs de la femme musulmane ».

⁴³ La clef, tome 2, p. 28 (image 6). Dans ce qui suit, les images qui occupent toute une page dans *Persepolis*, ici seront reproduits plus grands aussi. Ils démontrent un fait, un sentiment, quelque chose de très forte qui s'est passée dans la vie de Marjane Satrapi.



Image 6

Le premier tome de *Persepolis* est paru à une époque où les histoires de traumatisme étaient à l'apogée. Les changements vécus par un enfant sont peut-être les responsables de ces traumatismes. En effet, les conséquences de ce traumatisme peuvent accompagner la personne pour un temps indéterminé. D'après Bessoles, « [l]e traumatisme est l'expression d'une réorganisation psychique pathogène mise en place par le sujet pour survivre à l'événement ⁴⁴ ». Le trauma sévère s'attaque à ceux qui ont vécu

⁴⁴ Philippe Bessoles, *Traumatisme sévère et psychose post-traumatique*. « Severe traumatism and posttraumatic psychosis », [en ligne], p.39, consulté le 16 novembre 2014, http://journals2.scholarsportal.info.proxy.bib.uottawa.ca/details/00143855/v77i0001/29_tsepp.xml

des guerres, comme par exemple celles d'Iran, le pays de l'objet de notre recherche. La narration de Satrapi, pendant l'enfance, fonctionne aussi comme le traumatisme historique d'un peuple. À partir du personnage Marji, l'auteure nous raconte des faits qui sont parfois irreprésentables, telle la peur, la douleur et la rage vécues par Satrapi, sa famille, ses amis et son peuple. En lisant *Persepolis*, il y a des moments où nous nous imaginons être en train d'étudier un manuel scolaire d'histoire, qui raconte les tragédies du monde. L'identité de Marjane a été attaquée doublement : d'abord sa liberté d'aller et venir, limitée par le gouvernement religieux instauré en Iran quand Marji avait dix ans, un régime politique qui a complètement changé sa vie, celle de sa famille, de ses amis et du peuple en général. De plus, Marji a souffert, car en étant une femme, elle a perdu le droit de s'habiller comme elle le voulait. La femme a été affectée davantage que l'homme : il fallait absolument se couvrir la tête et tout le reste du corps en noir. L'individualisme a disparu, en donnant la place au collectif, oppressif. Extérieurement, toutes les femmes sont devenues identiques. Dans son texte, Satrapi met en évidence la violence, les femmes contrôlées par la Révolution et comment ces femmes peuvent tout supporter, contrairement au personnage de Marjane. En outre, à partir de son adolescence, elle montre aux lecteurs toutes les expériences vécues par elle-même, ses souffrances, ses limites et comme elle se sentait rejetée.

À l'âge adulte, Satrapi a eu le besoin de tout dénoncer, toutes les atrocités qu'elle a vues ou senties, comme la mort ou la disparition de ceux qui ne suivaient pas les règles du pouvoir. D'après Bessoles, « [e]ffectivement, le traumatisme est soit trop proche soit

trop loin⁴⁵». Dans son texte graphique et autobiographique, Satrapi dénonce la dissolution des rêves des jeunes Iraniens envers la liberté, les rêves de ceux qui avaient leur visa refusé et ne pouvaient pas embarquer pour les États-Unis. De plus, la narratrice nous raconte des absurdités bien planifiées qui ont eu lieu dans le gouvernement de Khomeini : pour être motivés, les jeunes soldats, surtout des milieux défavorisés, recevaient une clé avec la promesse du paradis garanti s'ils voulaient lutter dans la guerre contre l'Irak. C'était les exactions des soldats adolescents. Du côté historique, il y a aussi du traumatisme, car Satrapi affirme plusieurs fois que l'Islam, la religion des Arabes, a été imposée par ces derniers depuis la première invasion vécue par la Perse en 642. Satrapi dissocie donc Dieu et sa foi en la religion.

Les quatre volumes graphiques soulignent les questions du traumatisme d'une façon distincte, en donnant une acuité particulière à la profondeur du thème. Bessoles affirme : « Le traumatisme annexe l'espace de pensée. Le penser lui-même devient traumatique. La solution reste celles des *néoreprésentations* du délire, de la somatisation...⁴⁶ ». La légitimation de la BD comme roman graphique a donné aux lecteurs la possibilité de penser des sujets vraiment sérieux en une forme nouvelle. Par exemple, Satrapi n'a pas vécu la torture comme prisonnière, elle-même, mais elle a utilisé le personnage de son oncle et aussi des amis de son père pour pouvoir dénoncer les atrocités commises par les gouvernements d'Iran, ou bien à travers les images ou le texte. Selon Sánchez-Biosca, « l'irreprésentable serait la traduction d'un terme qui a connu un étonnant succès en désignant l'expérience du génocide juif, à savoir : l'indicible. [...] l'expérience vécue dans les camps de la morts nazis est qualifiée d'ineffable par les

⁴⁵ P. Bessoles, *loc. cit.*, p. 41.

⁴⁶ P. Bessoles, *loc. cit.*, p. 44.

survivants, [...] même irréprésentable⁴⁷ ». Dans *Persepolis*, on ne peut pas dire qu'il y a eu génocide, mais beaucoup de gens qui étaient contre le système ont été éliminés par le pouvoir.

Satrapî nous parle de tortures, d'assassinats, de disparitions, mais le sang n'est jamais montré. Par exemple, dans le chapitre « Les Héros », sur l'image 7, « Il a fini par être découpé en morceaux ⁴⁸ », l'auteure montre son imagination ou plutôt la manière dont fonctionne son imagination, car Marji enfant n'a jamais vu une scène de torture. Sánchez-Biosca nous affirme que « l'ineffable et l'irréprésentable ne progresseront pas sur des voies séparées; ils deviendront solidaires [...] ⁴⁹ » : donc tout ce que Satrapî ne réussit pas à exprimer est représenté par le silence, le vide, le noir...

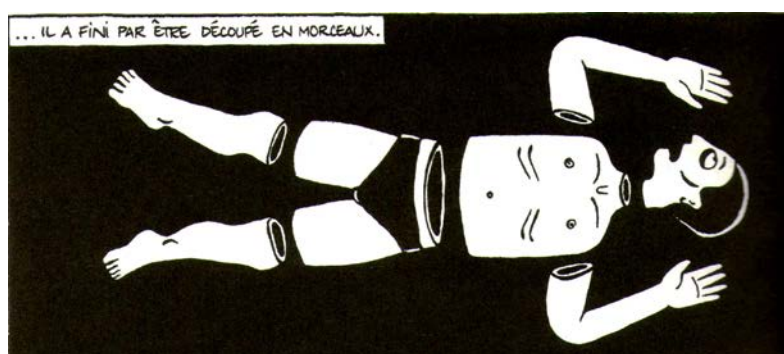


Image 7

⁴⁷ Vicente Sánchez-Biosca, « Représenter l'irréprésentable, des abus de la rhétorique », [En ligne], consulté le 19 octobre 2014, p. 169. URL. : <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/29906/representer%20l'irrepresentable.pdf?sequence=1>

⁴⁸ Les héros, tome 1, p. 56 (image 7).

⁴⁹ V. Sánchez-Biosca, *loc. cit.*, p. 172.

Dans *Persepolis*, la représentation par les images et le texte est basée sur ce que Marji a écouté dans les conversations familiales, comme par exemple sur l'image 8, où il y a une séquence de scènes de tortures. Après, on voit Marji comme enfant terrifiée en observant un fer à repasser : « Jamais je n'aurais pensé qu'on pouvait utiliser cet appareil pour torturer ⁵⁰ ». Les images de tortures sont fortes, mais si on avait une photo à la place, les scènes seraient insupportables pour les lecteurs, surtout les jeunes. Le dessin a le pouvoir de représenter le réel d'une façon moins tangible. Et cette nouvelle forme se manifeste bien dans *Persepolis*. Ainsi, le lecteur n'est pas complètement choqué.



Image 8

⁵⁰ Les héros, tome 1, p. 55 (image 8).

Toutefois, il y a des moments indicibles, où les scènes les plus denses sont remplacées par un tableau complètement noir qui représente le manque de lumière (le Mal) contre la lumière (le Bien). Le noir est aussi lié au deuil et à l'obscurantisme. La page noire sert à montrer l'irreprésentabilité des violences atroces et des tortures infligées aux prisonniers par les tortionnaires à la solde du gouvernement. Satrapi peut montrer sa rage, sa peur, ses sentiments négatifs à travers le graphisme, mais dans ces moments plus graves, elle écrit son texte en majuscules en gras, pour montrer sa douleur plus profonde. Par exemple, sur l'image 9, Satrapi ne nous montre pas ce qu'elle même ne veut pas voir, comme la mort de sa meilleure amie qui est sous les décombres : « Le bracelet était attaché à... je ne sais pas... ⁵¹ ». Aussi ne peut-elle pas compléter la phrase... Elle préfère ne rien voir et, à la fin, l'image est remplacée par le noir de la mort.

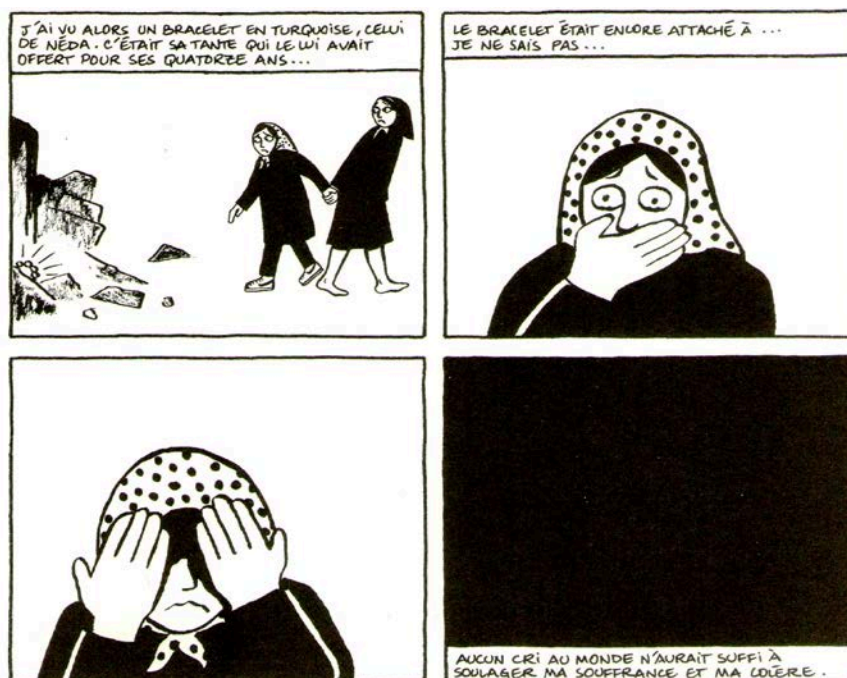


Image 9

⁵¹ Le Shabbat, tome 2, p. 75 (image 9).

Sur la séquence de l'image 10, le dessin parle⁵², le danger est évident mais Satrapi n'a rien écrit sur la page. Il n'y a aucun mot, mais il y a beaucoup d'actions, de mouvements, comme si c'était un film. La séquence finit avec la mort qui est irreprésentable, donc il n'y a que le noir vide. Le lecteur doit imaginer la scène.

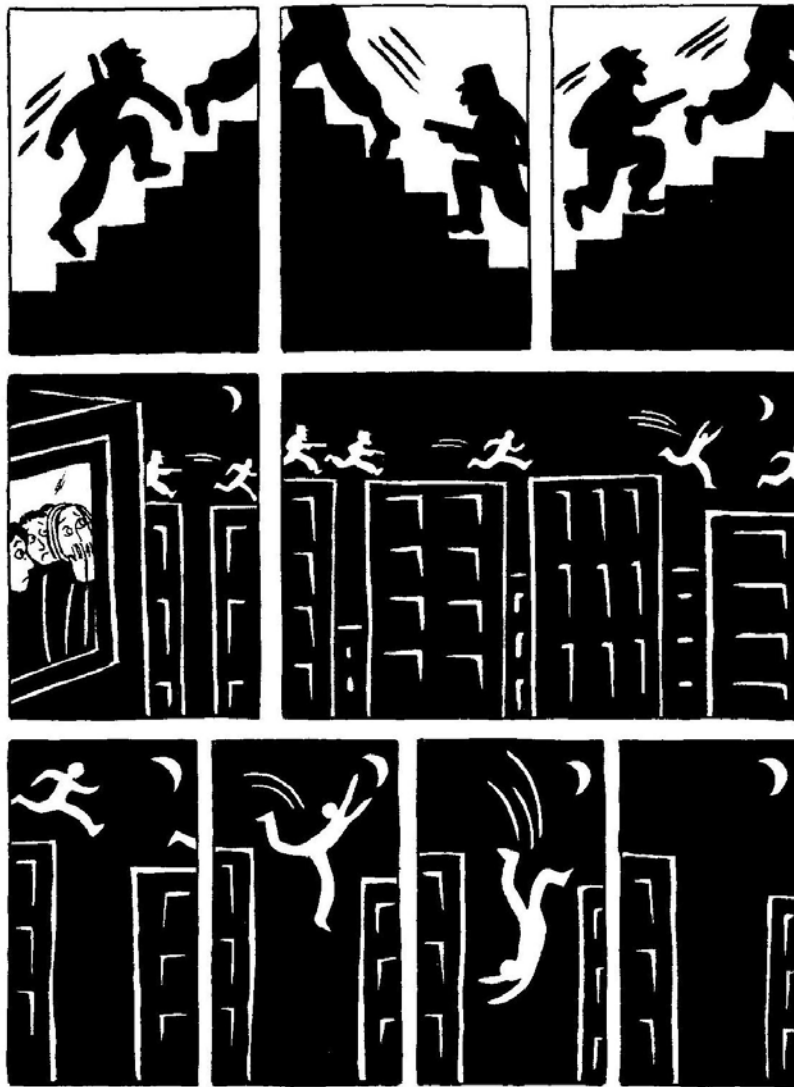


Image 10

⁵² Les chaussettes, tome 3, p. 66 (image 10).

Bref, selon Baetens, « [l']instabilité du politique [...] implique une nouvelle conception de la matière et des formes de la bande dessinée. Comme toute forme produit un type de représentation particulier, il ne peut suffire de relever dans une bande dessinée des thèmes et des motifs politiques ⁵³ ». Voilà qui est lié à *Persepolis*. En effet, il s'agit à la fois d'une autobiographie et d'un roman graphique qui exprime l'impact du trauma sur l'enfant, l'adolescente et la femme adulte. Marjane est une femme iranienne qui expose la politique de son pays à l'aide de stéréotypes représentés surtout par les images et aussi par le texte. Selon Satrapi, « aucune personne en Iran n'a eu une vie normale ». Donc l'autobiographie pourrait être aussi racontée par un homme iranien, car l'auteure a voulu exprimer les traumatismes soufferts par l'être humain.

Selon Lejeune, « [c]omment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique? Il faut l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a *aucune différence*. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités ⁵⁴ ». Même si, dans *Persepolis*, il ne s'agit pas d'un roman au sens traditionnel du terme, l'affirmation de Lejeune s'applique également au roman graphique. Bien sûr, il y a des différences entre la forme du roman autobiographique et la forme du roman graphique. Mais le pacte autobiographique se manifeste de façon similaire dans le texte entre l'identité du personnage et la signature de l'auteur, dans ce cas Marjane Satrapi.

⁵³ Jan Baetens, *Formes et politique de la bande dessinée*, Leuven, Peeters, Paris, Vrin, 1998, p. 137.

⁵⁴ P. Lejeune, *op. cit.*, 1996, p. 26.

Chapitre II - Approche critique

1. L'autre, le même et la singularité

Qui est le Même pour Satrapi? Nous allons considérer ici que le Même est l'institution et l'Autre est le dissident. Dans notre analyse, on va voir que Satrapi est l'Autre. De plus, il faut comprendre qu'il y a des moments où elle se rend compte avec acuité qu'elle est l'Autre, car elle est vaincue par le système; en fait, elle est rejetée partout, d'abord en Orient (Téhéran) et aussi en Occident (Vienne). Certes, il y a des variantes possibles dans la perspective. Avant tout, ce qui est le Même, comme la société iranienne, ses amis, son école, sa religion, le régime du Chah, le régime répressif de Mollahs, est considéré comme menaçant par Satrapi.

Aussi, l'institution, pour Marjane, est-elle bien particulière. Elle est un ensemble de stéréotypes religieux et dictatoriaux en Iran et un ensemble de stéréotypes racistes en Autriche. De ce fait, pour elle, l'institution n'est pas une singularité mais un ensemble de contenus sémantiques, de récits et de conduites qui veulent imposer leur uniformité à toutes et à tous. Dans ce cas, le Même génère du conforme face à la seule différence active, Marjane. Dans notre étude, ce qui est en jeu, c'est la perception de Marjane, qui est toujours contre le système.

En Iran, la relation entre Satrapi et ses amis est en général problématique, car ses idées choquent les modèles inconditionnellement suivis par eux. Marjane ne se conforme pas facilement. Elle veut comprendre le pourquoi des choses et la plupart de ses amis ont tendance à juste accepter les règles de la société iranienne, sans les questionner.

Les valeurs spiritualistes de Marjane sont pourtant très fortes « J'étais née avec la religion [...] Déjà, à l'âge de six ans, j'étais sûre d'être la dernière des prophètes [...] »⁵⁵. Pourtant, elle ne réussit pas à vivre sa religion (Islam), car il y a beaucoup de tabous qui l'empêchent de vivre sa spiritualité de façon pleine. Elle critique les religieux, qu'elle appelle « les fanatiques ». Pour Satrapi, la spiritualité n'est pas directement liée à la religion. De plus, elle ne comprend pas pourquoi la religion est liée au pouvoir. Elle aime Dieu, mais quand elle découvre que le régime du Chah et aussi le régime répressif des Mollahs sont ancrés dans la religion, elle commence à refuser Dieu.

Par contre, les communistes, selon la perception de Satrapi, sont tout à fait acceptables, car Marjane a aussi des idéaux égalitaires, comme sa famille : ses parents, sa grand-mère, son oncle chéri Anouche, qui est devenu son grand héros.

De plus, les parents de Marjane sont parfois considérés par elle comme des représentants de l'institution et, parfois, comme proches d'elle. La plupart du temps, ils la soutiennent et la comprennent, mais parfois, leurs valeurs sont contraires aux idéaux de Marjane; à ce moment-là, ils sont rejetés par elle, car ils prêchent les idées communistes mais ils vivent le capitalisme, sans avoir le courage d'abandonner leur zone de confort. Pour Marjane, avoir une Cadillac et une domestique à la maison, symbole de statut social, c'est la honte. Cette attitude matérialiste capitaliste de ses parents entre en contradiction avec les valeurs communistes prêchées par eux. Donc, parfois, il y a une tension entre Marjane et ses parents.

Marjane est l'Autre selon la société iranienne, puisqu'elle affirme sa différence. Par contre, Marjane rêve de justice sociale; elle n'accepte pas la discrimination ni la perte

⁵⁵ Le foulard, tome 1, p. 10.

de liberté de l'être humain en général. Elle aime dire la vérité, même si les autres la critiquent, car ses valeurs ne sont pas admissibles dans la société iranienne. La différence sociale a toujours dérangé Satrapi. Celui qui est considéré l'Autre par la société devrait, selon elle, pouvoir être accepté par le Même. On constate tout au long des tomes que Marjane est l'Autre en Iran et aussi en Autriche, elle est une dissidente un peu partout. Par contre, il y a des moments où elle veut fusionner avec le Même pour s'intégrer, comme on le verra à différentes époques de sa vie. L'ambiguïté de sa relation avec les valeurs et les cultures est profonde.

2. Orient et Occident

Benessaïeh affirme que « [l]e postcolonialisme naît essentiellement de la proposition ontologique de voir le monde autrement qu'au travers du regard européen qui tend à "extranéiser" (Amselle, 2008), c'est-à-dire rendre étranges ou autres, les lieux, les cultures et les peuples situés en dehors du périmètre continental⁵⁶ ». Cette opinion selon laquelle la représentation de l'Orient n'existerait pas sans celle de l'Occident et vice-versa est partagée par un bon nombre d'auteurs. En réalité, le point de vue de chaque personne sera lié à plusieurs facteurs. La façon dont telle personne perçoit l'Autre va dépendre d'abord du côté du monde elle est née, de la façon dont elle a vécu et d'où elle veut aller. Un auteur comme Saïd insiste sur le fait que « [[l]'Orient n'est pas seulement

⁵⁶ Afef Benessaïeh, « La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment », dans Dan O'Meara et Alex McLeod (dir.), *Théories des relations internationales : contestations et résistances*, Montréal, Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), 2010, p. 5.

le voisin immédiat de l'Europe [...] il est son rival culturel et lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'imprime le plus profondément en lui. De plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou l'Occident) par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience. Rien de cet Orient n'est pourtant purement imaginaire. L'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture *matérielles* de l'Europe⁵⁷». En lisant Saïd, on comprend que la rivalité culturelle, citée par lui, entre les deux extrêmes, Orient et Occident, pourrait être remplacée par le mot *altérité*. On le voit dans les images imprimées de Marjane. Elles sont le résultat du stéréotypage créé par l'imaginaire collectif. Par exemple, dans son adolescence, Marjane a des posters de Iron Maiden (un groupe anglais de rock) et aussi de Kim Wilde (une chanteuse anglaise de *new wave*). C'est un élément de la représentation de l'influence de l'Europe en Orient. Toutefois, encore Benessaïeh défend l'idée que « [l]a science occidentale étant une forme de savoir comme une autre, elle n'est pas intrinsèquement supérieure à toute autre⁵⁸ ». Dans ce cas, Marjane pourrait aussi aimer un groupe de musique iranien au lieu de s'intéresser à des musiciens d'une autre culture, qu'elle jugeait supérieure à la sienne à cause de la mode et de son accès au monde occidental motivé par sa famille. Mais ce n'est pas le cas dans *Persepolis*.

Quand nous parlons d'Orientalisme, il faut tenir compte de l'époque où ce terme est utilisé. Pour Benessaïeh, l'*Orientalisme* d'Edward Saïd sera la signature du postcolonialisme en 1978. « C'est toutefois à partir de l'*Orientalisme* que la perspective postcolonialiste telle qu'actuellement conçue commence à prendre forme, avec notamment sa dénonciation de l'eurocentrisme des récits existants sur les cultures non

⁵⁷ E. Saïd, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁸ A. Benessaïeh, *loc. cit.*, p. 9.

européennes, et sa critique antiessentialiste de la réduction des cultures à quelques traits stéréotypés⁵⁹». Par exemple, Marjane ne se reconnaît ni dans l'État-Nation d'Iran, ni dans celui de l'Autriche, ce qui confirme sa dissidence envers l'ordre social et ses stéréotypes.

Dans le postcolonialisme d'aujourd'hui, qui a commencé après le 11 septembre 2001, la représentation de l'Orient par l'Occident a radicalement changé; dans ce nouveau contexte, le phénomène de l'*orientalisation*⁶⁰ du monde islamique a commencé à être mis en évidence grâce aussi aux nouveaux moyens de communication. La guerre contre le terrorisme est devenue une grande obsession pour les gouvernements occidentaux et l'Autre a changé d'aspect et, jusqu'à nos jours, cela provoque des discussions variées. Dans *Persepolis*, la trame se déroule entre 1979 et 1995. Satrapi a commencé à écrire *Persepolis* en 2000, mais a fini d'écrire juste après, en 2003. Ainsi, nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que quelques idées de Satrapi auront pu être influencées par l'événement du 11 septembre 2001. Toutefois, il est pertinent de mentionner qu'aucune référence n'a été trouvée dans les quatre tomes de *Persepolis*. Cependant, dans le film d'animation *Persepolis* (2007), il y a une scène où on montre, dessinée sur un mur à Téhéran, *La Statue de la Liberté* (image 11)⁶¹ avec la tête de la mort. Toutefois, Satrapi, ici, fait référence au rôle joué par les États-Unis, qui ont soutenu l'Irak en lui vendant des armements. En 1982, Téhéran a été bombardée par l'Irak et les États-Unis n'ont rien fait pour empêcher la tragédie.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 2.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 4

⁶¹ Scène du film d'animation *Persepolis*, 2007, capturée (26'12) par PrintScreen (image 11).

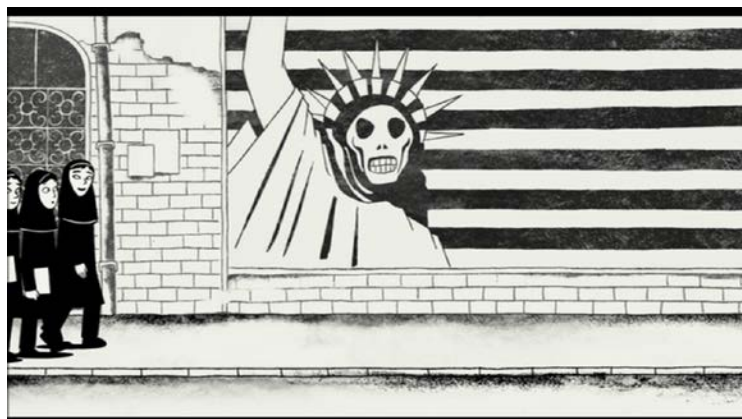


image 11

3. Réflexivité sur l'altérité

Nous essayerons d'établir un parallèle entre la réflexivité sur l'altérité selon Paterson et aussi selon Ouellet et Harel. D'après Janet Paterson, le « lien entre l'altérité, l'étrangeté et la folie est évidemment lourd de significations et de conséquences. Ce qu'il met en pleine lumière, c'est évidemment la peur de l'Autre : peur de ce qui dépasse les limites acceptables de l'altérité; peur aussi de se détacher à tout jamais, par le truchement de l'Autre, du groupe de référence, du nous-mêmes qui confère au sujet son identité et son appartenance⁶² ». Selon Ouellet et Harel⁶³, « l'altérité s'impose désormais non seulement comme un phénomène ou une thématique mais aussi et surtout comme une véritable "sensibilité", un ensemble d'attitudes, d'affects et de comportements qu'on peut appeler une *aisthesis* et un *ethos*, soit une forme d'expérience énonciative non seulement de sa propre identité et de celle d'autrui mais de son propre rapport au monde, un monde qui ne peut plus se penser à partir d'une identité fondatrice et exige d'emblée une prise en

⁶² Janet Paterson (dir.), *L'altérité*, Toronto, Les Éditions Trintexte, 1999, p.115.

⁶³ Pierre Ouellet et Simon Harel, *Quel Autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, « Le soi et l'autre », 2007.

compte de son altérité constitutive⁶⁴». Dans notre recherche, nous nous intéresserons surtout à la réflexivité sur l'altérité selon Ouellet et Harel. D'abord parce qu'il n'y a pas de folie (Paterson) dans *Persepolis* et, deuxièmement, parce que les constatations de Ouellet et de Harel proposent une vision tridimensionnelle de l'altérité. Elles ne se limitent pas à voir l'Autre comme le différent. Ils considèrent aussi la fusion de cet « Autre » avec le « Même ». Ce n'est pas le cas de Paterson, qui se limite à voir l'Autre comme le « différent », notamment dans sa représentation littéraire. Dans ce cas, il n'y a pas de *rencontre* comme chez Ouellet et Harel. À l'aide de Ouellet et Harel, nous découvrirons comment la notion d'altérité s'applique au texte de Satrapi en observant les différences culturelles présentes dans *Persepolis*.

4. Le cliché, le stéréotype et l'ironie.

Notre démarche établira la différence entre les deux termes : le stéréotype et le cliché. Nous avons choisi les définitions de Riffaterre pour le cliché et celle de Ruth Amossy pour le stéréotype. Pour Riffaterre, le cliché est « un groupe de mots qui suscitent des jugements comme : *déjà vu*, *banal*, *rebattu*, *fausse élégance*, *usé*, *fossilisé*, etc. Nous pouvons inférer de ces réactions l'existence d'une unité linguistique (analogue à un mot composé), puisque le groupe est substituable en bloc à des unités lexicales ou syntaxiques, et puisque ses composantes, prises séparément, ne sont plus senties comme des clichés. Cette unité linguistique est expressive, puisqu'elle provoque des réactions

⁶⁴ *Ibid.*, p. 9.

esthétiques, morales ou affectives. Elle est d'ordre structural, et non sémantique, puisqu'une substitution synonyme efface le cliché. Elle n'admet pas de variantes. Elle a la même facilité de substitution et de distribution qu'un mot⁶⁵». Selon Ruth Amossy, la différence entre les deux termes est claire. « Le stéréotype est défini à la lumière des sciences sociales et de la sémiologie comme un schème collectif figé, un modèle culturel ou une représentation simplifiée propre à un groupe. Contrairement au cliché qui est immédiatement repérable, le stéréotype ne procède pas de la répétition littérale et est donc moins aisé à dégager. Ainsi, le stéréotype du Juif, du Breton [...] peuvent revêtir des formulations variées sans perdre pour autant leur caractère de stéréotype. [...] Les stéréotypes sont en effet des *pictures in our head*⁶⁶, des images toutes faites qui circulent dans une société donnée et médiatisent notre rapport au réel. On comprend, dans cette perspective, pourquoi le stéréotype est devenu l'une des notions privilégiées de la psychologie sociale et de la sociologie⁶⁷». En général, ils sont les résultats de questions historiques, à cause de « conflits sociaux⁶⁸». De ce fait, après avoir retenu les définitions de cliché et stéréotype, nous pouvons dire que le cliché est lié directement au texte, c'est l'expression figée. En revanche, le stéréotype est le mouvement entre un concept et une représentation. Le cliché représente une *expressivité forte et stable*⁶⁹, mais il peut ne pas durer pour toujours, car sa reconnaissance va dépendre de la perception du lecteur. D'après Riffaterre, « il fonctionne donc comme une citation, comme une référence à un

⁶⁵ Michaël Riffaterre, « Le cliché dans la prose littéraire », dans *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 2003, p. 162.

⁶⁶ En français « images mentales » selon l'expression de Walter Lippmann, formulée en 1922 et citée par R. Amossy, « Du cliché et du stéréotype. Bilan provisoire ou anatomie d'un parcours », dans Gilles Mathis (dir.), *Le cliché*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998, p. 24.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Ruth Amossy, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 2011, p. 43.

⁶⁹ M. Riffaterre, *loc. cit.*, p. 162.

certain niveau social, à certaines manifestations de culture⁷⁰». Il peut être de nature littéraire ou populaire. Par contre, le stéréotype n'est pas nécessairement à la surface du texte, il peut être compris sans être évident. Le message est compris mais le texte n'est pas figé. Dans une bande dessinée, chaque case, chaque vignette, nous passe le message à travers l'image même s'il n'y a pas de texte.

Mon étude se concentre sur l'analyse de jeux de pouvoir où l'imaginaire social mène les personnes à produire des actes discriminatoires. Je cite quelques clichés, mais surtout j'ai fait une analyse thématique en privilégiant la représentation des stéréotypes. Cependant, parfois il y a de l'ironie dans *Persepolis* et elle est représentée par les clichés et les stéréotypes qui servent à exclure. À travers un jeu de mots, le discours est élaboré d'une manière où l'humour est présent. Amosy affirme que « [d]iversion comique et réflexivité se trouvent subordonnés, dans ce "jeu" littéraire, à un objectif essentiel qui les rassemble en les dépassant⁷¹ ». D'une façon ludique, Satrapi se sert de ce jeu de mots pour démontrer l'exclusion. C'est une manière de pouvoir faire face à la souffrance sans se soumettre à la tristesse vécue par les exclus, y compris Marjane elle-même. Satrapi utilise l'ironie qui a le rôle de soulager de la fatalité. Plusieurs situations sont montrées caricaturalement en renforçant la satire. Il y a des clichés qui ridiculisent certains personnages ou situations pour diminuer leur importance dans un contexte d'infortune, comme l'histoire de son premier amour raté, Markus, qui d'abord est montré comme le « prince charmant ». Ensuite, après la fin de la relation, son apparence est comique.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 170.

⁷¹ Ruth Amosy, *Le discours du cliché*, Paris, CDEU et SEDES, 1982, p. 111.

Ainsi, Marjane voulait démontrer qu'il n'était pas important, mais en fait elle a craqué et elle est presque morte à cause de la fin de leur relation; elle a dû quitter Vienne.

Dans *Persepolis* l'analyse est faite en observant l'image et le texte, on constate que l'ironie intensifie la satire et aussi qu'on ne peut pas échapper au stéréotype. Ainsi, dans *Persepolis*, les représentations socioculturelles (Orient/Occident) seront dégagées par l'intermédiaire de clichés liés au texte et de stéréotypes liés à chaque contexte, qu'il soit pictural ou linguistique en tenant compte des éléments comiques.

Chapitre III - Analyse : comment l'Autre est construit.

1. Comment Satrapi voit l'institution

D'abord, c'est l'institution historique qui attire l'attention : les Arabes, les envahisseurs de la Perse. Ils ont imposé l'Islam comme religion prédominante. « Vaincus, les Perses adoptent l'Islam, mais un Islam de vaincus, un Islam souterrain, ésotérique et révolutionnaire : le Chiisme⁷² ». Ici, Satrapi montre déjà sa répulsion envers les exagérations dans la religion. Même si la Perse (aujourd'hui l'Iran) a souffert plusieurs invasions, elle a gardé sa culture et sa langue. Marjane Satrapi est le résultat de plusieurs cultures fusionnées. Elle est Iranienne, mais elle est le mélange de chaque culture, comme l'azérie, la turkmène, la zoroastrienne et aussi la musulmane. Également, Marjane a étudié dans des écoles françaises en Iran. Donc, une partie de la culture occidentale a toujours été présente dans sa vie, depuis son enfance. Comme conséquence, la langue écrite perse sera presque oubliée au cours de sa vie.

Satrapi voit toujours l'institution comme une menace qui l'étouffe. Donc Satrapi, une dissidente, est toujours contre l'institution, qui représente le pouvoir politique. De plus, l'institution a plusieurs facettes pour Satrapi. Il y a des moments où elle se rend compte qu'être contre le système entraîne souffrance et rejet. Dans *Persepolis*, l'institution est montrée par les représentations de stéréotypes selon la perception de Satrapi.

⁷² *Persepolis*, Introduction, tome 1, p. 3.

1.1. À Téhéran, en Iran

1.1.1. La femme stéréotypée

Marjane est confrontée aux stéréotypes de la femme orientale et de la femme occidentale. D'abord en Iran, Marjane montre sa singularité envers les femmes qui étaient pour le foulard; elle avait comme exemples de vie sa mère et sa grand-mère, des femmes modernes qui défendaient les idées révolutionnaires dans le contexte de l'époque. Étant née dans un Iran libre, Marjane n'acceptait pas le changement radical instauré surtout contre les femmes, comme le foulard obligatoire et le manque d'identité individuelle. Mêmes dans les passeports, les femmes sont obligées de faire des photos en portant la voile. Voilà qui est incohérent, car un passeport, c'est justement une identité.

Toutefois, le stéréotype de la femme voilée et soumise est remis en question au moment où il y a une manifestation dans la rue. Amossy affirme que « [c]es images dans notre tête relèvent de la fiction non parce qu'elles sont mensongères, mais parce qu'elles expriment un imaginaire social ⁷³ ». En effet, il y a des femmes qui sont pour le foulard et d'autres qui sont contre. Leurs préférences dépendent de plusieurs facteurs, mais « l'imaginaire social » se charge de généraliser la question du foulard. Ainsi, les femmes conservatrices collaborent avec le régime de Mollahs en chassant dans les rues celles qui ne veulent pas accepter la loi, c'est-à-dire avoir la tête voilée et aussi la plupart du corps couvert. Pour les occidentaux, cela peut être une surprise, car on imagine que toutes les

⁷³ R. Amossy, *op. cit.*, p. 29.

femmes portent le voile sans le contester, ce qui représente une méconnaissance de la culture orientale.

Marji est déstabilisée, car sa perte de liberté et d'être est liée à la religion, jusqu'à maintenant sacrée pour elle. Le pouvoir prêche que la femme doit être couverte parce que Dieu le veut. Elle ne comprend pas dans quel sens la religion peut interférer dans la manière de s'habiller. Elle se questionne, car sa famille est composée de membres politisés et éclairés. « Je ne savais pas quoi trop penser du foulard. Moi j'étais très croyante mais moi et mes parents ensemble étions très modernes et avant garde⁷⁴ ». Son père, un homme qui n'était pas du tout machiste, a une mentalité très ouverte au monde et aux droits des femmes.

Mais en général, dans les sociétés islamiques, la femme qui n'est pas mariée, que le père de son enfant n'a pas assumée, ni son enfant, est rejetée par sa propre famille et doit aller dans un abri avec le nouveau-né. Son enfant sera marqué pour toujours, car l'Islam ne permet pas que le descendant ne reçoive pas le nom de son père. Alors, la meilleure solution, si possible, c'est de quitter le pays. Dans *Persepolis*, il y a une histoire où la femme décide d'avoir son bébé en Suisse et ensuite de l'élever en Occident pour échapper aux tabous établis par la religion et la société orientale. « Tu sais ce que c'est d'être mère sans être mariée dans ce pays, tu vas être rejetée, les gens vont te faire vivre un enfer⁷⁵ ». Par contre, il y a aussi la femme qui se fait opérer pour la reconstitution de l'hymen, ainsi elle est libre de préjugés et peut se marier avec n'importe qui.

Il faut retenir aussi que le stéréotype de la femme occidentale méchante, sans cœur, est montré par Satrapi. D'après Ben Abda, « [l]es relations entre les peuples ont

⁷⁴ Le foulard, tome 1, p. 10.

⁷⁵ Moscou, tome 1, p. 62.

très souvent été imaginées par les biais de la sexualisation de l'Autre⁷⁶ ». Son oncle avait épousé une femme russe et il l'a accusée de ne pas savoir aimer comme celles de l'Orient. Sur l'image 12, nous devons utiliser notre imagination, car l'oncle ne nous donne pas beaucoup de détails sur son ex-femme. Cependant, il la voit comme une étrangère, mais pas seulement parce que le mariage s'est terminé. Pour lui, fondamentalement, elle ne savait pas aimer vu qu'elle était une occidentale. « Les Russes, ils ne sont pas comme nous... [...] Plutôt pas de cœur! Ils ne savent pas aimer⁷⁷ ». Dans le cliché « *ils ne sont pas comme nous* », certes il y a de la discrimination. Certainement, ce qui l'a attiré vers cette femme russe, c'était sa beauté, différente, sa façon de parler et de se comporter, enfin l'altérité de la femme occidentale par rapport à la femme orientale. Mais au moment de terminer la relation, c'est toujours le côté négatif qui est souligné. Ben Abda affirme encore que « [l]a femme occidentale, figure ambivalente, désirée et crainte tout à la fois, est sans doute ce cliché qui a le plus fréquemment symbolisé ce rapport entre monde arabe et Occident⁷⁸ ». Sur la photo, la tête de la femme de l'oncle de Satrapi est complètement griffonnée, mais pas le corps... La sexualisation est bien un chemin assez commun pour lier les différences à travers le désir. Il est important de souligner qu'il avait connu sa femme en Russie, donc chez elle; par conséquent, c'était lui l'étranger et, de plus, on ne connaît que sa version du divorce. Ainsi, l'Occident est vu par l'Orient comme un monde négatif dans les clichés « *pas de cœur* » et « *ils ne savent pas aimer* ». Le préjugé est clair : c'est comme si les occidentaux n'avaient pas de sentiment; mais en même temps, cette différence attire l'Orient.

⁷⁶ Saloua Ben Abda, *Figures de l'Altérité. Analyse des représentations de l'altérité occidentale dans des romans arabes et francophones contemporains*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 135.

⁷⁷ Moscou, tome 1, p. 63 (image 12).

⁷⁸ S. Ben Abda, *op. cit.*, p. 135.



image 12

Lors du régime des Mollahs, après la fermeture des universités, Marjane voit ses idéaux disparaître; elle se pense comme une femme orientale qui n'aura pas le droit de poursuivre ses études et qui a plusieurs enfants : « Misère! À l'âge où Marie Curie est allée en France pour étudier, j'aurai sans doute dix enfants...⁷⁹ ». Satrapi fait appel au stéréotype de la femme orientale qui a plusieurs enfants et qui s'efface comme femme pour devenir mère. Voilà qui est différent de la femme occidentale qui, en général, a entre un et trois enfants et qui se partage entre le travail, les enfants et elle-même.

De plus, le stéréotype de la femme objet, soumise, traitée comme une ordure, sans aucune valeur morale, est abordé par Satrapi, au moment où sa mère est toute seule dans la rue et où elle est insultée sévèrement : « Deux types... deux barbus... deux salopards de barbus... [...] Ils m'ont insultée. Ils ont dit que les femmes comme moi, il fallait les baiser au coin des murs et les jeter aux ordures! ... que si je ne voulais pas que ça m'arrive, je n'avais qu'à me voiler...⁸⁰ ». Le stéréotype de la femme-objet occidentale est implicite dans « les femmes comme moi », qui serait pour les patrouilleurs les femmes qui attisent

⁷⁹ Le voyage, tome 2, p. 6.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 7.

le désir animal des hommes. Amossy souligne que « le stéréotype dévalorisant apparaît comme un instrument de légitimation dans diverses situations de domination. [...] l'image dépréciative de l'autre remplit des fonctions importantes⁸¹ ». Dans ce cas, le groupe qui est dans une position supérieure infériorise l'autre pour montrer sa position de pouvoir. Selon le texte de Satrapi, la raison principale qui oblige les femmes à se voiler repose sur l'idée qu'il ne faut pas exciter les violeurs, comme si, dans la société, il n'y avait que des maniaques... « Les cheveux des femmes contiennent des rayons qui excitent les hommes. Les femmes doivent les cacher!⁸² ». Mais en fait, en Iran, on imagine que la plupart de femmes se voilent pour qu'elles ne soient pas importunées par le gouvernement et ses patrouilles, pour qu'elles puissent vivre en paix, sans craindre d'être diffamées ou même attaquées par ces « hommes » qui ne peuvent pas contrôler leur désir sexuel. C'est important de souligner que le Coran ne dit nulle part que la femme doit se couvrir la tête ou les cheveux. La religion est utilisée pour contrôler les personnes, dans ce cas, les femmes.

Le régime des Mollahs décide de changer le code vestimentaire pour le pire... « Précisons que si les femmes étaient obligées, sous peine d'emprisonnement, de se voiler, le port de la cravate (symbole de l'occident) était formellement interdit aux hommes et que si les cheveux des femmes excitaient les hommes, les bras nus des hommes excitaient les femmes aussi : porter des chemises à manches courtes était également interdit⁸³ ». Sur l'image 13, on constate que les règles du code vestimentaire pour les hommes et les femmes étaient directement liées à l'idéologie : il y avait la

⁸¹ R. Amossy, *op. cit.*, p. 43.

⁸² Le voyage, tome 2, p. 7.

⁸³ *Ibid.*, p. 8.

femme intégriste et la moderne, l'homme intégriste et l'homme progressiste. On voit que la différence entre chaque type était presque imperceptible aux yeux d'un occidental. Pour les femmes : « On montrait son opposition au régime, en laissant dépasser quelques mèches ⁸⁴ », des petits détails mais toujours en ayant le corps presque tout couvert. Les hommes protestaient en se rasant la barbe, car « [d]ans l'Islam il n'est pas recommandé de se raser ⁸⁵ ». Cela dépend de quelle partie du corps, car le rasage des poils pubiens est quasiment obligatoire pour les femmes et les hommes.

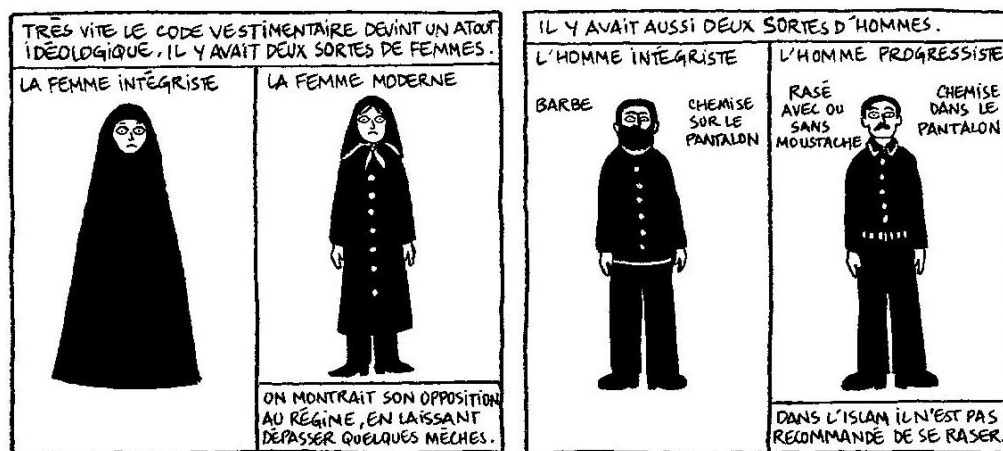


image 13

La cravate est considérée comme une « ordure occidentalisée ⁸⁶ ». Le préjugé contre l'Occident nous est montré à travers le stéréotype de la cravate : qui la porte est contre l'Orient et ses règles. Dans ce cas, un homme est vu comme un insoumis juste parce qu'il porte une cravate, quelque chose qui était parfaitement acceptable en Iran avant l'arrivée des régimes extrémistes.

⁸⁴ *Ibid.*, (image 13).

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Le vin, tome 2, p. 41.

Avant le régime des Mollahs, il y avait des femmes qui s'habillaient à l'occidentale et, maintenant, elles portent le *tchador*⁸⁷, comme si elles l'avaient fait pendant toute leur vie... Ce changement de comportement était causé par la peur. Les gens, surtout les femmes, changeaient leur manière de s'habiller. Les femmes voulaient échapper au danger du régime des Mollahs; sinon, elles pourraient être humiliées ou même aller en prison, dans le cas où elles méprisaient les règles dictatoriales.

À cause de la guerre Iran-Irak, les aliments ont manqué dans le commerce. Selon Hoebeke, « [d]ans les rapports entre représentations individuelles et représentations collectives, il n'y a pas unité mais diversité, mélange, confusion, profusion⁸⁸ ». Ici, la situation se passe pendant la guerre, où les gens sont privés de l'essentiel. Dans un marché où les étagères étaient presque vides, sans nourriture, quelques femmes à Téhéran se sentaient menacées. Satrapi se sert de la représentation empruntée du stéréotype de la femme du Sud, donc influencée par l'Occident, où les femmes de Téhéran maudissent les femmes du Sud du pays comme si elles étaient des prostituées. « Bientôt en plus de la nourriture, il faudra aussi surveiller nos maris! [...] Les femmes du Sud, toutes des putes⁸⁹ ». Les femmes du Sud de l'Iran sont diffamées par d'autres Iraniennes. Encore Hoebeke affirme que « l'erreur du *stéréotypisme* est de voir une injure dans toute représentation un tant soit peu stéréotypée de la femme, alors que [...] une expression ou une image dure [...] à l'égard d'une femme ne tombe dans l'injure que si l'auteur du message [...] a manifesté une véritable intention de nuire⁹⁰ ». Ici, les femmes du Sud se

⁸⁷ Tchador : mot persan qui désigne le tissu couvrant la tête et l'ensemble du corps des femmes musulmanes chiites, en particulier en Iran.

⁸⁸ Stéphane Hoebeke, *Sexe et stéréotypes dans les médias*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 36.

⁸⁹ Les bijoux, tome 2, p. 26.

⁹⁰ S. Hoebeke, *op. cit.*, p. 89.

sentent calomniées, car elles ne sont pas des prostituées et les femmes qui les ont appelées « putes » savent qu'elles ne le sont pas. Ce sont « les enjeux de domination⁹¹ » qui sont à l'œuvre ici. L'objectif, c'est de pouvoir avoir assez d'aliments au supermarché. Sur l'image 14, on constate qu'«[ê]tre rejeté par les siens, c'est insupportable!⁹²». Pendant la guerre, les personnes changent leurs valeurs et aussi se perdent elles-mêmes. On voit qu'à cause de la guerre, on invente des autres à volonté, selon les besoins du moment.

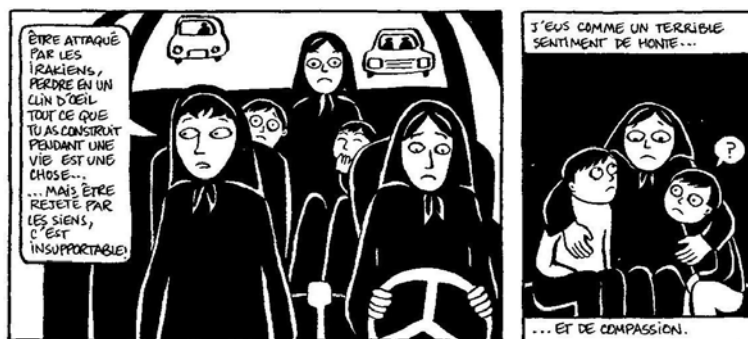


image 14

1.1.2. La famille de Marjane

On peut observer qu'il y a une certaine différence entre la pensée du père et de la mère de Marjane; lui est plutôt idéaliste et conservateur, car il imagine que la vie va s'améliorer en Iran. D'autre part, la mère a les pieds sur terre et est moins conservatrice, car elle envisage leur départ d'Iran pour aller en Occident, soit aux États-Unis soit en Europe. Cependant, elle n'arrive pas à convaincre son mari, qui est très attaché à sa vie

⁹¹ R. Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 63

⁹² Les bijoux, tome 2, p. 26 (image 14).

en Iran. Le point de divergence entre les deux se résume peut-être dans le fait que la mère de Marjane souffre davantage de la répression en Iran, car elle est une femme.

Le père de Marjane est heureux car, à l'Ambassade des États-Unis, « les étudiants islamistes, ils ont pris tous les Américains en otage!! [...] les Américains, c'est des cons!⁹³ ». Il s' imagine de façon toute stéréotypée que les Américains avaient le même caractère, le même comportement. En fait, il est fâché contre le gouvernement américain. Selon Amossy, «[s]urtout, le stéréotypage révèle ses effets nocifs quand il s'attache à l'image simplifiée, sinon faussée, du groupe dont il fait partie. Lorsque ces jugements sont négatifs, ils relèvent du préjugé et conduisent à la discrimination⁹⁴ ». Le stéréotype de l'étranger traité avec mépris est montré ainsi : on le déteste mais on en a besoin. Par contre, la mère de Marjane n'a pas le même avis que son mari et elle constate que maintenant « plus personne ne pourra aller aux États-Unis⁹⁵ ». La mère de Marjane est plus rationnelle et son père plutôt émotionnel.

Les parents de Marjane ont commencé à changer leur attitude pour la protéger. Avant, ils participaient aux manifestations, mais à cause de Marjane, ils ont dû arrêter. À chaque signe de danger en Orient, ils pensaient à l'Occident comme option sécuritaire pour Marjane. Eux, par contre, n'ont jamais eu le courage de quitter définitivement l'Iran. Toutefois, ils finissent par réaliser leur désir à travers Marjane en l'envoyant à Vienne. Avant la guerre Iran-Irak, ils ont décidé d'organiser un voyage en Europe mais au retour, le rêve était fini. Ils ont découvert que la guerre avait commencé : c'était l'invasion de l'Iran par l'Irak. « À la télé on voyait la carte d'Iran et une masse noire qui couvrait peu à

⁹³ Le voyage, tome 2, p. 5.

⁹⁴ R. Amossy, *op. cit.*, p. 46

⁹⁵ Le voyage, tome 2, p. 5.

peu le pays [...] C'est la deuxième invasion arabe en mille quatre cents ans...⁹⁶» On remarque que Satrapi dénonce fortement la deuxième invasion arabe. Selon elle, les arabes sont toujours prêts à attaquer les Perses (Iraniens). Sur l'image 15, la grosse tache noire qui cache une partie de la carte d'Iran, c'est la mort représentée par le sang qui coule dans le pays à cause de plusieurs invasions déjà vécues dans le passé et aussi de guerres plus récentes.



image 15

La mémoire de Satrapi d'un Iran attaqué par l'Irak est accompagnée d'une certaine méfiance par rapport au sentiment national de son père. Il y a des moments dans *Persepolis* où Marjane, encore enfant, est tentée de voir son père comme un lâche, surtout quand il s'agit de la question politique : « Papa! tu t'en souviens de ce qu'on t'a appris au service militaire? [...] Il faut donner une bonne leçon à ces Irakiens?⁹⁷ ». Cependant, son père s'occupait surtout de la politique interne du pays et il avait une vision patriotique complètement différente de celle de Marjane : « S'il y a bien une invasion islamique, elle vient de notre propre gouvernement⁹⁸ ». Après coup, Marjane comprend que son père

⁹⁶ Le voyage, tome 2, p. 11 (image 15).

⁹⁷ Les F-14, tome 2, p. 14.

⁹⁸ *Ibid.*

avait raison. En fait, elle n'était pas encore une adulte pour tout comprendre... Sa conception envers l'institution était biaisée par manque de maturité. Elle était toujours contre l'institution et, quelquefois, cette optique la rendait aveugle.

Satrapi finit par découvrir que son grand-père (le père de sa mère) avait été un prince et aussi qu'il avait fait ses études en Europe, qu'il lisait Marx et Lénine, et finalement qu'il est resté en prison jusqu'à sa mort. Marjane a mieux compris l'attitude révolutionnaire de ses parents et l'esprit ouvert de sa grand-mère ainsi que l'idéalisme de son oncle aimé. Elle a compris l'existence des pauvres et des riches et aussi que la pauvreté avait été vécue par sa famille à cause du pouvoir : « Oh oui, [on était] tellement pauvres que nous n'avions que du pain à manger. Et j'avais si honte que je faisais semblant de préparer la cuisine pour que les voisins ne s'aperçoivent de rien...⁹⁹ ». L'attitude de sa grand-mère montre qu'elle était préoccupée. Elle nous fait rappeler le cliché « *qu'est-ce que les autres pensent ?* », un comportement assez fréquent pour ceux qui donnent beaucoup d'importance au statut social.

1.1.3. L'école

Pour Satrapi, l'institution lui fait perdre sa liberté de penser et d'être. C'est par exemple le gouvernement, d'abord le régime du Chah et, ensuite, l'instauration du régime inflexible des Mollahs. D'après Ouellet et Harel, « [l]a violence sociale et la terreur politique sont des passages à l'acte qui répondent à la politique du silence dont nous

⁹⁹ Persepolis, tome 1, p. 30.

sommes trop souvent complices¹⁰⁰». Satrapi vit la peur et l'interdit; elle découvre que les filles et les garçons ne peuvent plus étudier ensemble dans la même école. Avant la révolution, Marjane étudiait dans une école française à Téhéran, donc une école laïque et mixte. Elle ne comprend pas le pourquoi de cette rupture, mais pourquoi l'accepter sans rien demander, en devenant ainsi une complice d'un tel absurde?

La formation de Marjane à l'école française était un mélange de valeurs orientales et occidentales. Déjà la langue française exerçait une influence dans sa manière de penser. Plus tard, les écoles bilingues ont été fermées par le gouvernement, car elles représentaient le symbole du monde capitaliste : l'Occident qui est rejeté par un Iran traditionnaliste. Selon Maalouf, « [q]uand la modernité porte la marque de "l'Autre", il n'est pas surprenant de voir certaines personnes brandir les symboles de l'archaïsme pour affirmer leur différence¹⁰¹». Dans ce cas, les écoles qui prêchaient des idées venues de l'Occident devaient être éliminées pour ne pas influencer les personnes contre le gouvernement.

1.1.4. Le gouvernement et le peuple

Pour Marjane, la conscience de l'existence de la violence contre le peuple se donne à partir d'un incendie criminel où environ quatre cents personnes ont été brûlées vivantes, enfermées dans un cinéma à Téhéran. On disait que le Chah était le responsable du massacre; donc, il s'agissait d'un incendie prémédité. Le gouvernement était capable

¹⁰⁰ P. Ouellet et S. Harel, *Quel Autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, « Le soi et l'autre », 2007, p.20.

¹⁰¹ A. Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, p.85.

de commettre des atrocités contre le peuple juste pour montrer qui avait le pouvoir. Avant le départ du Reza Chah Pahlavi, on a eu encore beaucoup d'assassinats : « Après le **vendredi noir**¹⁰², les massacres se succédèrent. Il y eut beaucoup de morts¹⁰³ ». Sur l'image 16, les morts sont disposés en rang, ils sont identiques... ou bien sans identités, considérés comme une grande masse sans aucune valeur; c'est la chosification de l'être humain. Lorsqu'on regarde l'image, on pense à la mort, car il n'y a pas de mouvement. Les morts ont de gros yeux ouverts figés et des bouches à moitié ouvertes. Même s'il n'y avait aucun texte écrit, l'image parlerait par elle-même. Satrapi nous parle de choses très profondes à travers le silence. Le message est clair.



image 16

Le peuple ne tolérait plus le Chah, qui devait partir, car il avait déjà trop menti. Après le départ du Chah, les problèmes entre l'Occident et l'Orient ont continué, car le pétrole était important. Toutefois, les problèmes internes ont empiré. Ceux qui, avant, étaient contre les manifestations contre le pouvoir en tiraient maintenant profit. La mère de Satrapi raconte qu'une voisine avait une tache de naissance et elle faisait semblant de l'avoir eue par un tir d'arme à feu : « Elle a toujours eu sa vilaine tache. Heureusement

¹⁰² À Téhéran, le « Vendredi Noir », le 8 septembre 1978, c'est le début de révolution islamique.

¹⁰³ La fête, tome 1, p. 44 (image 16).

qu'on est voisins, sinon il aurait prétendu que c'est une martyre ressuscitée !¹⁰⁴». Autrement dit, il faut changer de rôle à tout prix, c'est-à-dire s'imposer comme norme totalisante et rejeter ceux qui sont différents.

Pendant le régime des Mollahs, l'alcool et les fêtes étaient interdits. Les gens mettaient un rideau noir dans la salle pour se cacher des sympathisants du régime qui pourraient dénoncer n'importe quel glissement contre le pouvoir. C'était la lutte entre ceux qui n'acceptaient pas le régime extrémiste et ceux qui, même en ne l'acceptant pas, faisaient semblant de l'accepter peut-être par peur. L'image 17¹⁰⁵ dénonce l'absurdité de la situation : la population souffrait des inspections où le but de la police était de découvrir s'il y avait de l'alcool à la maison. Selon la loi, boire de l'alcool était vu comme si la personne était une sympathisante de l'Occident et contre l'Islam. Si on ne respectait pas la loi du régime qui était contre toute sorte d'amusement, comme l'alcool, la musique et les jeux de société, on pouvait être torturé, aller en prison ou même être condamné à mort.



¹⁰⁴ La fête, tome 1, p. 48.

¹⁰⁵ Le vin, tome 2, p. 38 (image 17).

Mais il y avait toujours ceux qui, même en courant des risques, ne délaissaient pas ces plaisirs de la vie, en fêtant, en dansant, en écoutant de la musique, en jouant aux cartes, en buvant de l'alcool, en réalité en faisant tout ce qui était interdit : « Pour que ça devienne psychologiquement supportable », « sans la fête on n'a qu'à nous enterrer tout de suite¹⁰⁶ ». Le vin était fabriqué dans la cave des maisons, car il n'en existait pas à vendre dans le commerce. Pendant les fêtes, une panne de courant causée par la police pouvait se produire, car elle surveillait les gens pour découvrir qui ne suivait pas les règles.

À chaque menace de la police, les bouteilles étaient complètement vidées mais ensuite, on recommençait à fabriquer du vin. L'interdiction avait ses limites, car la police oubliait rapidement la loi et la religion, si elle était corrompue...

La rivalité entre une famille conservatrice et une famille libérale était remarquable. Marjane voulait faire justice de ses propres mains contre le fils d'un homme qui avait fait partie du SAVAX¹⁰⁷. « Au nom du million de morts, nous allons donner une bonne leçon à Ramine.¹⁰⁸ » Finalement, conseillée par sa mère, Marjane a décidé de lui pardonner mais elle était choquée, car l'enfant a dit que son père n'était pas un assassin parce qu'il avait tué des communistes. Donc, les communistes n'étaient pas des êtres humains? Ramine a la vision d'un enfant qui est élevé par quelqu'un qui travaille pour le gouvernement extrémiste, qui est contre les communistes. Ayant une famille politisée, avec des idéaux communistes, il est difficile pour Marjane de comprendre la vision de

¹⁰⁶ Le vin, tome 2, p. 39.

¹⁰⁷ SAVAX : Service secret du régime du Chah.

¹⁰⁸ La fête, tome 1, p. 49.

Ramine. La situation politique du pays affectait les enfants aussi, même s'ils ne comprenaient pas exactement la problématique.

Lors du régime des Mollahs, des universités ont été fermées pour « protéger » l'éducation des jeunes Iraniens. Le pouvoir se protégeait de l'Occident en sacrifiant l'Orient : « Le système éducatif ainsi que les propos des livres scolaires et universitaires sont décadents. Il faut revoir tout cela pour que nos jeunes ne s'éloignent pas du chemin de l'Islam. [...] C'est pourquoi nous fermerons toutes les universités pour une durée limitée. Mieux vaut ne pas avoir d'étudiants du tout, que d'éduquer de futurs impérialistes¹⁰⁹ ». Sur l'image 18, on comprend que l'une des manières les plus efficaces de déstabiliser un peuple, c'est de lui enlever ses droits à l'éducation, car un peuple ignorant, c'est un peuple obéissant.



image 18

Face au régime répressif des Mollahs, quelques personnes commençaient à mentir pour cacher leur passé qui pouvait être compromettant et dangereux face au présent, fondé souvent sur la torture en prison ou sur la mort. La peur est liée directement à l'inconnu, car le peuple ne sait jamais de quoi le gouvernement est capable pour affirmer

¹⁰⁹ Le voyage, tome 2, p. 6 (image 18).

son pouvoir. Marjane et sa famille ne sont pas différents et ils ont commencé aussi à mentir pour mieux s'intégrer à leur voisinage. Sur l'image 19, on voit que la mère de Marjane lui dit de raconter aux amis qu'elle prie cinq fois par jour, chaque jour, comme les musulmans pratiquants doivent le faire normalement¹¹⁰. On veut s'intégrer pour échapper à la souffrance. Le peuple fait semblant d'être d'accord avec le pouvoir pour continuer à vivre en paix.



image 19

À cause de la guerre, il y avait un manque d'aliments dans les marchés. La mère de Marjane avait un discours conforme à celui du gouvernement, mais dans la pratique, elle agissait différemment. Sur l'image 20, il y a deux femmes qui se disputent à cause de la nourriture. « Il suffit que les magasins soient vides un seul jour et vous vous mangeriez entre vous, et ça s'appelle des gens civilisés! Si chacun prenait selon ses besoins, il y en aurait pour tout le monde!¹¹¹ ». Toutefois, comme Marjane avait pris juste deux ou trois boîtes de riz, elle dit : « Hum... on ira dans le magasin à côté en reprendre. On ne sait jamais!¹¹² ». Marjane la regarde sans comprendre le double message, mais sa mère ne se

¹¹⁰ Le voyage, tome 2, p. 8 (image 19).

¹¹¹ Les bijoux, tome 2, p. 20 (image 20).

¹¹² *Ibid.*

rend pas compte de la méfiance de sa fille, car elle prêche des idéaux qu'elle-même ne peut pas soutenir.

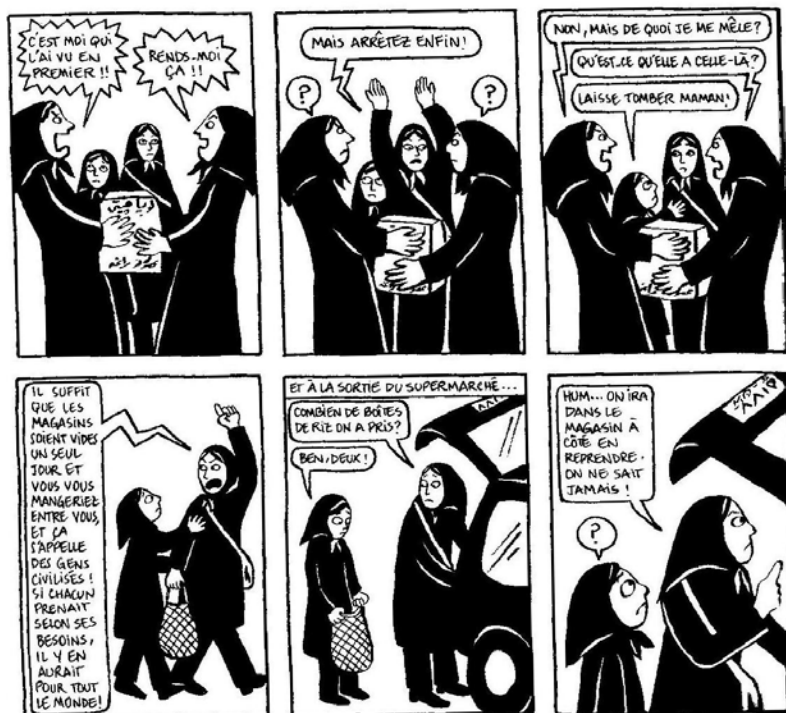


image 20

La guerre transforme les gens, les matérialistes perdent tout, y compris le sens de leur vie. Par exemple, une boîte de conserve gagne une dimension surprenante. À cause des bombardements lors de la guerre Iran-Irak, une famille qui habitait une villa au Sud de l'Iran a tout perdu. Cette famille est allée se cacher chez Marjane. L'homme, assez matérialiste, racontait : « La maison que j'avais payée un million est partie en fumée! Un million! Tu t'imagines?!¹¹³ ». Ses deux enfants ne connaissaient que les jouets importés comme *Starwars* et *Dark Vador*. L'influence de l'Occident sur l'Orient dans la couche sociale privilégiée d'Iran était flagrante. Sur l'image 21, on remarque que les enfants soulignaient avoir été gâtés à cause de leur situation sociale précédente. En plein

¹¹³ Les bijoux, tome 2, p. 23.

rationnement d'aliments à cause de la guerre, les enfants voulaient tout ce qui était sur l'étagère du marché. Les gens de Téhéran voyaient les gens du Sud comme des réfugiés qui n'étaient pas les bienvenus. Ils pensaient qu'ils dépensaient le peu qu'il leur restait dans le commerce : « Depuis que les réfugiés sont à Téhéran, on ne trouve plus rien à manger¹¹⁴ ». Là encore, on assiste à l'exclusion des autres et à des justifications de pénuries qui sont reportées sur les autres.



image 21

1.1.5. La religion et le matérialisme

Marji affronte la mort lors de l'exécution de son oncle chéri, « son grand héros ». En souffrant, elle s'éloigne de Dieu encore une fois « Et c'est ainsi que je me retrouvais sans repère... qu'est-ce qui pouvait arriver de pire?¹¹⁵ ». Dans ce moment douloureux, Marjane se sent complètement perdue; elle ne sait plus qui elle est et de quel côté elle est. C'est le début de sa transformation, un thème qui sera développé postérieurement.

La guerre Iran-Irak a fait beaucoup de morts et l'armée irakienne était plus forte que celle de l'Iran. Par contre, ce dernier gagnait en nombre des martyrs. Il y avait

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 25 (image 21).

¹¹⁵ Les Moutons, tome 1, p. 75.

beaucoup de *chambres nuptiales*¹¹⁶ dans les rues, car chaque martyr en recevait une. Marjane ne comprenait pas pourquoi la religion faisait souffrir les gens. Sur la séquence de l'image 22, on voit les filles à l'école. Chaque jour, il fallait pleurer les martyrs du pays, en écoutant une musique triste et en se frappant la poitrine. En outre, on voit des gens qui pratiquent l'auto-flagellation, une pratique assez questionnable : « pendant certaines cérémonies religieuses, il y avait des gens qui se mortifiaient brutalement. / Parfois même avec des chaînes. / Ça pouvait aller très loin. / Des fois c'était considéré comme preuve de virilité.¹¹⁷ ». Le ton ironique est clairement manifesté dans l'image dessinée par Satrapi. Elle fait une critique assez profonde de quelques « habitudes » assez questionnables de son pays.

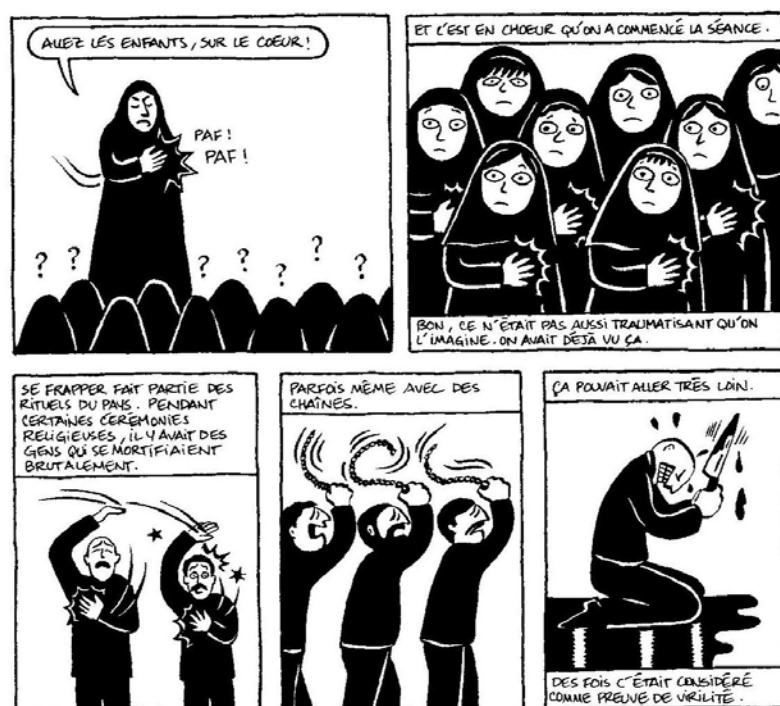


image 22

¹¹⁶ La clef, tome 2, p. 27. « Selon la tradition chiite, on dresse une chambre nuptiale pour un homme mort avant le mariage, pour lui faire vivre symboliquement la relation charnelle, avant d'atteindre le ciel », puisque, selon l'Islam, on doit se marier en étant vierge.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 29 (image 22).

Également à l'école, durant le régime des Mollahs, les garçons étaient préparés pour devenir des combattants. Les garçons recevaient une clef en plastique comme promesse du paradis après leur mort. La domestique de la famille de Marjane avait un fils de 14 ans dans ces conditions... Il avait subi un lavage de cerveau. « On lui a raconté qu'au paradis il y avait de la nourriture en abondance, des femmes, des maisons en or et en diamant...¹¹⁸ ». Donc, cela veut dire que le régime des Mollahs se servait des valeurs capitalistes pour convaincre les jeunes. Ces valeurs matérielles correspondaient à la représentation de l'Occident, car on promettait des biens comme des pierres précieuses et aussi des femmes... Mais selon l'Islam prêché par les conservateurs, ne devrait-on pas rester loin des femmes? Ne devrait-on pas se marier encore vierge? Donc, le pouvoir se sert de fausses interprétations de l'Islam pour en tirer profit. Ainsi, le régime des Mollahs trompaient les jeunes « des milieux défavorisés¹¹⁹ » en leur offrant tout ce qu'ils n'avaient pas ou bien tout ce qui était interdit dans leur religion. Au moins, après la mort, ils pourraient profiter tout ce qui était interdit dans la vie. Sur l'image 23, on voit des jeunes qui explosent comme des bombes, chacun ayant sa clé pendue au cou. C'est clair le ton ironique dans l'image dessinée par Satrapi, où elle veut démontrer l'absurdité d'un passé qui a fait partie de sa vie.

¹¹⁸ La clef, tome 2, p. 33.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 34-35 (image 23).



image 23

Satrapa se sert des mythes pour montrer son côté révolté lors de la Révolution de 1979, qui la mène hors de la religion. Sur l'image 24, elle évoque Che Guevara, Fidel Castro et Trotski, qui étaient ses références héroïques jusqu'à ce moment-là, même si elle ne connaissait pas complètement l'histoire du monde : « La révolution est comme une bicyclette. Quand ses roues ne tournent pas, elle tombe¹²⁰ ». Amossy affirme que « Le stéréotype acquiert son auréole mythique lorsque les créances collectives qui le sous-tendent doivent, sous la pression du moment, revêtir l'aspect d'un modèle idéal ou d'une image fascinante qui parle au public un langage clair¹²¹ ». C'est le cas dans *Persepolis*, où le besoin des personnages héroïques et révolutionnaires était crucial pour faire face au pouvoir dans la Révolution Islamique. Che Guevara, Fidel Castro et Trotski sont montrés par Satrapa face à l'absence de mythes en Iran dans ce moment atroce. Les héros, comme l'oncle de Marjane sont devenus les martyrs de la Révolution Islamique.

¹²⁰ La bicyclette, tome 1, p. 14 (image 24).

¹²¹ Ruth Amossy, « Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose », *Études littéraires*, vol. 17, n° 1, 1984, p. 168. <http://id.erudit.org/iderudit/500639ar> [consulté le 5 novembre 2015].

Marjane a toujours voulu quelque chose d'extraordinaire. Très curieuse, le différent l'avait toujours attiré, elle ne se contentait pas de l'uniforme, du commode. D'après Ouellet et Harel, « [t]out savoir commence, certes, par considérer comme étonnant ce qui arrive. L'étonnement suscite la curiosité, la curiosité engage à la recherche et la recherche nous permet d'acquérir des connaissances¹²² ». La lecture de Marjane a un arrière-plan plutôt occidental. Elle apprend à se promener depuis très jeune dans l'univers de l'Autre; son père lui donnait des livres occidentaux pour qu'elle puisse être bien informée et assez critique. Elle se référait aussi à quelques philosophes occidentaux comme Descartes et Karl Marx. Selon Maalouf, aucune assimilation ne se donne sans qu'une profonde crise d'identité se manifeste : « pour les Occidentaux, plus ils se modernisent, plus ils se sentent en harmonie avec leur culture, [...]. Pour les Chinois, les Africains, les Japonais, les Indiens ou les Amérindiens, et aussi pour les Grecs et les Russes autant que pour les Iraniens, les Arabes, les Juifs ou les Turcs, la modernisation a constamment impliqué l'abandon d'une partie de soi-même¹²³ ». C'est le cas de Satrapi, qui, en contact avec le monde occidental depuis son enfance, commence à ouvrir ses horizons en se transformant, ce qui implique de perdre une partie d'elle-même. Toutefois, contrairement à la plupart des gens, elle n'a pas peur de cette perte, car elle gagne beaucoup à changer.

¹²² P. Ouellet et S. Harel, *op. cit.*, p. 157.

¹²³ A. Maalouf, *op. cit.*, p. 84.

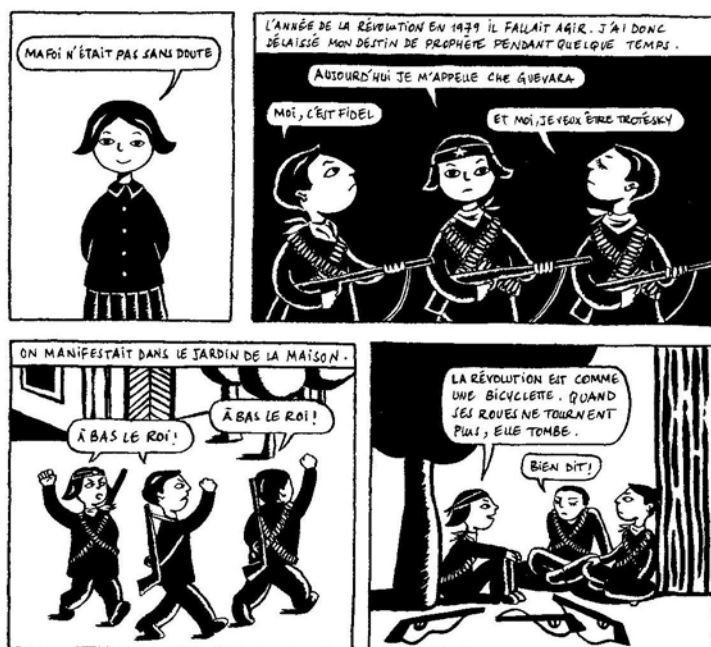


image 24

Ainsi, le matérialisme dialectique gagne de la force et sa foi est mise en question au moment où elle compare Dieu et Marx (image 25); ensuite, ce Dieu avec qui elle avait l'habitude de parler disparaît. Son monde oriental est envahi par le « fantôme » occidental, où le sacré est remplacé par le matérialisme dialectique : « C'était amusant de voir comme Dieu et Marx se ressemblaient. Peut-être que Marx était un peu plus frisé¹²⁴ ».



image 25

¹²⁴ La bicyclette, tome 1, page 17 (image 25)

Toutefois, après la fin de la Révolution, elle va oublier le matérialisme et reprendre sa foi en rencontrant Dieu (image 26) : « La justice, je ne savais pas ce que c'était. Maintenant que la révolution était bel et bien finie, j'abandonnais le matérialisme dialectique de mes BD. Les bras de mon ami étaient le seul endroit où je me sentais en sécurité¹²⁵ ».



image 26

Mais la foi de Satrapi étant assez instable, il y a des moments où Satrapi expulse Dieu de sa vie¹²⁶ (image 27). Elle ne croit plus en lui surtout aux moments où elle souffre profondément, comme dans l'épisode où son cher oncle est exécuté. Le noir au fond nous dit que Marji est complètement perdue. Ensuite, on constate qu'elle se sent comme dans l'espace¹²⁷ (image 28) : c'est difficile de mettre les pieds sur terre, car sa douleur est indescriptible.

¹²⁵ Les héros, tome 1, p. 57 (image 26).

¹²⁶ Les Moutons, tome 1, p. 74 (image 27).

¹²⁷ *Ibid.*, p. 75 (image 28).



image 27

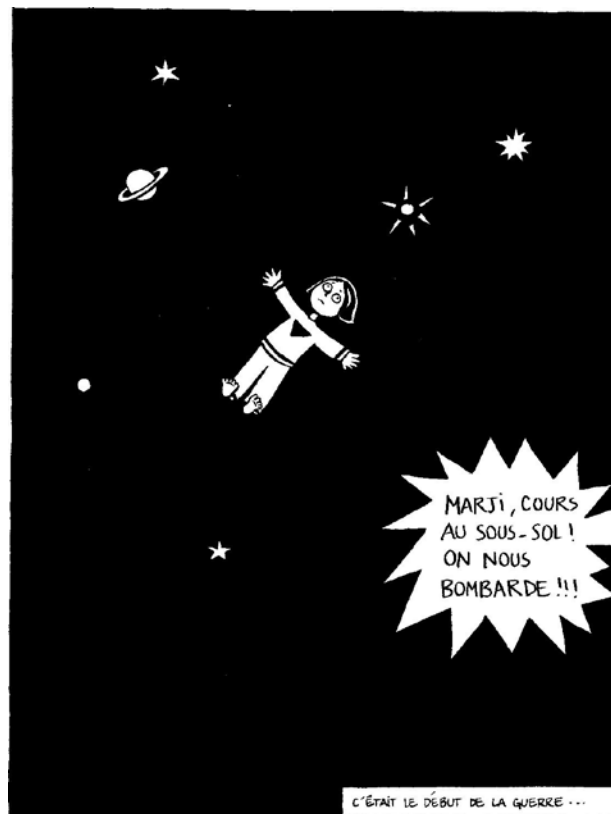


image 28

Cependant, même si Satrapi retrouve la foi, elle critique le régime islamique à travers les stéréotypes d'un Occident parfait, cette fois le rêve américain. Plusieurs familles ont quitté l'Iran à la recherche de la « *perfection* » de l'Occident, comme si le paradis sur terre existait! Les familles qui avaient une certaine conscience politique

voulaient partir aux États-Unis pour échapper au régime islamique. Les parents de Marjane faisaient partie de ce groupe. Toutefois, son père ne voulait pas recommencer à zéro comme les immigrants et sortir de sa zone de confort et perdre son statu. Sur l'image 29, la mère de Marjane arrive à proposer à son mari qu'« [i]l faudrait peut-être que l'on parte, nous aussi...¹²⁸ ». Cependant, le père de Marjane n'accepte pas du tout la proposition. Il manifeste même un certain préjugé pour les tâches plus simples : « Pour que je devienne chauffeur de taxi et que tu fasses les ménages?¹²⁹ ».



image 29

Par contre, il y avait des gens qui pensaient aux États-Unis comme à un symbole de perfection et aussi comme à un paradis maquillé par les médias. « Mais c'est super les États-Unis! Tu verras enfin Bruce Lee pour de vrai!! »¹³⁰. Les enfants iraniens voulaient bien connaître leur héros, mais celui était déjà mort depuis trois ans. Cependant, ils ne s'en rendaient pas compte à cause du manque d'informations récentes. En effet, les films étaient anciens et importés de l'Occident.

¹²⁸ Les moutons, tome 1, p. 68 (image 29).

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 67.

L'antagonisme entre les classes sociales est montré clairement par Satrapi. La domestique qui travaille chez Marjane est méprisée par un amoureux potentiel quand il découvre qu'elle fait partie d'une autre couche sociale. Selon Audi, « [c]'est la souffrance qui pousse un individu à outrepasser la manière dont il s'éprouve soi-même et à commettre ainsi une injustice. [...] De sorte que c'est quand sa souffrance le rejette contre lui-même et qu'il souffre d'être acculé à souffrir celui qu'il est, celui qui souffre; c'est quand il souffre de se vouloir toujours lui-même alors qu'il aspire à être autre, à être un autre ou autrement¹³¹ ». Ici, dans la perspective de Satrapi, l'individu qui a rejeté Mehri (sa bonne) lui impose le conformisme qu'elle déteste, même si la bonne a menti quand elle faisait semblant d'écrire les lettres, ce qui était impossible, car elle était illettrée. En fait, Mehri cachait la vérité, car elle savait qu'elle ne pouvait pas accéder à l'univers social de son amour « impossible ». Par ailleurs, le code vestimentaire de l'homme qui a refusé Mehri dénonce le stéréotype de l'oriental qui s'habille à l'occidental, car il porte un t-shirt où on peut lire *Bee Gees*¹³². Toutefois, il a toujours la tête fermée. Il peut se sentir « moderne » en portant un t-shirt à l'occidentale, mais il n'a pas ouvert ses horizons à une société iranienne moderne, car il n'est pas capable d'aller contre les règles de la société iranienne conservatrice, c'est-à-dire épouser quelqu'un qui fait partie d'une couche sociale inférieure à la sienne. Ici, on voit des oscillations culturelles profondes entre religion et média, entre tradition et modernité.

¹³¹ Paul Audi, « Les corps seront jugés. Injustice et excédence du soi », dans Pierre Ouellet et Simon Harel (dir.), *Quel Autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2007, p.82-83.

¹³² Un groupe musical australo-britannique des années 1970.

1.2. À Vienne, en Autriche

1.2.1. La déception de Satrapi en Europe

L'Orient ne sera jamais l'Occident et vice-versa. L'antagonisme qui existe entre les deux semble permanent et confirme l'existence de différences. Dans l'histoire de l'humanité, il y aura toujours les bons et les mauvais, de n'importe quel côté du monde, ou bien en Occident, ou bien en Orient. D'après Maalouf, « [c]omment pourrions-nous nous moderniser sans perdre notre identité » ? ; « Comment assimiler la culture occidentale sans renier notre propre culture ? » ; « Comment acquérir le savoir-faire de l'Occident sans demeurer à sa merci ? »¹³³. Nous ne pouvons pas imaginer qu'un immigrant venant de l'Orient va oublier toute sa vie antérieure en arrivant en Occident. En Iran, Marjane se sentait étouffée par le régime répressif politique mais en Autriche, elle a aussi des problèmes, car elle avait de fausses attentes envers l'Europe. Elle pensait qu'elle serait plus facilement acceptée dans la société autrichienne mais cela n'arrive pas. Marjane essaie de se mêler à l'autre pour se transformer, mais elle échoue. C'est que Marjane est une adolescente. Quand elle est arrivée à Vienne, elle n'était pas assez mature pour vivre toute seule, surtout en étant une dissidente même en Iran.

Depuis son arrivée, intuitivement, Marjane commence à faire des comparaisons entre l'Iran et l'Autriche. Le monde capitaliste de l'Occident avec son consumérisme se montre très rapidement à travers la mode : les vêtements, les protecteurs des oreilles, le rouge à lèvres, etc., enfin, selon Marjane, des futilités qu'elle repousse. En réalité, il y a

¹³³ A. Maalouf, *op. cit.*, p. 92.

une contradiction dans son comportement. En Iran, elle critiquait le matérialisme mais aimait bien la mode, la musique et les posters venus de l'Occident. Cela se confirme plus tard lors de ses courses dans le supermarché : « J'ai rempli le caddie de toutes sortes de produits¹³⁴ ». Sur l'image 30, on voit Marjane complètement étourdie devant la variété d'articles qu'elle ne trouvait plus depuis longtemps en Iran. Elle devient une grande consommatrice.



Même si Marjane se pensait moderne à Téhéran, en arrivant à Vienne, elle a eu un grand choc culturel, soit par la langue, soit par la liberté excessive et la responsabilité qu'elle n'avait jamais eues en Iran. De plus, il y avait une libération sexuelle exagérée selon les paramètres d'une femme qui avait grandi en Iran.

¹³⁴ La soupe, tome 3, p. 8 (image 30).

Dans son exil, Marjane peut observer comment la vie d'un immigrant peut être difficile quand on recommence à zéro. En Iran, le père de son amie était PDG d'une grande entreprise et, maintenant, en Autriche, il n'est plus *rien*. En tout cas, selon ses paramètres d'ex-PDG... Peut-être sa nouvelle profession compterait-elle beaucoup pour une autre personne. Être un immigrant, ce n'est pas évident et ce n'est pas pour tout le monde. Si on est trop attaché à sa terre natale, il y aura beaucoup de souffrance. Selon Maalouf, « [s]i l'on est parti, c'est qu'il y a des choses que l'on a rejetées - la répression, l'insécurité, la pauvreté, l'absence d'horizon. Mais il est fréquent que ce rejet s'accompagne d'un sentiment de culpabilité¹³⁵ ». Toute une vie, les proches, les bons souvenirs ne font plus partie du quotidien dans la nouvelle vie.

À l'école, la façon dont ses amis s'embrassent l'étourdit : un bisou sur la bouche sans discrimination de sexe. Par contre, en Iran, un acte comme celui-là menait la personne en prison... Cependant, en peu de temps, pour s'intégrer, Marjane est en train de faire la même chose. Sur l'image 31, on peut voir que son nouveau groupe d'amis est représenté par des jeunes stéréotypés qui vivent en marge de la société comme elle-même le dit, « une allumée, un punk, deux orphelins, et une tiers-mondiste, voilà qui faisait une belle bande de copains¹³⁶ ». Ici Satrapi se sert de l'ironie pour justifier la condition de sa troupe, les *rejetés*. Elle essaie de diminuer sa souffrance qui est très profonde. La formation d'un nouveau groupe à partir de minorités issues de divers liens est claire.

¹³⁵ A. Maalouf, *op. cit.*, p. 48.

¹³⁶ Tyrol, tome 3, p. 15 (image 31).



image 31

Marjane doit changer d'adresses plusieurs fois à cause de sa forte personnalité. Après avoir été mise à la porte de la pension de sœurs, Marjane est accueillie chez Julie, une amie du lycée où elle peut observer la relation mère-fille selon une optique complètement différente de celle qu'elle connaissait avec sa mère. La fille sort sans rien dire à sa mère et Marjane est indignée... « Dans ma culture, les parents étaient sacrés. On leur devait du moins une réponse¹³⁷ ». Elle pense, en la comparant à sa mère, que la mère de son amie est excessivement permissive.

Marjane est surtout choquée à cause de la libération sexuelle. Julie raconte qu'elle avait déjà couché avec dix-huit mecs! En Iran, si on a des rapports sexuels avant le mariage, on ne le raconte à personne - c'est un secret! Dans la culture musulmane, les personnes doivent se marier encore vierges, surtout les filles. Mais cela ne se passe pas

¹³⁷ La pilule, tome 3, p. 28.

toujours bien : une fille qui a eu des relations sexuelles pré maritales a des problèmes, car elle doit être vierge au jour du mariage. Pour cette raison, les filles gardent le secret et subissent des « chirurgies de reconstruction d’hymen »¹³⁸. Marjane a grandi en écoutant ces histoires de virginité.

Quand la mère de Julie voyage, Julie organise une fête chez elle sans la permission de sa mère. Marjane est aussi surprise par le type de fête que son amie organise, car les fêtes de l’Occident étaient vraiment différentes : « chez moi, dans les fêtes, tout le monde dansait et mangeait, à Vienne les gens préféraient s’allonger et fumer. Et puis j’étais contrariée par tous ces actes sexuels publics. Que voulez-vous, je venais d’un pays traditionnaliste¹³⁹ ». Par contre, Marjane oublie que les fêtes en Iran étaient interdites et que tous les jeunes qui pensaient faire la fête désobéiraient la loi de l’Iran.

Selon Ouellet et Harel, « [c]’est l’altérité propre au manque qui me pousse vers un autre. [...]. C’est ce dont je suis dépossédé qui m’unit à autrui dans un désir partagé de *ce qui n’est pas* et la peur commune de *ce qui n’est plus*¹⁴⁰ ». Sur l’image 32, on voit Marjane complètement écartée du groupe, perdue mais essayant de s’intégrer ; elle ne quitte pas le salon, elle pourrait se cacher, mais non, elle veut se mêler à l’autre. Toutefois, elle échoue souvent.

¹³⁸ « La chirurgie de reconstruction d’hymen » est traitée dans un autre album de Satrapi (*Broderies*, 2003), où toutes sortes de thèmes pertinents aux femmes sont discutés.

¹³⁹ La pilule, tome 3, p. 33 (image 32).

¹⁴⁰ P. Ouellet et S. Harel *op. cit.*, p. 29



image 32

Finalement, Marjane est bouleversée quand elle découvre qu'à Vienne, il est normal de faire l'amour avant le mariage. Son amie Julie était avec un autre homme qui n'était pas son copain et après, les deux ont défilé dans la maison, d'abord nus, et puis à moitié nus. À partir de ce soir-là, Marjane a découvert le sens de l'expression « *libération sexuelle* ». Avant, c'était pour elle un cliché; maintenant, c'est pour elle une réalité assez choquante.

Un étranger a besoin d'un certain temps pour connaître les règles d'un pays, et c'était le cas de Marjane. Un jour, quelqu'un a organisé une « *fête anarchiste* » et elle a

accepté l'invitation en pensant aux actes révolutionnaires d'Iran, mais elle ne pouvait pas imaginer que les événements n'étaient pas du tout pareils. On jouait à cache-cache, au volleyball et, à la fin, on chantait Janis Joplin. Marjane était vraiment déçue... Au moment de se coucher, elle a découvert que tout le monde allait partager la même chambre : « ça me gênait de dormir avec Enrique devant tous ces gens. Je venais d'une culture où même embrasser en public était considéré comme un acte sexuel¹⁴¹ ».

2. Comment les autres perçoivent Satrapi

2.1. À Téhéran

2.1.1. La singularité de Marjane

Marji voulait être prophète, une fonction purement masculine dans une société extrêmement sexiste, où la femme subit la discrimination de plusieurs façons : le code vestimentaire, les droits, l'expression verbale, etc. L'école a invité les parents de Marji pour leur dire qu'elle était troublée; selon la professeure, elle avait un sérieux problème : elle voulait être prophète et cela est sacré pour l'Islam et surtout interdit aux femmes. De son côté, Marji ne comprenait pas pourquoi la femme ne pouvait pas exercer la même fonction que l'homme. Elle croyait qu'elle en était digne, car elle était « née avec la

¹⁴¹ Cache-cache, tome 3, p. 60.

religion¹⁴²». Marji voulait être prophète juste pour que les autres puissent avoir les mêmes droits qu'elle, mais le Même institutionnel la rejette en pensant qu'elle n'est pas un enfant normal. Ses parents la soutiennent devant le professeur, mais entre eux, ils se posent des questions; au fond, ils ne veulent pas que Marji souffre à cause de la doxa de la société iranienne. Marji voit qu'elle leur cause des problèmes et décide de leur mentir en disant qu'elle veut être docteur. La réaction de ses parents qui acceptent qu'elle va être docteur montre qu'ils préfèrent faire semblant de croire que Marji dit la vérité, car être différent cause des situations de rejet instantané et, conséquemment, de la souffrance.

Mais encore dans l'adolescence, Marjane avait beaucoup de liberté si on la compare avec la plupart de ses amis. Elle sortait en jeans, en portant un badge de Michael Jackson et, en plus, allait chercher de la musique américaine au *marché noir*. Finalement, les *Gardiennes de la Révolution* commencent à l'observer, car sa manière de s'habiller était très particulière pour une fille iranienne, autrement dit, d'une façon interdite. Elles lui ont posé plusieurs questions, auxquelles Marjane a répondu et elle s'en est bien tirée... Ces femmes n'avaient aucune idée de la mode de l'occident, elles avaient dit que la paire de baskets de Marjane était *punk*... « Il est évident qu'elle n'avait jamais vu de *punk*¹⁴³ ». L'ignorance des *gardiennes* était flagrante. L'une des deux femmes lui dit qu'elle est une petite pute à cause de son jean, son badge de Michael Jackson, « le symbole de la décadence¹⁴⁴ », et son voile qui montre une mèche de ses cheveux. Finalement, elles veulent l'emmener au comité¹⁴⁵. Marjane a menti pour s'échapper, car le pire pourrait lui arriver... « Au comité on pouvait ne pas prévenir mes parents, on pouvait me garder

¹⁴² Le foulard, tome 1, p. 10.

¹⁴³ Kim Wilde, tome 2, p. 66.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.* Le comité était le commissariat des gardiens de la révolution.

quelques heures ou quelques jours. On pouvait me fouetter, bref tout pouvait m'arriver. Il fallait agir¹⁴⁶ ». Bien sûr, elle n'a rien raconté à sa mère.

La singularité de Marjane se voit par son apparence. Le stéréotype de la fille occidentale est représenté par Marjane elle-même. « Je suis allée à ma première boum. Non seulement ma mère m'a permis d'y participer mais en plus, elle m'a tricoté un pull avec plein de trous et m'a fabriqué un collier avec des chaînes et des clous. C'était la période punk. J'avais un look d'enfer¹⁴⁷ ». Marjane, soutenue par sa famille, commence à devenir différente du groupe mais elle n'est pas encore complètement réprimée par le système. Finalement, elles veulent l'emmener au comité¹⁴⁸. Marjane a menti pour s'échapper, car le pire pourrait lui arriver... « Au comité on pouvait ne pas prévenir mes parents, on pouvait me garder quelques heures ou quelques jours. On pouvait me fouetter, bref tout pouvait m'arriver. Il fallait agir¹⁴⁹ ». Bien sûr, elle n'a rien raconté à sa mère.

La singularité de Marjane se voit par son apparence. Le stéréotype de la fille occidentale est représenté par Marjane elle-même. « Je suis allée à ma première boum. Non seulement ma mère m'a permis d'y participer mais en plus, elle m'a tricoté un pull avec plein de trous et m'a fabriqué un collier avec des chaînes et des clous. C'était la période punk. J'avais un look d'enfer¹⁵⁰ ». Marjane, soutenue par sa famille, commence à devenir différente du groupe mais elle n'est pas encore complètement réprimée par le système.

¹⁴⁶ Kim Wilde, tome 2, p. 66.

¹⁴⁷ La clef, tome 2, p. 35.

¹⁴⁸ *Ibid.* Le comité était le commissariat des gardiens de la révolution.

¹⁴⁹ Kim Wilde, tome 2, p. 66.

¹⁵⁰ La clef, tome 2, p. 35.

2.1.2. La dissidence de Marjane envers les institutions

À l'adolescence de Marjane, il n'y avait pas assez d'écoles pour tout le monde à cause de la guerre; donc, il fallait suivre les règles imposées par le régime des mollahs. Marjane et ses amies faisaient partie d'une génération qui avait connu l'école laïque; alors, c'était assez difficile pour les filles de devenir « religieuses » d'un jour à l'autre. Marjane était toujours la première à ne pas suivre les règles, elle se moquait de ce régime répressif. Les parents étaient souvent appelés à l'école à cause de son mauvais comportement. Comme la religion était imposée comme une loi, à cette époque Marjane ne se sentait pas proche de Dieu. Ses parents ont protesté face au commentaire de l'enseignante quand elle a dit qu'il fallait tout supporter, car il n'y avait pas assez d'écoles pour tout le monde. Les parents de Marjane continuaient à la soutenir, car l'école était aussi le reflet du régime autoritaire des mollahs où il fallait obéir inconditionnellement. Marjane ne s'y conformait pas, elle refusait d'en suivre les règles : donc, elle était toujours rejetée comme rebelle. Quelquefois, elle était mise de côté par ses collègues, car elle disait toujours la vérité. Après la chute du Chah, les enseignantes ont dit que sa photo devait être arrachée des manuels scolaires. Comme Marjane n'était pas hypocrite, elle a contredit l'enseignante « Mais c'est bien elle qui nous a toujours dit que le Chah a été élu par Dieu!¹⁵¹ ». Ses amis préféraient faire semblant que la maîtresse n'avait jamais dit que le Chah avait été choisi par Dieu. Marjane est aussi rejetée parce qu'elle assume ses changements psychologiques. Elle n'est pas un être figé, elle change; selon elle, tout peut changer, même le système peut changer.

¹⁵¹ La fête, tome 1, p. 48.

Pendant le régime des Mollahs, Marjane était vue à l'école comme celle qui fait toujours le pas vers l'interdit. Les enseignantes ne savaient plus quoi faire, car Marjane ne voulait rien respecter. Sur l'image 33, on peut voir qu'il y a des moments où Marjane est une sorte d'héroïne pour ses amies, car elle fait ce que les autres n'ont pas le courage de faire : « Assez rapidement, plus personne n'a pris ces séances de supplice¹⁵² au sérieux. Moi, la première : je me plaçais tout devant et je faisais le pitre¹⁵³ ». Marjane se sert de l'ironie pour dénoncer des règles qui, selon elle, sont inacceptables. À travers l'ironie elle ridiculise les valeurs religieuses imposées par le pouvoir. Bien sûr, ses parents sont appelés à l'école mais ils la soutiennent comme toujours. Après cet épisode, Marjane cause encore beaucoup de problèmes à l'école; la situation est plus dangereuse, car elle parle de la politique interdite devant toute la classe¹⁵⁴. Sur l'image 34, Marjane défie son enseignante. Ensuite, elle est applaudie par ses copines de classe. Ses parents commencent à avoir peur pour son avenir, dans un pays où tout était interdit. Il fallait l'envoyer quelque part pour la sauver... Ses parents décident alors de l'envoyer en Autriche, car ils pensent que Marjane est en danger en Iran avec son franc-parler.

¹⁵² La clef, tome 2, p. 30. Séances de supplice, où il fallait pleurer pour les martyrs de guerre (image 33).

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ La dot, tome 2, p. 77 (image 34).



image 33



image 34

2.2. À Vienne

2.2.1. Le rejet et le racisme

Quand Marjane s'exile à Vienne, on nous montre comment elle est devenue l'Autre en Occident. À travers le rejet, elle peut constater comment l'Autre de l'Orient est vu en Occident. Les gens ne comprennent pas pourquoi elle se sent heureuse « d'aller à l'école sans voile, de ne pas se taper¹⁵⁵ tous les jours pour martyrs de la guerre...¹⁵⁶ ». Cela leur cause un sentiment d'étrangeté, car ce sont des thèmes qui ne sont pas vécus en Europe : cela ne fait pas partie de l'univers des Occidentaux.

Marjane fait face à l'Europe dans son désir de s'intégrer, mais depuis le premier moment, elle est rejetée. D'abord par l'amie de sa mère qui était Iranienne; ensuite par ses camarades d'école et, finalement, par d'autres personnes dans la société. La famille iranienne qui était supposée l'accueillir à Vienne l'a fait partir au bout de dix jours. À la recherche d'une Europe laïque en contraste avec un Iran religieux, Marjane n'a pas été très chanceuse, car ensuite elle a été envoyée dans une pension de sœurs catholiques. En arrivant à la pension, elle cache sa religion. Elle nie l'Islam. En niant l'Islam, par conséquent, elle nie sa famille, son origine et ses valeurs. Elle se sent aussi rejetée, car elle ne parle pas l'allemand; conséquemment, en regardant la télé, elle ne comprend rien. De plus, sa copine de chambre ne parle que l'allemand.

¹⁵⁵ La clé, tome 2, p. 29 - *Se taper* : pendant les régime de mollahs, à l'école, juste les filles à « chaque jour, il fallait pleurer les martyrs du pays, en écoutant une musique triste en se frappant la poitrine » .

¹⁵⁶ La Soupe, tome 3, p. 4.

Rejetée à l'école, incapable de s'insérer dans un groupe, elle se donne des excuses « Mais c'était normal. J'arrivais au milieu du trimestre et les groupes étaient déjà formés¹⁵⁷ ». Quelque temps après, elle commence à être remarquée, car elle a une excellente note en mathématiques et ensuite les caricatures de ses professeurs attirent l'attention de ses camarades de classe. En revanche, ses amis d'école sont, eux aussi, des gens « étranges » comme elle. À l'époque des vacances, chacun part à la maison et Marjane se sent complètement seule.

Pour s'intégrer et bien supporter la solitude de tous les congés du calendrier occidental, car elle ne voyage jamais pour rendre visite à sa famille comme le font ses amis, elle s'engage dans la lecture pour comprendre la vie en Occident. « Ce crétin de Momo (son ami) n'avait pas tout à fait tort. Il fallait que je m'intègre, et pour ça il fallait que je m'instruise¹⁵⁸ ». Elle accepte le défi et commence à étudier l'histoire de l'Europe.

Pendant l'hiver, la façon dont elle s'habille attire l'attention des passants dans la rue : « Il faisait tellement froid que j'eus l'idée d'enfiler ma combinaison de ski, rapportée de Téhéran, pour sortir. Ainsi fagotée dans Vienne, je me sentais sur les pistes d'Innsbruck, proche de mes amis¹⁵⁹ ». En réalité, elle n'est pas contente d'être loin de ses amis qui voyagent. « Je m'ennuyais tellement que pour acheter quatre produits différents j'allais au moins quatre fois au supermarché¹⁶⁰ ». Marjane n'était pas prête à vivre une vie aussi solitaire. Au fond, elle était profondément malheureuse, loin de ses parents, de sa maison, de son pays... une exilée très jeune, sans aucune préparation psychologique.

¹⁵⁷ Tyrol, tome 3, p. 12.

¹⁵⁸ Les pâtes, tome 3, p. 21.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁶⁰ *Ibid.*

Comme toujours, Marjane réagit quand elle est contrariée, cette fois-là lors de la provocation d'une sœur religieuse qui lui fait un commentaire très raciste. Marjane mangeait dans une casserole et la sœur lui dit : « C'est vrai ce qu'on dit sur les Iraniens. Ils n'ont vraiment aucune éducation¹⁶¹ ». Ici, le stéréotype des « barbares » est montré par Satrapi, où l'Oriental est vu comme un être inférieur ou même un sauvage. D'après Saïd, « [d]es gens qui habitent quelques arpents vont tracer une frontière entre leur terre et ses alentours immédiats et le territoire qui est au-delà, qu'ils appellent "le pays des barbares"¹⁶² ». Mais qui a déterminé qui est le « leur » et le « nôtre » ? Dans ce cas, la frontière ici est établie par la sœur religieuse basée sur l'*imaginaire social*¹⁶³. L'identité sociale est construite à partir de normes partagées dans une société ; donc, si ces normes sont violées par l'Autre, dans ce cas Marjane, le résultat est le rejet ou le racisme. Mais Marjane, toujours très singulière, lui répond de façon similaire : « C'est vrai aussi ce qu'on dit sur vous. Vous étiez toutes des prostituées avant de devenir bonnes sœurs!¹⁶⁴ ». Marjane a une réaction raciste fondée sur le même principe que celui de la sœur religieuse. Elle s'approprie de l'image stéréotypée où « toutes les sœurs étaient des prostituées avant de commencer leur vie religieuse ». Ici elle reproduit ce dont elle a entendu parler, peut-être en Iran, où l'Occidental est toujours en péché. Pour se défendre, Marjane doit inférioriser la sœur religieuse. C'est un jeu de pouvoir, comme on l'a déjà expliqué antérieurement.

Expulsée une deuxième fois, maintenant de la pension des sœurs, elle sera accueillie chez Julie, une copine de l'école, mais elle aura un long chemin à faire pour

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁶² E. Saïd, *op. cit.*, p. 110.

¹⁶³ R. Amosy, *op. cit.*, p. 44.

¹⁶⁴ Les pâtes, tome 3, p. 25.

s'intégrer. Elle a une difficulté énorme pour s'intégrer dans les nouveaux paramètres européens. La mère de Julie croit que Marjane a une bonne influence sur sa fille, car elle est Iranienne. Sa mère a une certaine connaissance de l'Iran et elle sait que les filles doivent se marier encore vierges : « Genre vierge effarouchée innocente et pure qui fait ses devoirs. Moi, ce n'est pas pareil. Ça fait cinq ans que je couche¹⁶⁵ ». Son amie Julie prêchait l'amour libre.

Marjane commence à s'intégrer et décide que c'est le moment de perdre sa virginité, mais lors de sa première nuit d'amour, le copain de Marjane se révèle homosexuel et elle reste toujours vierge. Par contre, il est très gentil et il lui dit qu'elle est belle, attirante et douce, mais ce qu'elle voulait vraiment, c'était être aimée... Mais en fait, elle a encore moins de confiance en elle qu'auparavant.

Marjane était complètement seule et se droguait; son apparence était horrible. Elle avait besoin de secours : son professeur l'invite à aller dîner dans sa famille. Sa mère était française, d'origine marocaine, et elle a bien aimé Marjane. La femme du professeur, par contre, a détesté Marjane, car elle pensait qu'elle inventait des histoires pour attirer l'attention des gens. Marjane avait parlé de la guerre, de toutes ses pertes, de sa solitude et de la façon dont tout cela était difficile pour elle dans un nouveau pays.

Les garçons s'approchaient de Marjane surtout par intérêt, car elle était très bonne en mathématiques, mais ce n'était pas pour la draguer. Elle souffre beaucoup de désillusions jusqu'au moment où elle pense qu'elle a rencontré l'amour de sa vie. Elle rencontre son premier amour, Markus, mais la mère de celui-ci la rejette absolument; elle dit le mot *dehors* en allemand. Marjane avait entendu ce mot plusieurs fois : elle en

¹⁶⁵ La pilule, tome 3, p. 30.

connaissait le sens. Même dans le métro, elle avait déjà entendu « étrangère sors! ». Marjane est expulsée par la mère de son copain d'une façon extrêmement agressive, « elle disait que j'abusais de Markus et de sa situation pour obtenir un passeport autrichien, que j'étais une sorcière¹⁶⁶ ». L'altérité fait peur. Le différent est comme une menace, c'est l'inconnu. La mère de Markus veut protéger son fils d'une femme orientale, car elle ne connaît rien de l'univers de Marjane. Comme on l'a déjà dit, la mère de Markus reproduit ce que les autres disent dans sa société, car elle ne connaît rien de la société iranienne. C'est *l'imaginaire social* qui agit, selon l'expression utilisée par Amosy¹⁶⁷. Donc l'imaginaire social est développé à travers le stéréotypage. Ainsi les idées préconçues sont les responsables de la généralisation d'un certain type, dans ce cas celui d'une femme iranienne en Europe, Marjane.

Chez Frau Doktor Heller, le dernier endroit où elle a habité à Vienne, la dame l'accuse de faire de la *prostitution secrète*, tout simplement parce que Marjane était en train de recevoir son copain dans sa chambre. Comme son copain était autrichien, la dame s'imaginait qu'ils ne pouvaient pas être un couple normal. C'est le racisme qui est montré clairement. Selon Charaudeau, « [l]es imaginaires sont engendrés par les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s'organisant en systèmes de pensée cohérents créateurs de valeurs, jouant le rôle de justification de l'action sociale et se déposant dans la mémoire collective¹⁶⁸ ». Marjane, venue de l'Orient, est vue comme un être inférieur, incapable de pouvoir avoir une relation amoureuse avec un Occidental. Pour compléter

¹⁶⁶ Love Story, tome 3, p. 68.

¹⁶⁷ R. Amosy, *op. cit.*, 2010, p. 44.

¹⁶⁸ P. Charaudeau (2007, p. 85) dans R. Amosy, *op. cit.*, p. 48.

son malheur, elle est accusée d'avoir volé la broche de la propriétaire, ce qui confirme son attitude raciste envers Marjane.

Pour se sentir aimée et intégrée, Marjane fait beaucoup de bêtises. Elle vend et achète de la drogue et elle est connue au lycée comme quelqu'un qui avait des *contacts* avec le monde obscur. Son copain l'utilise et, par la suite, il sera en totale sécurité, bien loin de la police. En même temps, elle commence à faire de petits jobs pour avoir un peu d'argent et, ensuite, elle va travailler dans un café.

Marjane, très intelligente, a eu le meilleur résultat au bac français. Le directeur, qui était au courant de son activité comme dealer de drogues, lui a suggéré, pas directement, d'arrêter le commerce. Sa vie amoureuse était en décadence comme elle, car sa consommation de drogue avait augmenté. Marjane discutait de politique mais Markus, son copain, était sympathisant du nouveau président qui avait des tendances nazies, et cela ne plaisait pas à Marjane. Après plusieurs expériences vécues à Vienne, elle comprend qu'elle est l'Autre. Même si, quelquefois, elle a des réactions discriminatoires pour se protéger, comme dans le cas de la sœur religieuse, elle est en général pour la libre pensée et le droit égalitaire. Elle ne peut pas donc accepter la position politique de son copain. Finalement, leur relation se termine, car tous deux n'ont plus rien en commun.

Finalement, Marjane arrive au fond du puits et reste dans la rue. À ce moment-là, elle pense à sa famille et décide de partir, mais elle n'a plus d'argent et reste dans la rue deux mois pendant l'hiver. Elle dort dans les trains, fume des mégots et cherche de la nourriture dans les poubelles. Elle ne sait pas où aller, elle avait programmé sa vie autour de son copain et, maintenant, elle se sentait vraiment perdue. La douleur du rejet l'a transformée en une ombre triste. En errant dans les rues de Vienne pendant deux mois, en

plein hiver, elle s'est évanouie et on l'a envoyée à l'hôpital. Après avoir quitté l'hôpital, Marjane décide de rentrer en Iran : « Et tant pis pour mes libertés individuelles et sociales... J'avais tellement besoin de rentrer chez moi¹⁶⁹ ».

3. Comment Satrapi comprend que les autres la perçoivent

3.1. À Vienne, en Autriche

3.1.1. Être rejetée par les Européens et vouloir devenir une Européenne

Après ses réflexions et surtout ses va-et-vient, elle comprend qu'elle est toujours l'Autre. Elle se rend compte de sa nouvelle condition à travers le racisme dont elle souffre en Europe. Les stéréotypes et les institutions sont différents de l'Iran mais elle est aussi rejetée.

Marjane passe son premier Noël au Tyrol, chez la famille de sa copine de chambre. Elle accepte l'invitation surtout pour ne pas rester seule dans la pension, car les musulmans ne fêtent pas Noël. Pour Marjane, Noël n'est que du commerce. Au Tyrol, Satrapi est exhibée comme un trophée. On remarque comment l'altérité cause de la curiosité. Chaque jour, elle est invitée par différents membres de la famille de son amie. Marjane est une rareté, car les gens n'avaient jamais vu une Iranienne. Quand même, elle

¹⁶⁹ Le foulard, tome 3, p. 93.

se sent bien accueillie par cette famille. Elle pense qu'elle a une autre famille, mais en fait, les gens sont juste curieux de sa différence.

Marjane comprend qu'elle est vue par les autres d'une manière vraiment différente de la manière dont elle se perçoit. Elle est une espèce de rareté, car elle avait connu la guerre en Iran. Pour se mêler à l'autre et mieux se comprendre en tant que femme, elle dévore des livres. Des auteurs comme Sartre et Beauvoir lui ont montré un monde complètement différent. Elle a compris qu'elle devait devenir une femme libérée et émancipée pour pouvoir faire face à l'Occident.

Pour s'intégrer, Marjane change son apparence, ses cheveux, elle se maquille comme une punk et fume du cannabis. En fait, elle fait semblant de fumer, car elle n'avale pas la fumée. Puis elle met les doigts dans ses yeux et simule un *trip*, en riant sans s'arrêter. « Plus je faisais des efforts d'intégration et plus j'avais l'impression de m'éloigner de ma culture, de trahir mes parents et mes origines, de me laisser prendre dans un jeu qui n'était pas le mien¹⁷⁰ ». Elle a honte, car elle n'est plus l'enfant qu'ils pensaient avoir, elle oublie ses valeurs. Alors qu'ils sont en train d'être bombardés chaque jour, elle est en train de faire des bêtises, en dépensant leur argent. « Je voulais tout oublier, faire disparaître mon passé, mais mon inconscient me rattrapait¹⁷¹ ».

¹⁷⁰ Le légume, tome 3, p. 41 (image 35).

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 42.



image 35

Sur l'image 35, Marjane prend conscience de la distance entre la nouvelle Marjane et ses racines. Cela est montré par des jambes très longues. D'après Lejeune¹⁷², comme je l'ai montré dans le premier chapitre, la présence de la narratrice « autodiégétique » est très forte dans ce passage. Satrapi utilise « je », « mon », « ma », « mes » et « mien ». Donc, pour le lecteur, l'identité du narrateur et du personnage principal est claire. Cependant, dans le texte, Marjane cache son origine iranienne en se disant française : « il faut dire qu'à l'époque, l'Iran c'était le mal et être iranienne était lourd à porter. Il était plus facile de mentir que de l'assumer¹⁷³ ». Dans un flash, elle se souvient de la phrase de sa grand-mère : « Reste toujours digne et intègre à toi-même¹⁷⁴ ». Finalement, Marjane comprend, à travers la souffrance, qu'il ne vaut pas la peine de mentir et que c'était clair qu'elle n'était pas française. Elle décide de ne plus cacher sa nationalité et, en s'assumant comme femme iranienne, elle se croit capable de s'intégrer à la société.

¹⁷² P. Lejeune, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷³ Le légume, tome 3, p. 43.

¹⁷⁴ *Ibid.*

3.2. Son retour à Téhéran

Marjane va comprendre comment les autres la perçoivent après avoir souffert des transformations provoquées soit par les déplacements géographiques soit par les nouvelles possibilités psychologiques. Pendant son séjour en Europe, elle a bien compris la différence entre une fille orientale et une femme occidentale. Même en étant une fille iranienne révolutionnaire, elle devient choquée à Vienne par la liberté sexuelle, le manque de respect envers les parents, etc.

Après son séjour en Occident, assez traumatisant, elle retourne en Orient. En ayant tout un nouveau bagage psychologique, dans un deuxième temps elle peut comprendre comment les gens la perçoivent en Iran, en particulier par la douleur, parce qu'elle a vécu ailleurs et a subi des rejets.

3.2.1. Être bien accueillie et se sentir l'Autre chez soi

Même si Marjane a vécu l'enfer à Vienne, lorsqu'elle met ses pieds dans l'aéroport en Iran, le douanier lui pose plusieurs questions et lui donne des ordres. Marjane avait déjà perdu l'habitude de vivre avec ce type de répressions. « Tu n'as rien d'interdit? Journaux de mode, cassettes, alcool, porc, ... remets bien ton voile ma sœur¹⁷⁵! »¹⁷⁶. Et voilà, Marjane avait déjà oublié tout cela...

¹⁷⁵ Le retour, tome 4, p. 3. « *Frère* » et « *sœur* » sont des termes utilisées en Iran par les représentants de la loi pour donner des ordres aux gens, sans les offenser.

¹⁷⁶ *Ibid.*

Marjane avait énormément changé physiquement. Lors de la rencontre, son père ne la reconnaît plus après quatre ans d'absence. Elle avait presque la même taille que lui. « Je savais que j'avais grandi mais c'est seulement une fois dans les bras de mon père que je l'ai vraiment compris. Lui qui m'avait toujours paru si imposant auparavant faisait presque la même taille que moi¹⁷⁷ ».

Marjane a souffert beaucoup des changements après son exil à Vienne. Elle se pose des questions au moment où elle voit que son père a changé de voiture. Avant, elle critiquait le fait que son père avait une Cadillac, mais après avoir dormi dans les rues de Vienne, cela n'avait aucune importance pour elle, tout au contraire. La Cadillac lui manquait, car elle rappelait des jours meilleurs. Après avoir beaucoup souffert à Vienne, son esprit d'égalité a faibli puisqu'elle a connu la pauvreté et l'abandon. Avant, elle était juste une fille gâtée par ses parents.

Quand elle arrive à la maison, la phrase « *Bienvenue chez toi!*¹⁷⁸ » lui donne l'impression d'être protégée comme un oiseau dans son nid. Marjane ressent un mélange de joie et de peur, ces sentiments sont confus dans sa tête et dans son cœur. D'abord, elle se cache et a peur de ce qu'elle va revoir, mais peu à peu, elle commence à refaire la connaissance de son ancien territoire. Finalement, elle se sent heureuse mais complètement perdue.

Marjane se permet de faire des comparaisons : « À Vienne, je détestais la neige. Surtout quand je me suis retrouvée à la rue. On apprécie beaucoup mieux la neige quand on la regarde de la fenêtre d'une chambre bien chauffée¹⁷⁹ ». La vision poétique de la

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Le retour, tome 4, p. 4.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 5.

neige existe juste pour ceux qui sont bien protégés du froid, dans un abri; sinon, elle peut représenter la souffrance ou même la mort. De plus, elle voit un poster des « *Punk* » sur le mur et, immédiatement, elle pense à son ami Momo et se demande pourquoi elle vénérât les Punk à ce point. À son avis, Momo avait des idées complètement fausses sur le monde et ses valeurs étaient racistes. Avant, elle se laissait guider par des clichés du monde occidental. Maintenant qu'elle connaissait une partie de ce monde, elle comprenait le sens du mot *cliché* et savait qu'il était utilisé pour exclure.

Marjane est un peu perdue. Elle veut reprendre sa place, retrouver ses objets chéris mais elle sait qu'elle n'est plus la Marjane d'avant. Donc, elle décide de tout changer et de vivre le présent. En même temps, elle a peur de rencontrer ses amis, car elle ne veut pas parler de son passé à Vienne. Toutefois, vivre ce présent n'est pas si facile, car il faut porter la voile et aussi s'habituer à des choses qu'elle avait effacées de sa tête. En sortant dans les rues de Téhéran, elle a vu des fresques de 20 m de hauteur qui représentaient les martyrs de la révolution (image 36). « Surtout après quatre ans passés en Autriche où on voyait plutôt sur les murs *meilleures saucisses à vingt shillings*, le chemin vers la réadaptation me paraissait très long¹⁸⁰ ».

Les rues aussi avaient changé de noms pour rendre hommage aux martyrs. Sur l'image 37, on voit que Marjane se sent fragilisée et perdue. « J'avais l'impression de marcher dans un cimetière¹⁸¹ ». Pire, elle se sentait aussi coupable. C'était comme si elle avait nié la guerre et était en dette avec son pays, un sentiment très commun parmi les immigrants.

¹⁸⁰ Le retour, tome 4, p. 7 (image 36).

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 8 (image 37).



image 36



image 37

Parler de la politique actuelle crée une sorte de malaise pour quelqu'un qui vient de rentrer dans son pays. En fait, quand on vient d'arriver, on ne veut pas parler de problèmes, on veut tout simplement faire semblant que rien ne s'est passé, ou bien que tout s'est amélioré. Mais le père de Marjane lui explique pourquoi la guerre a duré huit

ans. « Toute cette guerre n'était qu'une grande machination pour détruire les deux armées iranienne et irakienne. [...] L'Occident a vendu des armes aux deux camps et nous, nous avons été assez bêtes pour rentrer dans ce jeu cynique... huit ans de guerre pour rien¹⁸²»! De plus, la question des noms des martyrs dans les rues représente une manière de reconforter les familles qui ont perdu leurs enfants dans une guerre absurde. Marjane ne comprend pas pourquoi il y a des mères qui se sentent fortunées car leurs enfants sont allés au paradis. Son père lui explique qu'elles ont subi un lavage de cerveau où on dit que les martyrs habitent le paradis. Mais les vrais martyrs ont été exécutés par les gardiens de la révolution et l'armée, des Iraniens qui représentaient l'intelligentsia mais qui sont retournés en Iran, en entrant par la porte de l'Irak. Après avoir entendu tous les malheurs de la guerre racontés par son père, elle pense que tout ce qu'elle a vécu à Vienne était peu dramatique face aux dégâts commis par une guerre très dure avec tant des conséquences. Elle se sentait coupable... Sur l'image 38, Satrapi nous montre la peur et la mort, on peut sentir les mouvements des gens qui attendent la mort avec les yeux bandés¹⁸³.

¹⁸² Le retour, tome 4, p. 10.

¹⁸³ Le retour, tome 4, p. 13 (image 38).



image 38

Sa grande leçon a été de rencontrer un ami d'enfance qui était handicapé. Il avait perdu une jambe et un bras dans la guerre, mais il rigolait quand même. Il racontait des blagues comme personne... Marjane se rend compte qu'« on ne peut pas s'apitoyer sur soi quand nos malheurs sont encore soutenables... une fois cette limite franchie, le seul moyen de supporter l'insupportable, c'est d'en rire¹⁸⁴ ». Dans ce moment-là, elle s'auto-analyse, car plusieurs fois elle a pitié d'elle-même.

3.2.2. Être rejetée par le Même

La visite des ses proches a mis en évidence des sentiments que Marjane ne connaissait pas. C'était comme une avenue qui a deux sens : la peur et la joie de revoir

¹⁸⁴ La blague, tome 4, p. 23.

les proches. Mais en quelques jours, même si elle se sentait bien accueillie par toute sa famille et ses amis, elle n'en pouvait plus. « Ça faisait dix jours que j'étais à Téhéran. Malgré mes réticences, toute ma famille a fini par venir me rendre visite. J'ignorais s'ils étaient au courant de mon échec européen. J'avais peur qu'ils soient déçus¹⁸⁵ ». Aussi, il y avait des commentaires qui parlaient d'une Vienne poétique que Marjane n'avait pas du tout connue : « Quand je pense à Vienne, je pense tout de suite à Sissi l'impératrice¹⁸⁶ ». Selon Marjane, c'étaient des banalités qu'une immigrante fauchée qui était en exil n'avait pas connues.

La plus grande surprise venait de la part de ses anciennes amies : la façon dont elles s'habillaient et se maquillaient a rendu Marjane stupéfaite. « Elles ressemblaient toutes à des héroïnes de séries télévisées américaines, prêtes à se marier du jour au lendemain, si l'occasion se présentait¹⁸⁷ ». D'abord, ses amies étaient déçues par son apparence naturelle et, ensuite, elles ne comprenaient pas pourquoi Marjane n'aimait pas les boîtes de nuit à Vienne. Marjane a compris très vite que l'importance que ses amies donnaient à une boîte de nuit était directement liée à l'interdiction dont elles souffraient dans un pays extrêmement conservateur. « Plus tard, j'ai appris que le fait de se maquiller et de vouloir vivre à l'Occidentale était un acte de résistance de leur part¹⁸⁸ », pour faire contraste avec le voile obligatoire.

Après quelques semaines, Marjane ressent un choc culturel inversé. Elle ne se sent plus à l'aise chez elle. Sur l'image 39, on perçoit que ses amis, sa famille, ses proches lui disent ce qu'elle doit faire de sa vie. Mais ils lui disent des choses qui ne l'intéressent pas

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 15.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ La blague, tome 4, p. 16.

¹⁸⁸ *Ibid.*

du tout : « Mais je ne voulais ni faire du sport, ni me marier, ni étudier...¹⁸⁹ ». Elle était figée et dans l'expectative. C'était un choc culturel inversé.



image 39

Marjane souffrait beaucoup car, au fond, elle aurait aimé qu'ils soient au courant qu'elle avait aussi souffert, même si elle n'était pas dans un Iran qui vivait la guerre. Vienne n'était pas le paradis : « seule, rejetée par tout le monde. Elle a dormi dans la rue et elle a craché du sang¹⁹⁰ ». Dans son cœur, elle voulait être aimée et gâtée mais en même temps, elle avait peur de tout cela. Elle ne voulait pas s'exposer; donc elle gardait le silence et supportait tout toute seule encore une fois. « Comment pouvaient-ils me plaindre? J'étais si imperméable¹⁹¹ ». Intimement, elle pensait que s'ils connaissaient un peu de ses malheurs, juste un peu, ils seraient capables de lui pardonner son départ pendant qu'ils vivaient la guerre, mais eux, ils étaient entourés de leurs proches. Selon Marjane, quand on n'est pas chez nous, on se sent comme un poisson hors de l'eau, ce qui a toujours le stigmate « d'être tiers-mondiste¹⁹² ». Mais pour ceux qui restent dans le

¹⁸⁹ Le ski, tome 4, p. 24 (image 39).

¹⁹⁰ Le ski, tome 4, p. 24.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁹² *Ibid.*

pays de départ, ils imaginent que l'Europe est le paradis, comme si tous les malheurs du monde étaient dans le tiers-monde.

Soudain, Marjane se rend compte que son passé est très récent même si elle est en Iran au présent : « Je pensais qu'en rentrant en Iran, tout irait bien, que j'oublierais les temps anciens. Mais mon passé me rattrapait. Mes secrets me pesaient trop¹⁹³ ». Marjane est tombée dans la dépression, rien ne l'intéressait... Les souffrances qu'elle avait vécues à Vienne étaient comme des blessures dans son âme. Mais pour essayer de sortir de la dépression, elle a accepté l'invitation de ses amies pour changer d'air dans les montagnes.

Les amies de Marjane étaient vraiment curieuses de savoir comment avait été sa première expérience sexuelle. Pour des filles iraniennes, avoir eu beaucoup d'expériences c'est comme être une prostituée. Dans ce cas, le stéréotype de la femme occidentale décadente est abordé à l'envers. Cette fois-là, c'est Marjane qui est l'expérimentée et qui choque ses amies. Elle comprend que les filles qui n'ont jamais eu d'expériences sexuelles sont en réalité très frustrées. Marjane rentre chez elle encore plus déprimée. Elle se sent rejetée par ses amies d'enfance, car elles ne sont pas capables de suivre sa liberté de pensée.

Marjane finit par accepter de suivre les conseils de sa mère. Elle va voir des psychothérapeutes pour essayer de se comprendre mais cela ne marche pas. Elle a commencé à prendre des médicaments hallucinogènes : « Mais dès que l'effet des comprimés disparaissait, je reprenais conscience de ma détresse. Ma calamité se résumait en une phrase : Je n'étais rien. J'étais une Occidentale en Iran, une Iranienne en Occident.

¹⁹³*Ibid.*

Je n'avais aucune identité. Je ne voyais même plus pourquoi je vivais¹⁹⁴». D'après Maalouf, « à chaque pas dans la vie, on rencontre une déception, une désillusion, une humiliation. Comment ne pas en avoir la personnalité meurtrie? Comment ne pas sentir son identité menacée? Comment ne pas avoir le sentiment de vivre dans un monde qui appartient aux autres [...]»¹⁹⁵. Marjane ne sait plus qui elle est car elle a subi des changements profonds. Elle comprend qu'elle a été rejetée à Vienne mais elle ne se reconnaît plus à Téhéran. En fait, elle est partout une dissidente, car elle ne veut pas suivre les règles des sociétés où elle vit.

Marjane a essayé de se suicider mais elle n'a pas réussi; son thérapeute ne comprenait pas pourquoi elle était toujours vivante. A partir du « miracle de la vie » Marjane a décidé de tout faire bouger, elle a changé sa coiffure, sa manière de s'habiller, enfin, tout! « Les poils étant l'obsession de la femme orientale, je commençai par m'épiler ¹⁹⁶», et cela à l'opposé d'une femme occidentale qu'elle avait connu à Vienne, qui avait des poils partout. En général les femmes orientales se rasent au complet depuis le Moyen Âge, c'est une question plutôt hygiénique. Par contre la femme occidentale a commencé à se libérer des poils après le 20e siècle.

Marjane a complètement changé, physiquement et en attitude; elle a commencé à pratiquer du sport jusqu'au point où elle est devenue professeur d'aérobic : on dirait qu'elle est imprévisible comme un caméléon.

¹⁹⁴ Le ski, tome 4, p. 29.

¹⁹⁵ A. Maalouf, *op. cit.*, p. 87.

¹⁹⁶ Le ski, tome 4, p. 31.

3.2.3. La réadaptation sociale de Marjane

Après avoir complètement échoué, Marjane renaît de ses cendres comme le Phénix. Pour la motiver, ses parents lui offre une voiture, mais ils ne connaissent pas la vérité, ils ne peuvent pas imaginer qu'elle a essayé de se suicider. En fait, Marjane a été toujours très gâtée par ses parents, car elle a été leur enfant unique. Ses parents ont mis leurs espoirs sur Marjane; donc, tout ce qu'ils voulaient faire et n'ont pas pu ou n'ont pas eu le courage de le faire. Ils se sont réalisés à travers elle, comme par exemple le fait d'aller habiter en Europe. Marjane recommence à fréquenter ses amis en allant à des fêtes. Dans l'une de ces fêtes, elle rencontre Réza, son futur mari. Tous deux n'avaient presque rien en commun, mais ils ont fini par se marier. Réza ne voulait plus vivre en Iran; il avait des plans pour partir un jour en Europe. Toutefois, Marjane n'était pas encore prête de quitter l'Iran encore une fois. Réza pensait que Marjane serait vite fatiguée d'être en Iran : « dans un an les gens te dégoûteront. Toujours à se mêler de ce qui ne les regarde pas¹⁹⁷ ». La vie à l'orientale, c'est une vie en famille; on n'a pas le droit d'être indépendant comme en Occident.

Avoir un visa pour voyager de l'Orient en Occident prend du temps, car en général, les gens ne rentrent plus. En attendant le visa, Marjane et Réza ont décidé d'étudier pour le Concours national¹⁹⁸. Marjane avait perdu le contact avec le persan. Il y avait longtemps qu'elle ne lisait ni écrivait dans sa langue maternelle. On ne peut pas oublier que Marjane avait toujours fréquenté des écoles françaises. Pour rentrer à la faculté d'art, elle a reproduit « La Pietà » de Michel-Ange (image 40), en en changeant

¹⁹⁷ Le concours, tome 4, p. 37.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 37. En Iran, on ne peut entrer à la faculté qu'après avoir réussi le concours national.

les habits, « un tchador noir sur la tête de Marie, un vêtement militaire pour Jésus [...] deux tulipes, symboles des martyrs¹⁹⁹ »²⁰⁰.



image 40

En Iran, on ne peut pas manifester des sentiments dans la rue; donc, pour commémorer leur succès à l'examen, Réza a mis sa main sur celle de Marjane, sinon ils pouvaient aller en prison ou recevoir des coups de fouet - la répression totale!

Mais pour être accepté dans le Concours national, il fallait aussi savoir prier en arabe et connaître toute l'histoire de la religion. Pendant l'entrevue, Marjane a décidé de raconter qu'elle ne savait pas prier en arabe, mais pour avoir dit la vérité, elle a été acceptée à l'université. Car elle avait été interrogée par un vrai religieux, qui a apprécié son franc-parler.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 38. On raconte que les tulipes rouges poussent du sang des martyrs (image 40).

²⁰⁰ *Ibid.*

Marjane et Réza ont réussi au concours et, conséquemment, sont restés en Iran. Toutefois, tous deux se critiquaient souvent, car ils étaient très différents. Marjane lui « reprochait de n’être pas assez actif » et il lui disait qu’elle « n’était pas assez élégante, pas suffisamment maquillée²⁰¹ ». En effet, en général, les femmes iraniennes se maquillent beaucoup. Une fois que leur corps est caché et les cheveux aussi, leurs vêtements sont très chics et leurs maquillages exagérés, ce qui est une sorte de compensation. Alors, Marjane a décidé de se maquiller d’une façon exagérée selon elle, pour faire une surprise à son copain. En même temps, la patrouille est arrivée et elle a « joué à la pauvre femme qui a besoin de protection²⁰² » et elle a inventé un mensonge. Pour se sauver, elle a inventé qu’un homme qui était assis sur les escaliers en train de lire son journal lui avait tenu « des propos indécents²⁰³ ». L’homme a été emprisonné pour ce fait... Aussi, les patrouilleurs abordaient les jeunes couples qui devraient clarifier leur type de relation. Si le couple était marié, il serait utile « d’avoir une photocopie de l’acte de mariage sur soi²⁰⁴ ». Si le couple mentait sur leur relation, les deux seraient amenés au Comité²⁰⁵ mais juste la femme pourrait être fouettée, si son père ne payait pas la somme de 20.000 toumans²⁰⁶. De plus, les homosexuels étaient persécutés par les patrouilles. Si les patrouilleurs *imaginent* que deux hommes forment un couple, ceux-ci peuvent être tués : « L’homosexuel, selon la loi, c’est la peine capitale²⁰⁷ ». L’Islam, comme plusieurs

²⁰¹ Le maquillage, tome 4, p. 42.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 43.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 45. Comité : Commissariat des Gardiens de la Révolution.

²⁰⁶ *Ibid.* Salaire d’un fonctionnaire de l’époque (20 mille toumans).

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 47 (image 41).

religions, pense que l'homosexualité est un péché et que la personne peut être « soignée » de sa déviation de personnalité.

Donc, pour se sentir protégés, les « dissidents » doivent rester entre quatre murs, car, dans la rue, tout peut se passer. « L'extérieur étant dangereux, nous nous retrouvions souvent à l'intérieur [...]. Nous ne pouvions rien faire d'autre que de nous renfermer sur nous-mêmes²⁰⁸ ». Ce manque de liberté était comme du venin pour Marjane, elle qui, depuis quatre ans en Europe, faisait tout ce qu'elle voulait, même si elle se sentait complètement seule. Il fallait choisir entre l'étouffement et la solitude. Le rapport de Marjane avec l'autre est toujours difficile, car elle est une rebelle et veut imposer ses idées. Par contre, elle a besoin de l'autre, mais « *un autre obéissant*²⁰⁹ », expression utilisée par Ouellet et Harel. Par exemple, quand elle rentre en Iran, elle demande à sa famille de ne lui rien demander par rapport à sa vie à Vienne.

À cause de l'énorme répression du régime, à l'université, les gens ne savaient pas que Marjane et Réza était un couple; sinon, ils auraient été renvoyés. Dans la cour, il y avait les garçons d'un côté et les filles de l'autre, « mais ça ne les empêchait point de se lancer des regards coquins²¹⁰ ». Sur l'image 41, chacun est dans son propre univers²¹¹. Ils peuvent rester ensemble mais juste à l'intérieur, cachés. Ce n'est pas une vie normale où on peut se promener librement. Pour Marjane, qui a déjà expérimenté la liberté qu'elle juge excessive en Europe, c'est étouffant.

²⁰⁸ Le maquillage, tome 4, p. 47.

²⁰⁹ P. Ouellet et S. Harel, *op. cit.*, p. 353.

²¹⁰ La convocation, tome 4, p. 49.

²¹¹ Le maquillage, tome 4, p. 47 (image 41).



image 41

Dans un Iran où Marjane ne vivait pas depuis quelques années, c'était difficile de retrouver les anciennes habitudes : les filles toujours séparées de garçons et aussi porter toujours la cagoule (le voile). Par contre, Marjane s'est rendu compte que, quand même, il y avait des différences intéressantes : « d'année en année, les femmes gagnèrent un centimètre de cheveux et perdirent un centimètre de voile²¹² ». Chaque femme, même en étant toute couverte, pouvait montrer comment elle se coiffait et aussi quel était son avis politique. Cela donnait beaucoup de plaisir à Marjane, ces petits changements envers la liberté. Néanmoins, Marjane a compris qu'il y avait aussi des gens qui pensaient qu'elle avait une mauvaise influence sur les autres, car elle avait vécu en Europe. Selon eux, elle était donc une dépravée. Sur l'image 42, on remarque qu'il y avait des endroits à l'université qui étaient extrêmement répressifs : « les filles et les garçons devaient prendre différentes cages d'escaliers²¹³ ». Tout cela pour que les garçons ne regardent pas les fesses des filles. Aussi, pour la même raison, les femmes doivent prier derrière les hommes, jamais devant eux.

²¹² La convocation, tome 4, p. 50.

²¹³ Les chaussettes, tome 4, p. 66 (image 42).



image 42

Lors d'une conférence à l'université où on a traité le thème de la morale et de la religion, Satrapi a posé une question qui lui a presque coûté sa place à l'université. Elle ne se conformait pas aux absurdités des discours qui rejetaient les besoins des filles. Elle a dit que les étudiantes d'art, comme elle, avaient besoin de la liberté de mouvements, y compris pour les filles : porter « une cagoule plus longue rend la tâche encore plus difficile [...] les pantalons, vous leur reprochez d'être trop larges alors qu'ils cachent efficacement nos formes. Sachant que ces pantalons sont actuellement en vogue, je me pose la question : la religion défend-elle notre intégrité physique ou s'oppose-t-elle simplement à la mode? [...] les frères mettent des vêtements si serrés qu'on arrive même à voir leurs dessous.²¹⁴ » Après, elle a été appelée pour parler au directeur, mais heureusement, « il était un vrai religieux ». Il lui a pardonné et lui a demandé d'imaginer un nouvel uniforme pour les besoins des femmes. Tout cela lui a remonté le moral.

²¹⁴ La convocation, tome 4, p. 54.

Marjane s'est sentie utile pour la première fois de sa vie et elle a commencé sa carrière comme dessinatrice.

Mêmes les ateliers d'art n'étaient pas mixtes... Sur l'image 43, on vérifie que, pour pratiquer des dessins anatomiques, les artistes utilisaient des modèles habillés. « Nous apprîmes néanmoins à dessiner les drapés²¹⁵ ». Il y avait tant d'absurdités dans le régime! Les élèves d'art ont eu un autre type de modèle, un homme, dont « on pouvait au moins distinguer les membres²¹⁶ ». Mais un surveillant a dit à Marjane que regarder l'homme était contre la morale, qu'elle devrait le dessiner en regardant la porte : elle était indignée!

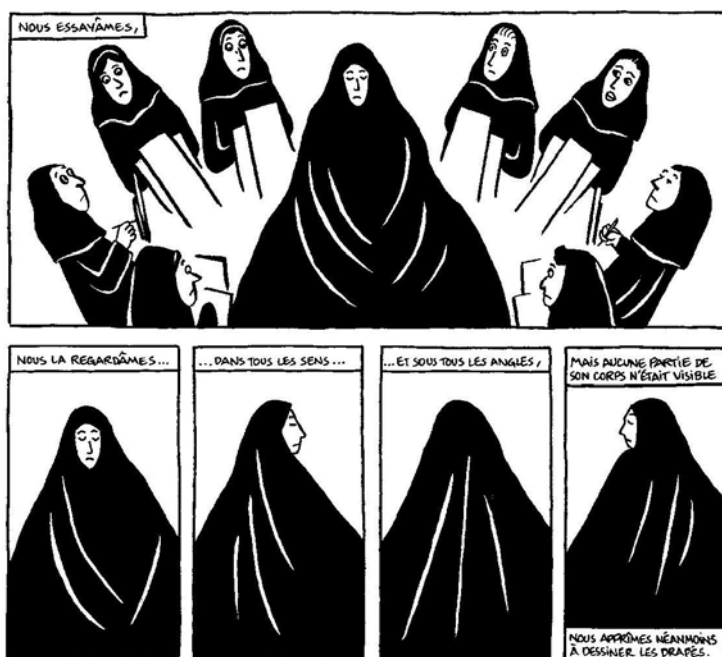


image 43

Sur l'image 44, Marjane réagit furieusement contre les frères lors d'une réprimande par rapport à sa manière de courir en bougeant les fesses²¹⁷. Selon eux, c'était amoral!

²¹⁵ Les chaussettes, tome 4, p. 56 (image 43).

²¹⁶ *Ibid.*, p. 57

²¹⁷ Les chaussettes, tome 4, p. 58 (image 44).



image 44

La lutte pour les droits de la femme était surtout liée à l'apparence. « Montrer son poignet, rire fort et avoir un walkman, bref... tout était prétexte à nous arrêter²¹⁸ », Marjane a passé toute une journée au comité, car elle portait des chaussettes rouges. Les personnes ne pensaient plus à ce qu'elles devaient faire, mais plutôt à ce qu'elles ne pouvaient plus faire... « Quand on a peur, on perd la notion d'analyse et de réflexion. [...] La peur a toujours été le moteur de répression de toutes des dictatures. C'était la peur et aussi la perte de la notion de leur droit dans la vie²¹⁹ ».

Mais Marjane était différente, car elle avait déjà vécu en Europe. Après tout ce qu'elle avait subi, elle avait quelquefois le pouvoir de briser quelques règles imposées par le régime. De plus, elle aimait choquer les gens. Elle a raconté à ses amies à l'université qu'elle couchait avec son copain « Mon corps est à moi! Je le donne à qui je veux!! Ça ne regarde personne!²²⁰ » Prendre la pilule contraceptive et le dire devant toute le monde, c'était un scandale... À partir de ce moment, il y a eu une division claire entre deux

²¹⁸ *Ibid.*, p. 59.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ Les chaussettes, tome 4, p. 60.

groupes : ceux qui pensaient comme Marjane et les autres, qui la détestaient. Mais cela a eu des résultats positifs, car le groupe qui pensait comme elle a commencé à travailler à la maison pour pouvoir dessiner avec plus de liberté. Le professeur d'art était tout content « Un artiste doit défier la loi!²²¹ » Marjane était convaincue qu'il y avait deux réalités : « la représentation officielle [d'Iran] et la vie réelle des gens, celle qui se passait derrière les murs²²². Marjane a aussi changé la dynamique dans son groupe d'études. Les élèves se rencontraient et posaient entre eux, bien sûr, en cachette comme tout en Iran. Sur l'image 45, les filles sont toutes couvertes à l'extérieur et, à l'intérieur, elles s'habillent comme une Occidentale. Selon Satrapi, « cette disparité (les) rendait schizophrènes²²³ ».



image 45

²²¹ *Ibid.*, p. 61.

²²² *Ibid.*, p.62 (image 45).

²²³ *Ibid.*

Marjane a commencé malgré tout à se sentir bien dans peau; elle aimait ses études; elle était avec son copain Réza, ses amis; enfin, elle avait apparemment réintégré l'Iran. Elle avait « tempéré sa vision occidentale de la vie » et aussi ses amis « étaient éloignés des traditions, [...] des couples non-mariés étaient formés²²⁴». Mais pour aller dans un hôtel ou bien louer un appartement, il fallait montrer le certificat de mariage. Conséquemment, ils ont décidé de se marier pour pouvoir avoir la liberté de se rencontrer. Au début, Marjane a résisté mais elle a fini par accepter, car le divorce était possible. Le père de Marjane a fixé trois conditions pour le mariage : 1. le droit de divorce (où l'homme doit signer), 2. que les deux partaient en Europe et 3. qu'ils vivaient ensemble juste si les deux étaient heureux. Marjane ne voulait pas de robe ni de coiffure de mariée, mais il y aurait une grande fête : c'était la condition sine qua non de son père. Sa mère n'était pas du tout à l'aise, car elle voulait un autre avenir pour sa fille, celui d'une femme « libre et émancipée²²⁵». Elle avait raison, car juste après le mariage, Marjane s'est sentie comme un animal enfermé. Cela n'allait pas avec ses idéaux, car elle avait toujours vécu « en marge » et, maintenant, elle était une femme mariée... Peu de temps après, elle a découvert ce qui était évident : tous deux avaient des objectifs très différents. Avant, Marjane avait fait croire à Réza qu'elle était une autre personne... Sur l'image, on voit celle que Réza pensait qu'il avait épousée et, ensuite, qui était Marjane en réalité. En deux mois, le mariage était presque fini, mais ils ont résisté, car il existait entre eux une grande amitié.

²²⁴ Le mariage, tome 4, p. 69.

²²⁵ Le mariage, tome 4, p. 75 (image 46).

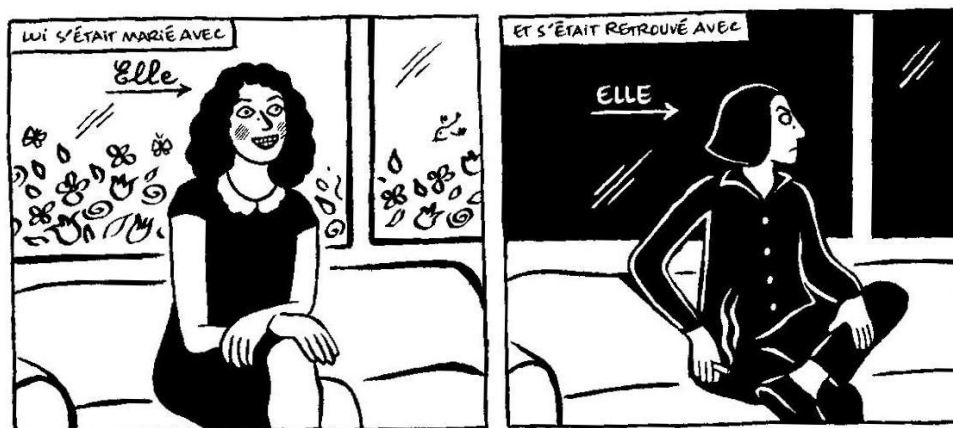


image 46

3.2.4. Quitter l'Iran pour toujours

Le mariage de Marjane et Réza ne s'est pas terminé, car tous deux ont commencé un projet universitaire très intéressant : un parc d'attraction ayant la mythologie comme thème. Le projet a été un succès et ils ont eu 20 sur 20. Ils pensaient même faire une proposition au gouvernement. Toutefois, une bonne partie des femmes représentées dans le projet ne portaient pas de voile; donc, le projet a été rejeté.

Même si le mariage n'était pas satisfaisant, au fond Marjane avait peur d'être une femme divorcée, car en Iran, elle ne serait plus respectée par les hommes. Pourtant, sa grand-mère, une femme très moderne, lui dit qu'un divorce n'était pas la fin du monde.

Finalement, elle décide de divorcer et de partir en France. Ses parents sont très contents, car ils pensaient qu'elle ne serait jamais heureuse comme femme mariée en

Iran. Un pays qui massacre son peuple « par le gouvernement mais aussi par le poids des traditions²²⁶».

Marjane était très fatiguée d'un Iran qui, finalement, n'avait pas beaucoup changé. Ainsi l'Iran n'a pas permis à Marjane de construire sa vie... Elle repart encore une fois en Occident. Cette fois-là, elle a 24 ans et elle veut aller en France. Partir à l'étranger n'est pas pour tout le monde. Une meilleure vie, cela veut dire aussi être loin de son nid, de sa famille, de ses amis chéris. « La liberté a un prix²²⁷ », on va être l'Autre, en essayant toujours de s'intégrer, mais quelquefois, on se sent l'Autre chez soi aussi; donc, l'important, c'est de chercher toujours la joie, n'importe comment.



image 47

²²⁶ La fin, tome 4, p. 96.

²²⁷ *Ibid.*, p. 98 (image 47).

Conclusion

Notre étude est fondée sur l'analyse d'une autobiographie comportant des éléments fictionnels, en forme de bande dessinée politique en noir et blanc. Selon Lejeune, la définition de l'autobiographie est « un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un *effet contractuel* historiquement variable²²⁸ ». Marjane a raconté l'histoire de sa vie et de son pays. Certainement, dans ses ouvrages, on se trouve face à l'imagination de l'auteure. Par exemple, quand Descartes et Marx se rencontrent et discutent la philosophie et le matérialisme. Dans une entrevue, Marjane raconte que toutes les histoires, en général, même les biographies, ont un peu de fiction en elles, sinon cela ne fonctionne pas. Par contre, durant les pires moments, ceux où la souffrance et la douleur sont insupportables, Satrapi choisit le silence, l'absence de texte et même d'image. C'est le cas quand elle perd sa meilleure amie et identifie sa bague sous les décombres. Aussi quand Marjane quitte Vienne, elle ne veut rien raconter à ses parents. Les lecteurs à leur tour ignorent une partie de sa vie personnelle. Juste Satrapi le sait...

On a donc vu que Satrapi se transforme à travers les déplacements psychologiques et géographiques. Premièrement par ses expériences vécues dans la guerre, le manque de liberté et de produits de base pour vivre, enfin tout ce à quoi elle avait accès avant la Révolution, mais qu'elle a perdu. Ensuite, elle se transforme à travers les déplacements géographiques, comme dans son exil à Vienne, où elle a expérimenté le rejet, une énorme solitude et, conséquemment, beaucoup de souffrance. La mobilité est toujours présente

²²⁸ P. Lejeune, *op. cit.*, p. 45

dans *Persepolis*. Marjane déménage à Vienne et, en y arrivant, elle change d'adresse plusieurs fois. Ensuite, elle rentre en Iran et, à la fin, elle part en France.

Satrapi a été élevée pour être une dissidente, avec les idéaux égalitaires de sa famille. Elle est aussi née dans une famille où il y avait des prisonniers politiques comme son grand-père et son oncle. Depuis l'adolescence, elle a intériorisé la lutte contre le système : l'institution. Avec une personnalité très forte, elle disait et faisait tout ce qui lui venait à l'esprit et, en général, elle était soutenue par ses parents. Quand Marjane a quitté l'Orient pour aller en Occident, ce n'était pas son choix, c'était une nécessité face à son comportement rebelle dans un pays où les insoumis n'ont pas de choix, sinon partir ou mourir.

Dès son arrivée en Autriche, dont elle ne connaissait même pas la langue, elle comprend que ce pays n'a rien de commun avec l'image qu'elle se faisait de l'Occident. Elle pensait qu'elle allait rencontrer la liberté et la modernité. Néanmoins, elle a dû faire face au racisme, au rejet et à la solitude. Selon Ouellet et Harel, « [l']altérité s'est d'abord imposée comme un *fait* : la pénétration et l'imprégnation de plus en plus profonde et durable des mondes de l'autre dans notre propre monde, soit par le biais des migrations nombreuses et diversifiées que nous avons connues, soit par celui de la multiplication des échanges de toutes sortes qui n'ont cessé de s'intensifier²²⁹ ». Ces critiques soulignent bien qu'une fois la différence expérimentée, on ne sera jamais le même, il y aura toujours une nouvelle identité formée à partir de notre ancienne, ajoutée à la nouvelle. Amossy constate aussi : « C'est dans l'échange, et donc en fonction de normes partagées, que je

²²⁹ P. Ouellet et S. Harel, *op. cit.*, p. 8.

construis une identité à l'intention de mes partenaires²³⁰». Les expériences vécues par chaque individu sont uniques; chaque personne peut avoir des réactions différentes face à une même situation. C'est cet ensemble d'expérimentations et de réactions qui sont présentées par Satrapi.

Marjane, par exemple, pour la première fois, prend conscience, à travers des représentations stéréotypées de racisme et de rejet, qu'elle est l'Autre. À ce moment-là, elle doit faire face par elle-même aux rapports entre les gens et, conséquemment, à l'imaginaire social. Ses réactions varient et dépendent du contexte : elle nie ses origines, assume une posture consommatrice (complètement contre ses anciens idéaux d'égalité). Elle vend de la drogue pour faire plaisir à son copain et, ensuite, à cause d'une trahison d'amour, elle essaie de se suicider. Elle demande à ses parents de rentrer en Iran, mais à la condition qu'ils ne posent aucune question qui renvoie à son passé à Vienne. Son déplacement géographique lui fait voir qu'elle est l'Autre mais pas seulement en Iran : elle est une dissidente partout. Par exemple, quand elle venait d'arriver à Vienne, elle était énormément choquée par la liberté sexuelle qu'elle ne connaissait pas en Iran. Mais quand elle rentre à Téhéran, elle tombe dans la dépression, car ses amies la rejettent, en disant qu'elle est comme une prostituée, car elle avait eu quelques expériences sexuelles. Donc, on imagine que Marjane voulait choquer, faire face au régime et essayer de « changer » la pensée des autres. Mais le fait est qu'elle se maintient toujours en marge de la société. Comme toujours, Marjane exagère mais elle est toujours pleine d'énergie positive. Elle est capable de sortir d'une dépression, quasi suicidaire, et soudain de devenir une professeure d'aérobic.

²³⁰ R. Amosy, *op. cit.*, p. 44.

Quand elle rentre en Iran, il y a une sorte de culpabilité latente à cause de la guerre qu'elle n'a pas vécue; néanmoins, elle ne se sent « pas chez elle ». Elle essaie quand même de se retrouver mais Marjane est faite pour la liberté.

Finalement, quand elle quitte l'Iran et part définitivement en France, Satrapi doit attendre cinq ans pour commencer à écrire, sans rage, sans culpabilité.

Déjà en France, l'idée de faire la BD, c'était de pouvoir montrer au monde comment la vie se passe en Iran. Elle s'est en effet aperçu que le monde occidental avait une vision stéréotypée de l'Orient. Selon Marjane, « *Persepolis* parle de l'humanisme et c'est pour cela que tout le monde peut s'identifier. Les gens ne pensent pas que c'est l'histoire d'un Iranien, ça devient une histoire à eux²³¹ ». Donc, n'importe qui peut se mettre dans la peau de son personnage et « si tout le monde peut s'identifier, un Américain, un Allemand, un Français, un Anglais, un Chinois, [...] ça veut dire que tout va très bien, [...] qu'on peut se comprendre et qu'il n'y a pas cette division entre l'Est ou l'Ouest et l'Orient et l'Occident et le musulman et le catholique. Et qu'il y a encore de l'espoir pour le futur aussi²³² ». Satrapi continue d'être une idéaliste : elle croit qu'on ne doit jamais se séparer de la liberté, même en Iran.

Satrapi veut montrer au monde que certains stéréotypes cultivés en Occident, notamment, « *les orientaux sont des sauvages* », « *la femme musulmane doit couvrir la tête* », peuvent avoir des variantes. Selon Amossy, « [u]n groupe social se fait nécessairement une certaine idée de lui-même, qu'il construit en la contrastant avec celle qu'il possède des autres groupes. [...] rehausser l'image du *in-group* en dévalorisant [...]

²³¹ *Persepolis*. Interview Marjane, 4 m, transcription), mise en ligne le 12 septembre 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=hSsBRr7adMM&index=72&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqbW>

²³² *Ibid.*

l'image du *out-group*²³³». Les stéréotypes sont le résultat de l'imaginaire social fondé sur un grand manque d'information.

Quand on pense à Marjane, les images qui viennent en tête sont celles d'une Marjane adolescente avant de partir à Vienne, pleine de rêves, d'idées égalitaires et aussi d'espoir, comme la petite fille sur les images²³⁴ 48 et 49. D'abord, elle se débrouille pour échapper aux gardiennes, car elle était habillée d'une façon non conventionnelle dans un Iran réprimé, et ensuite quand elle ne perd pas l'espoir d'aider à créer un Iran plus libre. Sur sa jaquette, il est écrit dans un anglais inexact « Punk is not *ded* ».



image 48



image 49

Cette Marjane idéaliste existe toujours et son prénom « Marjane » veut dire « *en marge* », en marge de la société, une vraie insoumise. Selon Ben Abda, « [l]a rencontre avec l'Autre a provoqué un tel bouleversement dans la réalité urbaine que les fondements de la société vont être mis en question et les principes réévalués²³⁵ ». La rencontre des cultures est un chemin inverse à l'exil et Marjane habite en France depuis des années où elle se sent en partie chez elle. Elle n'est jamais retournée en Iran.

²³³ R. Amossy, *op. cit.*, p. 46.

²³⁴ Scènes de l'animation *Persepolis* (2007), capturées par PrintScreen (images 48 et 49).

²³⁵ S. Ben Abda, *Figures de l'Altérité. Analyse des représentations de l'altérité occidentale dans des romans arabes et francophones contemporains*, L'Harmattan, Paris, 2011, p. 203.

Glissant affirme : « Dans la rencontre des cultures du monde, il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrices. [...] Il ne m'est plus nécessaire de *comprendre* l'autre, c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui²³⁶ ». C'est le cas de Marjane Satrapi, qui n'a jamais eu besoin de faire un cinquième album, car elle prêche le métissage culturel. Cela se voit clairement dans les films de Satrapi avec des thèmes divers, comme *Poulet aux prunes* (2011), *La Bande de Jotas* (2013) et *The Voices* (2014), où elle est la réalisatrice et où, parfois, elle joue comme actrice. D'après Benessaïeh, « dans la *mouvance des identités culturelles* [...] les postcolonialistes sont plutôt marqués par une sensibilité commune envers la problématisation des identités culturelles, qui sont vues comme essentiellement multiples et en transformation constantes, et non pas fixées par quelques frontières nationales que ce soit²³⁷ ». Lors d'une entrevue en 2013, Satrapi se présente comme iranienne et française²³⁸. Elle n'a plus de problème d'identité, elle a assumé son hybridité. En France, elle a réussi la rencontre, peut-être grâce au fait qu'elle a pu diffuser ses expériences à la fois réelles et imaginaires par l'intermédiaire de *Persepolis*.

²³⁶ E. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 71-72.

²³⁷ A. Benessaïeh, « La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment », dans Dan O'Meara et Alex McLeod (dir.), *Théories des relations internationales : contestations et résistances*. Montréal, Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), 2010, p. 7.

²³⁸ Marjane Satrapi [mise en ligne le 11 novembre 2013]
<https://www.youtube.com/watch?v=ttHRWxiYU50>

Bibliographie

1. *Corpus principal*

Satrapî, Marjane, *Persepolis*, tome 1 (2000), Paris, L'Association, 18^e éd. 2007, 75p.
 _____, *Persepolis*, tome 2 (2001), Paris, L'Association, 3^e éd. 2011, 86p.
 _____, *Persepolis*, tome 3 (2002), Paris, L'Association, 9^e éd. 2008, 93p.
 _____, *Persepolis*, tome 4 (2003), Paris, L'Association, 6^e éd. 2008, 98p.

2. *Ouvrages et articles théoriques*

Amossy, Ruth, « Du cliché et du stéréotype. Bilan provisoire ou anatomie d'un parcours », dans Gilles Mathis, *Le cliché*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998, p. 21-28.

Amossy, Ruth, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, 229p.

Amossy, Ruth, *Le discours du cliché*, Paris, CDEU et SEDES, 1982, 151p.

Amossy, Ruth, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 2011, 122p.

Audi, Paul, « “Les corps seront jugés”. Injustice et excédence du soi », dans Pierre Ouellet et Simon Harel (dir.), *Quel Autre ? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, « Le soi et l'autre », 2007, p.82-83.

Baetens, Jan, *Formes et politique de la bande dessinée*. Paris, Peeters et Vrin, 1998, 147p.

Ben Abda, Saloua, *Figures de l'altérité. Analyse des représentations de l'altérité occidentale dans des romans arabes et francophones contemporains*, Paris, L'Harmattan, 2011, 218p.

Davis, Rocio G., « A Graphic self comics as autobiography in Marjane Satrapi's *Persepolis* », dans Rosalia Baena (dir.), *Transculturating. Auto/Biography. Forms of Life Writing*, New York, Routledge, 2007, p.47-62.

Filippini, Henri, *Dictionnaire de la bande dessinée*, Paris, Bordas/Sejer, 2005, 912p.

Gide, André, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144p.

Groensteen, Thierry, *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France, 2^e éd., 2011, 200p.

Hoebeker, Stéphane, *Sexe et stéréotypes dans les médias*, Paris, L'Harmattan, 2008, 307p.

Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, éd. augmentée, 1996, 381p.

Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1998, 189p.

Ouellet, Pierre et Simon Harel, *Quel autre? L'altérité en question*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2007, 378p.

Paterson, Janet (dir.), *L'altérité*, Toronto, Trintexte, 1999, 443p.

Peeters, Benoît, *La bande dessinée*. Paris, DOMINOS, 1993, 127p.

Riffaterre, Michael, « Le cliché dans la prose littéraire », dans *Essais de stylistique structurale*, Paris, Seuil, 2003, p.161-181.

Roux, Paul, *La BD, l'art d'en faire*, Poitou-Charentes, CNBP de Poitou-Charentes, 1994, 90p.

Saïd, Edward, *L'Orientalisme. « L'Orient créé par l'Occident »*, Paris, Seuil, 1978, éd. 2005, 578p.

Vilain, Philippe, *L'autofiction en théorie : suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers & Philippe Lejeune*, Paris, Les Éditions de la Transparence, 2009, 123p.

3. Articles [en ligne]

AAABLOG : le blog des librairies AAAPOU M BAPOU M, Les couvertures de *Persepolis* par Stéphane, mis en ligne le 5 mai 2006, URL. : http://aaablog.typepad.com/weblog/2006/05/les_couvertures.html [consulté le 07 juin 2015].

Amossy, Ruth, « Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose », *Études littéraires*, vol. 17, n° 1, 1984, p. 161-180. URL. : <http://id.erudit.org/iderudit/500639ar> [consulté le 5 novembre 2015].

Benessaïeh, Afef, « La perspective postcoloniale. Voir le monde différemment », dans Dan O'Meara et Alex McLeod (dir), *Théories des relations internationales : contestations et résistances*, Montréal, Athéna/Centre d'études des politiques étrangères et sécurité (CEPES), 2010, p. 365-378 [en ligne p.1-18]. URL. : [https://www.telug.ca/siteweb/univ/fichiers/abenessa/Benessaïeh_\(2010a\).pdf](https://www.telug.ca/siteweb/univ/fichiers/abenessa/Benessaïeh_(2010a).pdf) [consulté le 9 novembre 2014].

Bessoles, Philippe, Traumatisme sévère et psychose post-traumatique, « Severe traumatism and posttraumatic psychosis », [en ligne p. 29-52], URL. : http://journals2.scholarsportal.info.proxy.bib.uottawa.ca/details/00143855/v77i0001/29_tsepp.xml [consulté le 16 novembre 2014].

Charbanou, Jochum-Maghsoudnia, « Marjane Satrapi, Persépolis », *Droit et cultures* [en ligne] 52/2006-2, mis en ligne le 18 mai 2009, URL. : <http://droitcultures.revues.org/741> [consulté le 4 avril 2014].

Deglise, Fabien, « *Persepolis* » persécuté aux États-Unis. *L'American Library Association vient de publier un palmarès des livres censurés dans les bibliothèques aux États-Unis*, *Le Devoir*, 14 avril 2015, URL. : <http://www.ledevoir.com/culture/livres/437412/censure-persepolis-persecute-aux-etats-unis> [consulté le 7 juin 2015].

France Diplomatie, *Présentation de l'Iran*, URL. : http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/iran/presentation-de-l-iran/#sommaire_2

Piquet, Caroline, *Interdiction du port du voile intégral : ce que font les autres pays*, 1^{er} juillet 2014, *Le Figaro.fr*, URL. : <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/07/01/01016-20140701ARTFIG00196-interdiction-du-port-du-voile-integral-ce-que-font-les-autres-pays.php> [consulté le 31 mai 2015].

Sánchez-Biosca, Vicente, « Représenter l'irreprésentable, des abus de la rhétorique » [en ligne] p. 169-178, URL. : <http://roderic.uv.es/handle/10550/29906> [consulté le 19 octobre 2014].

4. Des entrevues : [transcription en ligne]

BD sélection, *L'interview à Marjane Satrapi* (transcription) par Vincent.
http://www.bdselection.com/php/index.php?rub=page_dos&id_dossier=51
 [consulté le 17 mai 2014].

Interview à David B. : L'Ascension du Haut Mal... (transcription) questions de Thierry Bellefroid pour BD Paradisio, <http://www.bdparadisio.com/intervw/davidb/intdavid.htm>
 [consulté le 10 mai 2015].

5. Marjane Satrapi [vidéos en ligne]:

Persepolis - Satrapi à TV5 [mise en ligne le 18 février 2007].
<http://www.youtube.com/watch?v=GEQuDfHmr3A>

Persepolis - Exclusive: Marjane Satrapi [mise en ligne le 19 septembre 2010].
http://www.youtube.com/watch?v=v9onZpQix_w

BEGINNINGS: Marjane Satrapi [mise en ligne le 13 octobre 2012].
<https://www.youtube.com/watch?v=x9ux4J17o8U&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqbW>

Persepolis - Interview Marjane 4 m [mise en ligne le 12 septembre 2012].
<https://www.youtube.com/watch?v=hSsBRr7adMM&index=72&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqbW>

Marjane Satrapi [mise en ligne le 11 novembre 2013]
<https://www.youtube.com/watch?v=ttHRWxiYU50>

Pour aller plus loin [en ligne]:

➤ ***Les films de Marjane Satrapi***

1. Scènes du film d'animation *Persepolis* (2007)

<https://www.youtube.com/watch?v=d1LPToZPf5c&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqbW&index=4>

https://www.youtube.com/watch?v=P5z_CBRupIU&index=29&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqbW

"Making of" - mise en ligne le 29 janvier 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=7jhHUb2Lk0w>

2. Le film *Poulet aux prunes*

Conversation : Graphic Novelist, Director Satrapi [mise en ligne le 17 août 2012],

http://www.youtube.com/watch?v=iwAWGdRx_Qc&list=TLMDA8GpjbTBQD_Lb4tqYR79EuGmAWW5iB

3. Le film *La Bande des Jotas* (2013)

http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19441662&cfilm=214140.html

4. Le film *The Voices* (2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=Vr6If83h7bE&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqbW&index=12>

<https://www.youtube.com/watch?v=wc0cb6ymUXI&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqbW&index=19>

<https://www.youtube.com/watch?v=WmJSbormXPg&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqBw&index=20>

➤ *Les peintures de Marjane Satrapi*

<https://www.youtube.com/watch?v=2tXxM7Y7wVQ&index=37&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqBw>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZYRWn5psjJQ&list=PLxzzb4V5rNVpLVB9u9TMzQL3FbFAEfqBw&index=40>

Annexe

Le Figaro.fr, *Interdiction du port du voile intégral : ce que font les autres pays*, par Caroline Piquet, publié 1^{er} juillet 2014, <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/07/01/01016-20140701ARTFIG00196-interdiction-du-port-du-voile-integral-ce-que-font-les-autres-pays.php> [consulté le 31 mai 2015].

