

**Marjane Satrapi
et Vincent Paronnaud**

DOSSIER 169



Persépolis

COLLÈGE AU CINÉMA



Avec la participation
de votre Conseil général

Les Fiches-élèves ainsi que des Fiches-films sont disponibles sur le site internet :

www.lux-valence.com/image

Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Edité par le :

Centre National de la Cinématographie

Ce dossier a été rédigé par :

Carole Wrona, professeur en esthétique de l'image à l'Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle (ESRA), auteur de *Imaginaires de la taille humaine au cinéma*, L'Harmattan, 2006.

Les textes sont la propriété du CNC.

Remerciements :

Joël Magny et Michel Cyprien, ainsi qu'à Vincent Jourde et à Arnaud Bisselbach pour leur lecture attentive.
Photos de *Persépolis* : Diaphana Distribution, Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud, L'Association.

Directeur de la rédaction :

Joël Magny

Rédacteur en chef :

Michel Cyprien

Conception graphique :

Thierry Célestine. Tél. : 01 46 82 96 29

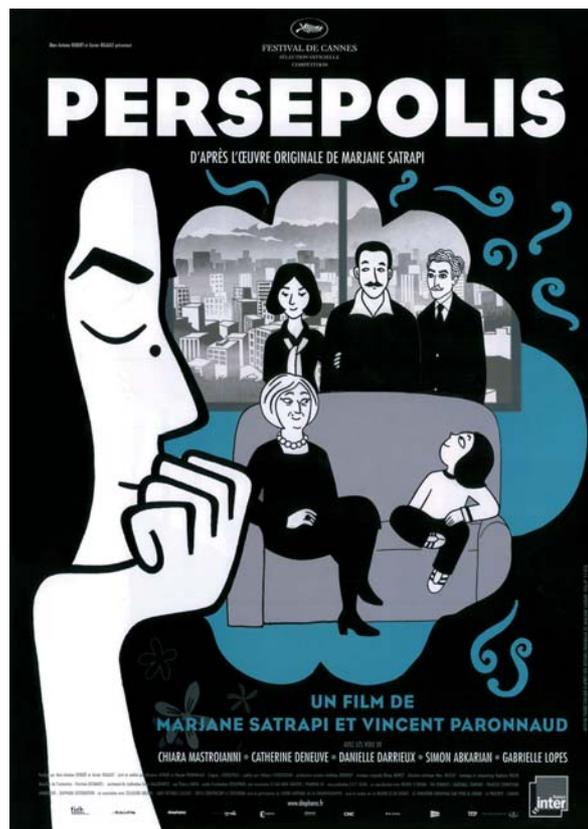
Impression :

I.M.E.
3 rue de l'Industrie – B.P. 17
25112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication :

Joël Magny
Idoine production
8 rue du faubourg Poissonnière
75010 – Paris
idoineproduction@orange.fr

Achevé d'imprimer : décembre 2008



SYNOPSIS

France, aéroport d'Orly. Une jeune femme hésite à prendre un avion en direction de Téhéran. Elle se souvient.

1978, Iran : la petite et insouciante Marji rêve de changer le monde en se proclamant prophète, elle tutoie Dieu et amuse sa grand-mère. Mais la chute du chah d'Iran en 1979, la révolution islamique et l'arrivée au pouvoir des religieux la propulsent très tôt dans l'univers de la répression, des interdits, emprisonnements, exécutions, interdictions. Elle découvre alors l'histoire de son grand-père, aristocrate et communiste, de son oncle, Anouche (Hanouche dans la BD), emprisonné sous le chah, exécuté sous l'ayatollah Khomeyni. Forte de cette mémoire familiale que lui a confiée Anouche avant de mourir, Marji se veut révolutionnaire.

1980, la guerre Iran-Irak : la vie à Téhéran continue malgré les bombardements, les martyres et les arrestations si nombreuses orchestrées par le régime en place. Le port du voile est obligatoire. Les parents de Marji décident alors d'envoyer leur fille à Vienne.

L'adolescence de Marjane se déroule donc sous le ciel autrichien. Dès son arrivée, elle est expédiée dans une pension tenue par des sœurs. La jeune fille s'isole mais retrouve sa faconde au lycée français de la ville. Elle apprend la culture occidentale, le racisme, l'intolérance, grandit, devient femme et rencontre son premier amour, Marcus. Après une brève idylle romantique, Marjane découvre qu'il la trompe. Effondrée, elle sombre, corps et âme. Ses parents lui demandent expressément de revenir à Téhéran. La guerre Iran-Irak est finie mais pas les répressions ni les interdits. Dans son pays, Marjane ne se retrouve pas, s'ennuie, déprime, puis refait surface : elle décide alors de prendre des cours en art à l'université et rencontre son premier mari, Réza. Elle se heurte à l'absurdité des lois qui contrôlent tenue et comportements, à l'obscurantisme. Sa mère lui reproche de n'avoir pas su garder sa liberté et Marjane quitte époux et Iran pour venir s'installer à Paris.

PERSÉPOLIS

MARJANE SATRAPI & VINCENT PARONNAUD

LE FILM

Carole Wrona

| | |
|------------------------|----|
| LES RÉALISATEURS | 2 |
| GENÈSE DU FILM | 4 |
| PERSONNAGES | 5 |
| DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL | 7 |
| DRAMATURGIE | 8 |
| ANALYSE D'UNE SÉQUENCE | 10 |
| MISE EN SCÈNE | 13 |
| SIGNIFICATIONS | 15 |
| RETOURS D'IMAGES | 16 |

INFOS

| | |
|-----------------------|----|
| INFORMATIONS DIVERSES | 17 |
|-----------------------|----|

PASSERELLES

| | |
|---|----|
| LE DÉCOR POLITICO-HISTORIQUE | 21 |
| CINÉMA ET BANDE DESSINÉE | 22 |
| VILLES ET PAYS : UNE « IMAGE MÉTÉOROLOGIQUE » | 23 |
| L'ISLAM, LE CORAN ET LA FEMME | 24 |

RELAIS

| | |
|-------------------|----|
| PISTES DE TRAVAIL | 25 |
|-------------------|----|

Répartition de compétences



Vincent Paronnaud et Marjane Satrapi

Marjane Satrapi

Marjane Satrapi est née en 1969 en Iran sous le régime du chah dans une famille de militants communistes. Elle grandit et étudie au lycée français de Téhéran puis poursuit ses études à Vienne (Autriche). De retour en Iran, elle s'inscrit aux Beaux-Arts de Téhéran. Elle obtient une maîtrise de communication visuelle avec un sujet qui porte sur la création d'un parc d'attractions consacré aux héros de la mythologie persane. En 1994, elle s'installe en France où elle fait des études à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg pour devenir graphiste. Elle vit et travaille désormais à Paris.

Elle fait alors la connaissance de David B., en réalité Pierre-François Beauchard. Ce dessinateur et scénariste, un des représentants les plus importants de la Nouvelle Bande Dessinée française, est également cofondateur de la maison d'édition L'Association. Cette dernière, qui a vu le jour en 1990, va révéler des artistes comme Johann Sfar et, justement, Marjane Satrapi. Elle édite des petits formats, souvent brochés, en noir et blanc. Cette rencontre est déterminante : la jeune femme s'intéresse immédiatement au 9^e art. David B. l'encourage à raconter sa vie et préfacera le premier album de la série *Persépolis*. Leur style se croise parfois.

Parallèlement à cette récente passion, elle réalise des illustrations de livres pour enfants, des dessins pour les journaux, des fresques murales. Outre *Persépolis*, dont le premier tome paraît en 2001, elle a également publié *Broderies* (2003), un récit qui met en image le salon des Satrapi et les discussions amusantes, sérieuses et délicieuses des femmes qui prennent le thé ensemble. La grand-mère de Marji a, bel et bien, toujours le sens de la répartie. *Poulet aux Prunes* (2004, Prix du meilleur album au festival d'Angoulême) rend hommage à

Nasser Ali Khan, un joueur de tar (luth avec un long manche) qui se laisse mourir après la perte de son instrument à cordes pincées. Le noir et blanc reste une façon de mettre en valeur les expressions des personnages, d'encadrer les visages, de souligner leurs propos. L'épure est maximale. L'absence de décors permet de rester au plus près (et les gros plans sont légion) de ce qui se chuchote, se dit, se vit.

« Dans la bande dessinée, contrairement à l'illustration, les dessins font partie de l'écriture. Ils ne viennent pas accompagner un texte déjà existant, les deux fonctionnent ensemble. À ma connaissance c'est le seul médium qui marche comme ça. Et si vous ajoutez de la couleur, des décors ou autres, ce sont des codes supplémentaires qui changent le rythme de lecture du livre. Voilà donc une première raison pour laquelle je choisis le noir et blanc : parce que mes histoires sont souvent très bavardes, et si le dessin est lui aussi très bavard, cela peut devenir excessif. J'essaie d'obtenir une harmonie, je mise sur l'expression et préfère zapper le reste, les choses vraiment secondaires. » (M. Satrapi in www.cuverville.org)

Avec *Persépolis*, Marjane Satrapi s'attelle à l'autobiographie. Écrire pour elle devient la seule façon de parler sans être interrompue, se plait-elle à préciser. Elle croque et raconte sa famille, son pays, l'exil, les bouleversements historiques et rend universelle l'histoire de cette petite Iranienne. Elle décrit avec le même humour les travers de la société occidentale nantie et le recul des droits individuels dans son pays natal. Le succès est tel que l'adaptation au cinéma s'impose.



Vincent Paronnaud

Plus connu sous le pseudo Winshluss, Vincent Paronnaud est né à la Rochelle en 1970. Consacré grand maître de l'humour macabre, il reste une figure incontournable de la bande dessinée underground. Mélangeant allègrement les genres, revisitant les codes de la bande dessinée, son esthétisme et son histoire, il publie des albums, *Super Nègra* (1999), *Welcome to the Death Club* et *Pat Boon, Happy End* (2001), et réalise également des story-boards pour des séries.

Il est le créateur de Monsieur Ferraille, figure emblématique de la revue « Ferraille illustré » dont il est le rédacteur en chef avec Cizo (Lyonel Mathieu) et Felder. Publiée de façon irrégulière par les Requins Marteaux depuis 1996, cette revue décalée – mi-fanzine, mi-magazine – met en avant des auteurs comme Christophe Blain (*Donjon Potron-Minet* ou *Le réducteur de vitesse*), Mathieu Sapin (le créateur de *Supermurgeman*), Killoffer (illustrateur de *Fantomette*) et d'autres. Pour dénoncer la société de consommation, Winshluss et Cizo organisent également des expositions « Supermarché Ferraille » ou « Musée Ferraille ».

Il coréalise avec Cizo deux courts métrages d'animation : **O boy what nice legs** (noir et blanc, 1 minute, 2004), **Raging blues** (noir et blanc, pictogrammes animés, 6 minutes, 2003), voir le site :

<http://www.mrhyde.fr/realisateur.php?lang=fr&idCategorie=2&realisateur=97>.

« Au début, j'avais peur du côté ethnique 'Jamais sans ma fille' et aussi du côté 'BD de filles' qui, dans les médias, entouraient le travail de Marjane. (...) Ce genre de livres est à la fois pédagogique, informatif, tout en restant artistique et ludique, tout en mélangeant l'humour, le sérieux et l'émotion, ce qui n'est pas courant. (...) C'est primordial artistiquement de savoir pourquoi on fait les choses. Marjane, elle, a répondu à ces questions par son travail. On sent bien qu'il a un sens, une utilité artistique, une profondeur. Il n'y a pas tellement de bouquins comme ça qui changent le regard. » Vincent Paronnaud.

Une collaboration

En 2000, Marjane Satrapi demande à Vincent Paronnaud de partager son atelier. Un peu étonné, Vincent Paronnaud se rend à son invitation, la trouve très extravertie, se méfie de l'admiration



qu'elle lui porte et finit par être conquis. L'idée de travailler ensemble germe ainsi petit à petit et finalement, c'est le film, l'animation, qui les réunit pour **Persépolis**.

Marjane écrit l'histoire, Vincent Paronnaud l'aide à rédiger le scénario et le découpage. Ensuite, Marjane se penche sur les objets et sur les personnages. Elle les dessine d'ailleurs tous (600 personnages au total ! un record !), de face, de profil. Elle fait même réaliser des séquences où seule face à la caméra, elle montre à ses animateurs comment dessiner une expression, un geste, faire découvrir un mouvement. Vincent, lui, s'occupe des décors. Or, il n'existe aucun décor dans la bande dessinée. Le défi est de taille : respecter l'univers Satrapi tout en créant une nouveauté. Le dessinateur s'inspire alors des photographies de Téhéran et de Vienne pour saisir l'espace autour de la petite Marji. De même, il remarque que le noir et blanc si tranché de la bande dessinée ne peut convenir au cinéma : après moult réflexions, les personnages restent au plus près de leur origine dessinée mais Vincent Paronnaud impose un décor composé d'un dégradé de gris. Ensuite, les deux dessinateurs divisent encore leur travail : Paronnaud s'intéresse à l'articulation entre les scènes, et Marjane à ce qui se passe dans les plans, à l'intérieur des scènes.

Enfin, clin d'œil amusé, leur collaboration se retrouve dessinée en ouverture du film : la silhouette de Vincent – ce jeune homme barbu qui regarde sa montre – côtoie Marjane qui consulte les horaires de vol pour Téhéran.

Marjane Satrapi envisage de porter à l'écran, toujours avec Vincent Paronnaud, *Poulet aux Prunes*, qu'elle considère comme son meilleur album.

De la bande dessinée à l'animation



La BD...

De la case...

Les couvertures de *Persépolis* symbolisent avec ironie la pulsion conquérante des hommes. Sur des fonds colorés, un cavalier, sabre à la main, s'apprête à donner l'assaut. L'attitude des chevaux, la longueur de l'arme tranchante, le geste, accusent la cruauté de ces individus. Cependant, la dernière couverture représente Marjane, immobile, sur un cheval. L'auteur a maintes fois spécifié que dans la mythologie persane, beaucoup d'héroïnes montent à cheval, ce qui dans l'Iran d'aujourd'hui est inconcevable : une femme portant tchador ne peut décemment devenir cavalière. Ces couvertures ne font donc pas écho à l'affiche du film qui montre la photo de famille, assurant dès lors de se retrouver en famille pour *Persépolis*.

1^{er} tome : 1978-1980 – Enfance de Marji et chute du chah. Le premier volume se clôt sur l'exécution de l'oncle Hanouche.

2^e tome : 1980-1984 – Description de la vie quotidienne durant la guerre contre l'Irak et la montée de l'extrémisme religieux. Le volume s'achève sur le prochain départ de Marji pour l'Autriche.

3^e tome : 1984-1988 – L'adolescence à Vienne se termine par l'image de Marjane reflétée dans un miroir et qui redécouvre le port du voile.

4^e tome : 1988-1994 – L'âge de raison et le retour à Téhéran laissent dubitative la jeune femme qui va devoir réintégrer la société iranienne. À la fin, elle laisse sa famille à l'aéroport de Téhéran.

400 000 exemplaires sont vendus en France, mais l'œuvre de Marjane Satrapi dépasse les frontières. « *On m'a proposé d'en faire une série à la Beverly Hills ou un film avec Jennifer Lopez dans le rôle de ma mère et Brad Pitt dans celui de mon père, ou quelque chose comme ça !* » (M. Satrapi).

... au plan

Marjane Satrapi décide de coréaliser son film avec l'aide de Vincent Paronnaud. Elle rejette d'emblée l'idée de mettre en scène un *Persépolis* à prises de vue réelles et se tourne vers l'animation en 2D, du dessin animé traditionnel. Trois années de travail et 80 000 dessins ont été nécessaires pour 130 000 images. Convaincus par le talent de Marjane, Marc-Antoine Robert et Xavier Rigault ont spécialement créé une maison de



...le film

production, 2.4.7. Films. Le financement – grâce aux succès des BD – se monte autant avec l'aide de la fondation Gan que de celle de Kathleen Kennedy (productrice de S. Spielberg). Une bande dessinée n'est pas un story-board de cinéma. Le dessinateur croque l'instant idéal et laisse aux lecteurs le soin de compléter le geste. La case est différente du plan et la narration ne peut être travaillée de la même façon. Il a donc fallu à Marjane Satrapi penser au mouvement, à la musique, aux bruits, aux voix.

Adaptation

Scénariste de ses bandes dessinées, Marjane reprend la trame narrative mais se concentre sur sa famille et sur des moments bouleversants. Ainsi y-t-il peu de séquences à l'école, et ne sont rappelés ni le départ des parents pour la Turquie ni leur retour avec des cadeaux occidentaux (le badge de M. Jackson vient de là) ; Marjane évite d'illustrer les scènes de torture décrites par Siamak, pourtant montrées dans le tome 1. De même, elle laisse de côté les déboires sentimentaux de la bonne (tome 1) qui suggèrent cependant les différentes couches sociales iraniennes nullement évoquées dans le film. Enfin, lorsqu'une bombe détruit l'immeuble des Baba-Lévy (tome 2), Marjane ne dessine pas la main, juste le bracelet et laisse une case noire pour cacher ce qu'elle ne consent à voir.

Certaines images de l'œuvre dessinée trouvent une expression cinématographique, ainsi Marji planant dans son lit (tome 1), Marji épinglée par les oreilles (tome 1), Marcus criant son amour au seuil de sa chambre (tome 3), etc. L'auteur reprend aussi la crudité des dialogues. Le quatrième tome est alors sans doute celui qui est le plus rapidement résumé.

Les scènes ajoutées sont celles traitées en couleur. Se déroulant à l'aéroport d'Orly, elles prennent racine dans la mélancolie de l'exilée et provoquent le retour, non pas au pays, mais aux souvenirs.

Des croquis dans « L'œil du Tigre »



Marjane

Enfant unique et choyée par des parents issus d'une classe sociale aisée, Marji (son diminutif) est délicieusement insupportable. C'est à la première personne du singulier que le film est construit : dans l'image et dans la bande sonore se côtoient la voix *off* d'une Marjane adulte et l'image d'une enfant en train de grandir. La petite fille est curieuse, avide de savoir et de comprendre. Elle est également réceptive aux histoires contées, notons que ces récits ne mettent guère en scène des princesses en péril, des dragons et que les contes chuchotés le soir sont ceux de la vie et regroupent la mémoire familiale. Elle aime la culture occidentale (des Bee Gees à *Terminator* en passant par Iron Maiden, les baskets ou le punk, et elle parle français). Elle s'identifie à ses héros (un prophète, Che Guevara, Bruce Lee) et possède une imagination qui lui permet de tutoyer Dieu et Marx. Déterminée, elle dit ce qu'elle pense : si enfant, cela lui vaut des désagréments attendrissants, adolescente, cette franchise peut provoquer de plus graves ennuis. Elle se sent responsable, prend parti et son parcours politique est lié à celui de ses parents, communistes. C'est en Autriche cependant qu'elle reniera ses origines. En même temps, au-delà des différences de langue, géographie, religion, le personnage de Marjane fait écho à tous ces adolescents qui ont pris une raquette de badminton pour une guitare et joué sur une musique de hard rock.



Ebi, le père

Ingénieur, il décide de ne pas quitter son pays dans la tourmente car il n'est pas assuré que la famille Satrapi retrouve le

même statut social en dehors de l'Iran. Notons que son métier n'est pas mentionné dans le film. D'ailleurs, aucune profession n'est expressément citée, l'intérêt tourne bel et bien autour de l'engagement politique de cette famille ouverte, progressiste, moderne. Ses premières apparitions dénotent le caractère engagé du personnage : lors d'une fête, il parle d'un ami emprisonné et, surexcité, il court rejoindre sa femme pour lui annoncer que la révolution a commencé. Ebi aide, soutient, manifeste, prend des clichés des événements historiques. Actif, il n'est cependant pas inquiet, mais il craint pour sa fille. Il prend en charge l'éducation politique de Marji. Pédagogue, il explique les tenants et aboutissants de l'histoire iranienne contemporaine. Sa vie privée, sa rencontre avec Tadj, son mariage, ne sont jamais évoqués.



Tadji, la mère

Mère protectrice, jeune et belle, douce, affectionnant le pantalon et le foulard noué comme une cravate, Tadji n'est guère montrée portant le voile. Ce qui accentue son modernisme. Femme au foyer, elle s'occupe du repas, fait les courses, toujours serviable mais capable de piquer une colère lorsqu'elle entend certains propos machistes. Son intérieur est constitué d'une bibliothèque (signe de culture) et d'un tableau abstrait. Lorsqu'elle pleure lors du mariage de Marjane, l'accusant de ne pas être restée une femme libre, Tadji laisse entendre qu'elle ne souhaite pas que sa fille suive son parcours de femme au foyer, spectatrice plutôt qu'actrice de sa vie. Le modernisme qui se dégage de Tadji vient fortement de l'éducation qu'elle a reçue de sa propre mère. Bien qu'elles soient complices toutes deux, la grand-mère reporte sur sa petite-fille ses illusions.

La grand-mère

Le grain de beauté situé juste au-dessus de sa lèvre est le lien le plus sûr entre elle et sa petite-fille. Mariée à un prince Kadjar (ou Ghajar) communiste et privé de son bien, élégante, cultivée, elle a connu la pauvreté et a même divorcé. Elle reste l'interlocutrice privilégiée de Marji qui se confie à elle. Elle fume la pipe et ne porte pas le *hijab* (voile). Elle n'hésite pas à user d'un vocabulaire cru ou à s'emporter devant le film catastrophe japonais, *Godzilla*. La grand-mère est liée aussi aux fleurs de jasmin, à l'odeur de l'enfance. Elle mourra un an après le départ de Marjane en France.



Oncle Anouche

Le frère d'Ebi est le héros de la famille, image d'une vie engagée, d'un sacrifice total. Libéré après la chute du chah, il est exécuté sous l'ayatollah. Dans sa jeunesse, avec l'oncle Fereydoune (grand-oncle de Marji), il participe à la création d'une république indépendante dans l'Azerbaïdjan irakien. Il est lié aux deux cygnes confectionnés en mie de pain lors de son emprisonnement. Les deux cygnes, images alors d'Anouche et de Fereydoune, partent libres à la fin du rêve de Marji. Sa mort provoque une révolte spirituelle chez Marjane qui remet en cause l'existence de Dieu.



Siamak

Ami de la famille, Siamak est journaliste, un des rares métiers cité dans le film accentuant ainsi sur les interdits, censures, sur un Siamak défenseur des libertés. Son arrivée dans la vie des Satrapi au début du film permet de plonger aussitôt Marji dans la vie politique et engagée. Emprisonné sous le chah, il est libéré sous la révolution, mais il va devoir fuir le pays. C'est le premier prisonnier politique que Marji rencontre, le premier héros aussi. Ses récits où il parle sans détour de son calvaire donne une idée à Marji : torturer un copain de classe. Ainsi le supplice subi par Siamak trouve écho dans les jeux cruels enfantins.

Oncle Tamer

Nous ne verrons pas son visage, nous ne l'entendrons pas parler. Seule sa respiration artificielle accentuera l'angoisse qui point à la vision de cet hôpital dirigé par des incompetents.

C'est par le biais du récit de sa femme (Tamer a fait une crise cardiaque) et par celui de la grand-mère (Tamer a obligé ses fils à partir à l'étranger) que se dessine une autre destinée tragique, bouleversée par les événements historiques. Il n'est pas précisé s'il est le frère de Tadj ou d'Ebi, mais l'attitude de la grand-mère, mère de Tadj, peut faire penser qu'il n'est pas le frère de celle-ci.

Khosro et Niloufar

Ancien éditeur, Khosro fabrique des passeports et a recueilli Niloufar, sœur de son coursier et communiste. Sans doute dénoncé, il va devoir fuir le pays. Niloufar quant à elle est exécutée. Mais avant, elle devra se marier avec un « gardien de la révolution » pour ne pas mourir vierge. Une horreur qui bouleverse Tadj et, suivant le déroulement de la narration, laisse à penser que cet épisode a accéléré le départ de Marji en Autriche.

Génération punk

Momo, Thierry, Olivier et Eve sont les marginaux, mais bien nantis, du lycée français. Ils apprennent à Marjane nonchalance et nihilisme. C'est dans cette génération que Marjane va vivre ses premiers émois et déceptions, hors de tout contexte politique. Une galerie de portraits qui fait plonger dans les tenues vestimentaires et coiffures typiques des années 80 en Europe.

Marcus

Visuellement, il rappelle *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry. Blond, élégant, élancé, il est prince charmant pour la brune Marjane. Sa trahison est suivie d'images peu flatteuses du personnage. Il provoque le retour de Marjane en Iran.

Réza

Le premier époux de Marjane, rencontré sur les bancs de l'université, est plutôt désinvolte. Le mariage qu'il propose à Marjane semble lié plus aux circonstances (interdiction de se rencontrer pour un couple s'il n'est pas uni) plutôt qu'à une passion. Marjane ne sourit guère sur les photos de mariage et la scène choisie pour illustrer ce soir mémorable est celle d'une Tadj accusant sa fille de ne pas avoir suivi ses préceptes et l'incitant à choisir sa vie. Cet « épisode Réza » permet de mettre un éclairage sur la situation des femmes en Iran lorsqu'elles souhaitent divorcer. Réza sera le moteur qui va provoquer le dernier départ de Marji en France.

Sauve qui peut (le bonheur)

1 0h 00'00

Générique.

2 0h00'32

(Couleurs). Orly. Une femme noue un foulard et hésite à prendre un avion pour Téhéran.

3 0h02'35

Elle songe (N&B) : aéroport Téhéran, les Satrapi accueillent une amie de Paris.

4 0h03'23

« Téhéran, 1978 ». Fête. Propos frivoles, allusions aux prisonniers politiques...

5 0h04'15

Tadji en cuisine. Marjane dicte à Grand-mère les lois du bonheur. Ebi rentre enthousiaste d'une manif et fait taire Marji, persuadée des pouvoirs divins du chah. (Enchaîné rideau de théâtre).

6 0h05'55

Il explique qui était le père du chah. (Rideau).

7 0h07'14

Marji apprend avec surprise que son papi, de famille royale est communiste.

8 0h07'50

Émeutes. Un soldat tue un homme.

9 0h08'41

Retour de manif des parents. Marji scande « À bas le chah ! » Émeutes. Retour et récit d'un ex-prisonnier torturé.

10 0h11'20

Marji entraîne ses copains à appliquer la torture à un camarade, Ramine. Tadji intervient.

11 0h12'40

Dieu fait la morale à Marji qui pardonne à Ramine, dont la réaction anti-communiste la fige.

12 0h13'34

Le chah parti, Marji est sceptique devant l'hypocrisie des adultes.... L'oncle Anouche raconte sa vie à Marji, lui conseille de « ne pas perdre la mémoire de la famille » et lui offre un cygne en mie de pain fabriqué en prison.

13 0h18'09

Élections, répression, menaces d'un ayatollah à la TV. En prisons, Anouche offre à Marji un autre cygne.

14 0h 20'41

Anouche a été tué. Dans sa chambre, elle chasse Dieu. (Fondu au noir sur les cygnes).

15 0h21'22

« Un an après ». Guerre Iran-Irak. Exécutions, voile, chants patriotiques islamistes à l'école. Marji est rapelée à l'ordre.

16 0h22'44

« Téhéran 1984 ». À l'école, pendant la propagande, Marji et les autres discutent musique. Alerte.

17 0h23'23

Un supermarché vide : deux femmes se disputent de la nourriture. Tadji intervient mais est interpellée : elle est « mal couverte ».

18 0h24'52

Nuit. Bombardements. Les Satrapi se réfugient dans la cave.

19 0h25'47

Téhéran en ruine. Marji arbore un T-shirt « Punk is not dead » (sic). Interpellée par des femmes extrémistes, elle invente une histoire.

20 0h28'17

Guerre. Des martyres sont poussés à se sacrifier pour

une clé du Paradis... Tadji convainc le fils de M^{me} Nasrine de ne pas écouter l'instituteur et refuser d'être un martyr.

21 0h30'04

Fête clandestine. Fabrication de l'alcool prohibé.

22 0h30'45

La voiture des Satrapi est arrêtée par les Pasdaran, qui acceptent un bakchich.

23 0h32'38

Hôpital Téhéran. Oncle Tamer doit subir une opération en Occident. Fermeture des frontières. Ebi commande un passeport chez Khosro qui cache une communiste, Niloufar.

24 0h34'57

Godzilla au cinéma

25 0h36'32

Khosro s'exile. Niloufar violée et exécutée. L'oncle meurt.

26 0h37'18

Bombes. Marji voit un cadavre.

27 0h38'23

Marji contredit violemment une prof de religion. Ses parents l'envoient à Vienne. Grand-mère lui conseille de rester « digne et intègre ».

28 0h40'45

Aéroport de Téhéran. Vision de Tadji, brisée.

29 0h41'42

Aéroport d'Orly (couleurs). Marjane enlève son foulard. Visage de Marji fumant et immobile à Vienne (split screen).

30 0h42'24

Bref séjour chez une amie de sa mère, puis Marji en pension chez les religieuses. Ne parlant pas allemand, elle trouve son bonheur au supermarché.

31 0h43'42

Lycée français, nouveaux amis impressionnés par son histoire. Marji découvre avec plaisir la vie alternative viennoise.

32 0h45'01

Seule à Noël. Elle ment à ses parents et se fâche avec les sœurs qui la chassent. Chez une prof de philo, elle s'instruit. Mélancolie.

33 47'59

Carton « Vienne 1986 ». Discussion avec ses amis autour de l'engagement.

34 0h48'53

Marji grandit, prend forme, séduit. Elle se fait passer pour française. La voix de Grand-mère le lui reproche.

35 0h51'04

Café. Des jeunes femmes critiquent son attitude : elle hurle qu'elle est iranienne !

36 0h51'29

Après trois ans et de nouveaux amis, rencontre avec Fernando, qui se découvre homosexuel.

37 0h53'01

Rencontre avec Marcus. Bonheur, mais il la trompe !

38 54'54

Accusée de vol par sa propriétaire, Marjane rentre.

39 1h00'04

Aéroport Téhéran. Ses parents la reconnaissent à peine.

40 1h00'50

Orly (couleurs). Marjane songe : « Plus rien ne sera comme avant ».

41 1h01'16

(N&B). Marjane retrouve Téhéran, ville martyre, son père qui parle des huit ans de guerre pour rien.

42 1h03'29

Grand-mère raconte le destin de la famille, des amis qui la trouve trop peu occidentalisée.

43 1h05'22

Elle s'ennuie, voit un psy, songe au suicide, mais Dieu et Marx affirment : « La lutte continue ».

44 1h09'26

Au réveil, Marji fonce : Université, gym...

45 1h10'32

« Téhéran, 1992 ». Cours d'histoire de l'art aux images censurées. Marji rencontre Réza : fête et amour...

46 1h12'20

Trop maquillée, elle dénonce un passant aux soldats de la révolution. Rappel de Grand-mère : l'intégrité ! Accusée une autre fois de « mouvements impudiques », elle lance : « Regardez pas mon cul ! »

47 1h15'17

Grand-mère est fière quand Marjane dénonce l'hypocrisie des cours d'anatomie sans nu.

48 1h17'25

Réza aimerait partir à l'étranger. Contrôle des pasdaran, libération sous caution : ils se marient...

49 1h18'59

Photos du mariage. Tadji reproche à Marji de se marier à 21 ans, perdant son indépendance.

50 1h19'48

« Un an plus tard ». Dissensions dans le couple. Discussion au café sur les femmes divorcées. Grand-mère approuve l'idée.

51 1h22'45

Lors d'une fête clandestine, les pasdaran tuent un ami de Marjane. Elle quitte Réza et ira en France.

52 1h25'51

Dernières vacances avec Grand-mère. Adieu à l'oncle Anouche.

53 1h26'40

Aéroport Téhéran. Adieux de la famille.

54 1h 28'09

(Couleurs). Orly, taxi. Marjane dit au chauffeur qu'elle vient d'Iran.

55 1h28'30

Voix off de Marji et Grand-mère dont les fleurs de jasmin envahissent l'écran.

Générique de fin.

Durée totale : 1h32'

Une autobiographie en exil



Si la littérature regorge d'ouvrages autobiographiques depuis *Les Confessions* de Rousseau, la bande dessinée a plus de difficultés à opter pour la première personne du singulier. Notons cependant la floraison de dessins à case tirés de la vie des auteurs depuis quelques années, ainsi l'exceptionnel *L'Ascension du Haut Mal* (David B., 2000), *Pedro et moi* (Judd Winick, 2000), ou *Maus* (Art Spiegelman, 1986 et 1991 aux États-Unis, Prix Pulitzer 1992) bien sûr. Le biographique est ainsi de plus en plus présent dans le 9^e art, les artistes choisissent alors des croquis réalistes, souvent en noir et blanc, ils centrent leur narration sur le personnage qui a vécu de l'intérieur cette histoire-là. Le dessin permet d'user d'images fortes, et les traits des personnes se retrouvent caricaturés dans ceux des personnages.

En projetant son autobiographie dessinée sur grand écran, Marjane Satrapi doit trouver un point de départ narratif fort.

L'exil et le flash-back

Persépolis est ainsi construit en flash-back. La scène d'ouverture qui se déroule à l'aéroport d'Orly pose d'emblée l'image de l'exilée, de celle qui aimerait (re)partir. Il n'empêche que cette image est dès l'abord constituée de petits effets narratifs qui donnent une consistance politique à cet exil. En effet, dans les toilettes pour dames, Marjane se couvre d'un foulard, elle s'apprête à quitter l'Europe pour l'Iran. Et s'apprêter ici signifie aussi bien modifier son apparence physique que se préparer à partir. L'image dans le miroir révèle la part narcissique de Marjane. Et si elle se recouvre d'un foulard dès le début du film, c'est pour mieux se dévoiler au fur et à mesure.

Ce point de départ narratif aimerait finalement être également un retour, et un retour aux sources. C'est donc l'image de l'aéroport, lieu des départs et des arrivées, qui va construire le film. Par trois fois, Marji se trouve dans un aéroport, celui de Téhéran, par trois fois, Marjane reprend le fil de son passé à Orly et laisse venir dans son plan la petite fille qu'elle était. La première arrivée ne concerne pas Marji, mais un membre de la famille : une jeune femme aux longs cheveux dénoués (sans contrainte donc) revient de Paris¹. Cette amorce annonce le départ final, celui qui emmènera Marjane en France. Révolution, émeutes, chute et exil (encore un) du chah d'Iran composent cette partie qui s'ouvrirait bien autrement sur le thème du voyage, de la découverte, du bonheur et de la fête. La seconde vision de l'aéroport est liée à l'exil autrichien. Le départ est une contrainte et la scène d'adieu un déchirement. L'héroïne ne parle pas allemand et ce choix géographique est lié à la présence d'une amie de Tadj à Vienne. Une présence vite évacuée au demeurant. La Marjane en couleurs défait alors son foulard. Ce geste peu anodin est un dévoilement narratif évident (Marji a dû elle aussi enlever ce voile à son arrivée à Vienne) mais également un enjeu narratif : Marjane n'a jamais raconté son séjour en Autriche. Le dévoilement se fait confession.

Enfin, la troisième partie correspond au retour de l'enfant prodigue à Téhéran, ses parents ayant bien du mal à la reconnaître tant elle a grandi. Remarque que feront régulièrement certains personnages au cours du film. La petite fille n'en finit jamais de grandir dans *Persépolis*. La Marjane en couleurs boit un café, fondu enchaîné, et Marji en noir et blanc déguste une

omelette à la tomate, un petit-déjeuner, avec ses parents. Le retour au pays passe par la nourriture. Cette dernière prenant de l'importance quelques scènes plus tôt lorsque Marjane ne peut s'acheter ce fameux gâteau autrichien tant vanté par son père avant son départ de Vienne.

Le film s'achève alors sur la Marjane en couleurs qui quitte l'aéroport d'Orly. Ambiguïté narrative car l'auteur a joué sur cette phrase « *Je viens d'Iran* », dite par la Marjane qui va assumer son exil en France et la Marjane du passé qui vient d'arriver à Paris.

La montée de la cruauté ou l'image de la fête

Si le lieu, l'aéroport, permet à Marjane Satrapi de nouer un lien entre les épisodes de son existence et d'imposer d'emblée le thème de l'exil, les scènes de fêtes, savamment distillées, assurent une montée dans l'intolérance jusqu'à la chute finale et la mort d'un camarade.

Chaque époque a son moment d'évasion, traité différemment mais permettant, à travers le prisme du divertissement, de saisir les enjeux, politiques, sociaux, etc.

La première fête suit de près l'arrivée à Téhéran de la cousine qui revient de voyage. Danse, boissons (un plateau est servi au premier plan), discussions féminines, jeu de Marji mettent en avant le dialogue entre Ebi et l'épouse de Siamak sur le sort d'un détenu opposant au régime du chah. Cette façon d'aborder le contexte iranien entre deux éclats de rire va permettre de lui donner une ampleur que les scènes suivantes vont révéler. La découverte de la dictature et des sanctions imposées n'est pas encore une réalité pour Marjane.



La deuxième fête se déroule durant le régime de Khomeyni et la guerre Iran-Irak. C'est en cachette que les Iraniens continuent à s'amuser et d'autant en cachette que les dénonciations, les espionnages sont légion. Ainsi, faire la fête devient un acte de résistance. L'alcool, interdit, est l'élément essentiel à la réussite de ce genre de soirée. Le danger est dès lors imposé avec l'arrivée de l'oncle qui longe les murs de la ville et l'arrestation de la famille Satrapi.

Ensuite, trois fêtes se déclinent lorsque Marjane vit à Vienne, façon alors de rappeler la liberté qui deviendra rapidement liberté sexuelle. La première fête a lieu la nuit sous une véranda, au vu et su de tout le monde. Marjane, devenue jeune femme, s'habille élégamment, se maquille et espère séduire

en parlant de Bakounine. L'éducation donnée par ses parents n'est pas très loin. Cependant, cette soirée tourne rapidement au drame lorsque Marjane renie justement ses origines et son éducation. La hippie Bergitt organise des soirées dites anarchistes où aucune question politique n'est abordée. Et c'est la première déconvenue amoureuse pour Marjane sous les traits de Fernando. Puis une fête est rapidement citée lorsqu'elle tombe amoureuse de Marcus, scène délicieuse où ils sont seuls au monde. C'est écrire ainsi l'importance de la fête durant la période adolescence de Marjane. Liberté et permissions se conjuguent avec détente et séduction.



Enfin les dernières fêtes ont lieu lors du retour de Marjane en Iran. Une cérémonie officielle, celle du mariage, est traitée sous deux formes : la photographie qui fige ainsi l'instant du bonheur, et une scène entre Marji et sa mère. Cette scène traite de l'indépendance de la femme et de l'éducation que Tadjji a donnée à sa fille, elle montre également le combat de l'une contre l'asservissement et les contraintes du mariage.

L'échange des alliances, la fête en tant que telle, le repas ne sont nullement abordés, laissant alors l'impression que cette union est vouée à l'échec, que cette cérémonie, guindée, n'a rien d'un moment d'euphorie et de détente. Au sourire figé de Marji s'opposent les pleurs de sa mère.

Enfin, la dernière image de fête laisse un goût bien amer, fête clandestine qui s'achève dans la tragédie mais provoque le départ de Marjane.

C'est un fait, la jeune femme ne se découvre pas seulement physiquement à travers ces scènes dansées, euphoriques, interdites, permissives, mais elle se découvre aussi elle-même. Ainsi, le lieu aéroport assure une construction idéale et divise le film en séquences tandis que les fêtes font monter la tension au cœur même de ces séquences.

1) Une scène ajoutée par rapport à la BD.

Séquence 37 : Marji sort d'une déception avec Fernando qui s'est révélé brusquement homosexuel...

De 53'10" à 54'43" (1'33").



Plan 1 - Après avoir conclu que « l'amour est un sentiment petit-bourgeois » mais que « Life is life », Marji est plongée dans sa tristesse, apparemment indifférente au monde et s'absorbant dans sa lecture. Elle apparaît d'autant plus isolée qu'elle forme une silhouette noire (manteau et cheveux), sur un banc sombre, se détachant sur un fond clair façon sfumato évoquant les brumes de l'automne. Elle lève des yeux tristes d'épagneul mais ouverts à ce qui se présente : une autre forme noire, en amorce, qui vient refermer le cadre.



Plan 2 - En contrechamp, du point de vue de Marji, le visage clair, les cheveux blonds, souriant sur un fond de ciel presque blanc, contrastant avec le présage sombre du plan précédent. Une musique romantique renforce cette vision idyllique et un fondu enchaîné commente encore cette vision subjective en remplaçant le visage de Marcus par une boule reflétant la lumière par de multiples facettes, sur fond de ciel étoilé... Elle évoque la fête, le plaisir, mais aussi le cosmos (avec des rayons qui font un instant songer à un satellite planétaire) : le destin a frappé à la porte de son imaginaire..



Plan 3-4 - C'est l'idée de fête qui l'emporte avec une danse sur fond d'étoiles en mouvement. Les corps sveltes des deux jeunes gens, tous deux vêtus de vêtements collants noirs, évoluent avec grâce, dans un accord immédiat, au gré de la musique. L'harmonie du couple, l'importance du moment sont indiquées par le parfait raccord dans le mouvement entre ce **plan 3** et le **4** (non reproduit), qui resserre le cadre sur le couple, faisant mieux percevoir leur plaisir et leurs regards amoureux. Pourtant, ce noir et le caractère totalement artificiel du décor (une boîte de nuit réduite à la nuit et des étoiles de pacotille) laisse planer une sourde inquiétude.



Plan 5-6 - Un fondu enchaîné, suivant la proposition de Marcus (« *Je te raccompagne ?* »), amène un plan d'ensemble composé de surimpressions décalées d'une grande rue évoquant une ville plus viennoise qu'orientale, renvoyant le spectateur occidental aux clichés de l'Orient des contes, auquel appartient également cette voiture de rêve évoluant dans les airs tel un tapis de légende. Le mouvement de la voiture s'enchaîne sur deux plans (**plan 6**, sur la voiture plus proche de la caméra, non reproduit), ajoutant au sentiment de légèreté, d'envol, de tourbillon.



Plan 7 - À l'intérieur de la voiture, gros plan de Marji regardant amoureuxment Marcus, mais avec encore une certaine réserve, marquée encore par son échec précédent : yeux grands ouverts et incroyables, bouche à peine dessinée d'un trait minime. Les étoiles en arrière-plan prolongent l'effet de merveilleux et d'illusion des plans précédents (3 à 6). Marji est presque au septième ciel. Presque...



Plan 8 - Contrechamp banal sur Marcus regardant vers Marji. La banalité du procédé renvoie évidemment à celle de la situation, vécue comme exceptionnelle par la jeune femme, mais très « cliché » pour le spectateur (renforcé par l'écho des étoiles en arrière-plan). Plus que dans le **plan 7**, le personnage semble fixer directement Marji (et le spectateur). C'est nous qui sommes invités à partager la fascination de celle-ci pour cette apparition, cette blancheur (cheveux, visage) sur fond noir, et surtout ces yeux clairs et profonds, nécessairement sincères.

Plan 9 - Non reproduit. Contrechamp, reprise du **plan 7**.

Amour et désillusion



Plan 10 - Après un **plan 9** reprenant le **plan 7**, on retrouve l'axe du **plan 6**, de face le couple (qui s'embrasse) à travers le pare-brise. Mais cette fois, carrosserie et personnages sont en ombres chinoises. Retour à la formule de la lanterne magique qui ajoute encore à l'effet de cliché. Ces ombres dissolvent les personnages et leur personnalité : Marji perd conscience et devient un fantôme, mais un fantôme sombre. De cette noirceur sourd une menace...



Plan 11 - Introduit par un ciel étoilé, le couple se retrouve en ombres chinoises, prolongeant l'effet du plan précédent, mais cette fois dans le mouvement d'une danse qui emporte les corps dans une sorte de paradis, arbre, lac, fleurs... Les deux canards rappellent les cygnes en mie de pain voguant sur l'eau après la mort de l'oncle Anouche. La fragile architecture décorative se plie à la composition végétale. Mais les sombres reflets sur le lac demeurent menaçants.



Plan 12 - Fondu enchaîné sur Marcus qui emporte Marji dans son élan et dans une sorte d'apesanteur. Les deux silhouettes semblent identiques, le corps, la position de Marji répétant celui de Marcus, les écharpes blanches sur fond noir formant les mêmes angles. L'accord parfait se réalise physiquement.



Plan 13 - À l'accord physique succède l'accord intellectuel, artistique par un fondu enchaîné rapide. Un décor extérieur romantique à souhait comme dans un film de Douglas Sirk, avec passage de nuages diaphanes et feuilles qui se détachent au gré du vent d'automne... Le cadre de la fenêtre met en relief le couple, Marcus au travail à sa machine. Marji l'observant en retrait. Il crée, elle est la muse inspiratrice du grand écrivain... C'est peut-être là le bug que signalent les montants de la fenêtre, qui cassent la perfection de cette composition idyllique.



Plan 14 - Un volet circulaire produit un rapide changement de lieu. La statue de Mozart – Autriche oblige –, sépare étrangement le couple. Un mouvement de caméra descendant nous a ramenés sur terre (du moins sur neige), le jeune futur prodige est tout à sa gloire rêvée, mais Marji est plus futile et enfantine, préférant une banale bataille de boules-de-neige. Un instant, recevant une boule dans le dos, Marcus se retourne le visage transformé, furieux, son extase narcissique rompue. Marji prend peur, Marcus bondit sur elle...



Plan 15 - En un instant, Marcus a repris ses esprits, le rêve amoureux se rétablit, bouleversant à nouveau l'équilibre du monde physique. Le couple descend à l'horizontale vers l'eau qui pourrait être celle du lac du **plan 11**, mais est plutôt hors du temps et de tout lieu, dans un monde et un temps qui n'appartiennent qu'au couple amoureux.



Plan 16 - Un mouvement de caméra rapide vers le bas prolonge ce paradis psychologique vers d'autres sortes de paradis. Allongés de profil dans l'herbe, les yeux clos, ils fument ce qui n'est manifestement pas une simple cigarette. L'herbe, la nature, les fleurs évoquent les mouvements des années 70, prônant l'amour, la paix, mêlant nature et paradis artificiels. Marji a trouvé l'amour et s'est insérée du même coup dans son époque et le mode de vie de la jeunesse occidentale.



Plan 17 - La caméra surplombe le couple à 180°. Elle s'anime d'un mouvement circulaire. Les visages de Marji et Marcus respirent le calme, la satisfaction, le plaisir d'être dans un monde sans pesanteur, physique, sociale, morale... Aux étoiles des plans 2 à 10 se sont substitués les petites fleurs et les papillons. Mais à la fin de la spirale décrite par le mouvement de caméra, les bords du cadre s'ornent de feuilles sombres annonciatrices de lendemains qui déchantent...



Plan 18 - Du délire quasi psychédélique à la comédie musicale. On ne sait si l'on doit évoquer *West Side Story* ou l'univers de Minnelli, mais Marji est passée des effets de l'ecstasy à ceux de la MGM. La silhouette de Marji évolue sur fond de décor stylisé, de toiles peintes, telle Cyd Charisse se précipitant avec une légèreté dionysiaque vers un Gene Kelly encore hors champ...



Plan 19 - Sur un escalier non moins stylisé, aux formes, courbes et volutes instables, Marji monte au septième ciel, celui où l'attend son nouvel amant, un mystérieux sachet à la main... Un premier mouvement gauche-droite la montre grim pant avec allégresse, en image réelle, si l'on peut dire, couleurs du noir et blanc respectées. Une fois le palier passé, dans un mouvement inverse, sa silhouette passe en ombre chinoise, l'escalier s'est assombri, alors que l'élan de la jeune femme demeure guilleret...



Plan 20 - Quoi de plus menaçant que la poignée d'une porte fermée (en insert) ? Surtout lorsque cette porte s'inscrit dans les ténèbres de l'escalier d'un immeuble imprécis, inconnu du spectateur ? Quelle menace se profile derrière cet obstacle ? Quel drame va déclencher la main qui se tend vers cette poignée ?...



Plan 21 - Non ! Aucun drame à l'horizon. Apparemment du moins. Marji surgit de l'autre côté de la porte en plan moyen, purement descriptif, tendant le mystérieux sachet, que l'on comprendra rempli de croissants et autres « viennoiseries ». Mais le cadre n'arrive pas à s'équilibrer. Porte et encadrement sont penchés comme dans un classique du film expressionniste. L'univers merveilleux de la jeune femme, envahi par la noirceur des murs et de la porte, est sur le point de basculer.



Plan 22 - Contrechamp : l'horreur vue par Marji ! En opposition violente et radicale avec l'obscurité alarmante du plan précédent, revoici la blancheur du visage, de la chevelure et du regard de Marcus, redoublé par les éléments homothétiques chez sa compagne... Un drap noir au bas du tableau souligne la noirceur d'âme de Marcus, dont le regard n'exprime que la crainte de la réaction de Marji, en aucun cas la culpabilité, le regret ou l'amour...



Plan 23 - Encadré par une porte ouverte (à la géométrie cette fois totalement déséquilibrée), le visage de Marji clôt la séquence. La bouche est largement ouverte à la différence du plan 1, les yeux écarquillés par l'horreur, le bras tendu que l'on devine tenant inutilement les friandises des temps heureux, illusoire, révolus... Un « cri » que l'on devine aussi angoissé que celui du célèbre tableau de Munch... L'horreur n'est pas seulement psychologique, elle prend une dimension métaphysique, surtout redoublant et accentuant l'échec précédent de Marji...

Style visuel



Dans la bande dessinée, les dessins sont en noir et blanc. Les contours sont travaillés soit en noir, soit en blanc. Aucun contraste, tout est en aplats et les fonds, noir ou blanc, renforcent la vision des personnages, de leur silhouette. *Persépolis* est agrémenté d'un texte bavard au langage familier et courant. Vincent Paronnaud aime d'ailleurs comparer la BD au *Pigeon*, comédie italienne de 1958 réalisée par Mario Monicelli et qui met en scène une famille très volubile. Les images, dans ces quatre tomes, illustrent les propos. Marjane Satrapi, s'inspirant du dessin de David B., nomme son graphisme, réalisme stylisé. En adaptant sur grand écran son œuvre, Marjane échange les fonds en noir et blanc par des fondus au noir, de grandes ombres qui viennent envahir le plan, des fondus enchaînés, retrouvant par à-coups l'esthétisme de l'expressionnisme, s'amusant dès lors à baptiser son œuvre *Persépolis*, un clin d'œil à *Métropolis* (Fritz Lang, 1927). Cependant, si l'auteur emprunte à l'expressionnisme allemand les décors aux perspectives faussées, le travail obsédant sur les ombres, la thématique de la folie des hommes, l'usage des ouvertures et fermetures à l'iris cher au muet, elle ne compare pas *Persépolis* (ancienne capitale de la Perse) à *Métropolis* (délire visuel du cinéaste Fritz Lang).

Réalisme vs expressionnisme : la manière

Le dessin de Marjane est réaliste, il n'emprunte nullement au *cartoon* ou à l'esthétisme d'un Walt Disney. Il s'inscrit dans la droite ligne d'un réalisme imposé en bande dessinée, depuis les *comic strips* américains des années 20 jusqu'au travail d'un Spiegelman sur *Maus*. Si Marjane refuse la couleur en

bande dessinée, elle a dû se plier aux exigences de l'animation, aux 24 images/seconde, à la durée. Ainsi *Renaissance* (C. Volkmann, 2006), qui use d'une esthétique noir et blanc, est une épreuve pour le spectateur : le contraste violent, justement entre le noir et le blanc, et l'absence de dégradé indisposent l'œil. L'utilisation de la couleur et du dégradé de gris en toile de fond dans *Persépolis* permet de reposer la vision tout en restant au plus près du réalisme imposé. Marjane n'encombre pas son décor. Lors des scènes dans l'aéroport, seuls quelques personnages sont tachés de couleur et le ciel qui voit l'envol des avions est bleu.

Opposant la couleur du présent à une palette de gris pour traiter du passé, *Persépolis* garde son graphisme épuré et utilise la force des contours, la trace, pour faire mouvoir ses personnages. Les visages sont expressifs et l'émotion vient aussi de ce don pour rendre un sourire, une crainte, une colère sans exagérer, caricaturer les traits. Certaines idées visuelles sont réussies : les moments de danger sont toujours dessinés en ombres chinoises, la foule, silhouettes noires, vient souvent envahir l'écran et fondre l'image dans un noir endeuilé. Tous les dessins ont été retravaillés au feutre suivant des empâtements différents, ils ont été tracés. La trace, en animation, correspond au moment où on finalise le trait, où on lui donne son épaisseur. Pour garder une identité graphique originale à *Persépolis*, ce tracé a été une étape importante et obligatoire¹. Le réalisme cher à Marjane Satrapi met alors en évidence les scènes d'onirisme, très présentes dans la bande dessinée. Aucune frontière n'est imposée entre espace quotidien et lieu de la rêverie. Les instants de douces envolées – et ce terme

n'est point galvaudé puisque tous ces moments montrent Marjane volant, planant, ne touchant plus terre – sont incorporés, voire définissent la scène. Le rêve est de l'ordre de l'apparition, une incrustation possible dans l'espace de l'enfant (Dieu, Karl Marx). Mais certains plans, certaines scènes se tournent davantage du côté du fantasme dans le monde adolescent (Marji modifiant son apparence, Marji et Marcus, etc.). Ainsi l'onirisme se révèle fantastique et s'attaque au graphisme qui se veut réaliste, modifiant une apparence et offrant un point de vue poétique sur la scène.

Marjane Satrapi se sent très proche de l'expressionnisme allemand et du néoréalisme italien parce que ce sont deux cinémas qui ont vu leur essor dans une période d'immédiat après-guerre, le premier dès 1919, le second à partir de 1945 (même si le film fondateur, *Ossessione* de Visconti, date de 1943). Or, l'auteur se dit être quelqu'un « d'après-guerre ». *Persépolis*, pour elle, semble être une synthèse relative de ces deux courants cinématographiques : à des scènes quotidiennes, réalistes, presque documentaires, s'opposent des parties graphiques. Gardons cependant cette expression – réalisme stylisé – pour définir son travail et ajoutons-lui la manière. Celle de Vasari bien sûr qui emploie ce terme, synonyme de style, pour offrir une expression qui recouvre des qualités d'harmonie, de mesure, d'imagination et de fantaisie.



Nosferatu, de F. W. Murnau.

Les ombres

La frontière est ténue entre la satire et l'horreur. Marjane ne cesse de toucher à l'une comme à l'autre, contrebalancée par les événements historiques et ses répercussions sur le quotidien. Et ce dangereux yoyo se manifeste par l'utilisation d'un noir qui bouleverse le cadre, efface les corps, engloutit, dévore, tache de sang aussi qui s'étale. Image du régime en place qui fait disparaître au fur et à mesure ses opposants.

Ces formes noires peuvent également servir la crainte qui s'empare de Marji. L'adolescente part clandestinement acheter une cassette d'Iron Maiden lorsqu'elle est interceptée par deux extrémistes : le noir des tenues envahit l'écran, menaçant

d'étouffer l'enfant. La façon de modifier l'apparence et de rendre à ces femmes leur caractère venimeux se retrouve alors dans les formes « serpent » qui menacent Marji.

Les silhouettes noires – ombres portées sur le fond – sont ainsi envahissantes, mais permettent de se concentrer sur le premier plan et de reconnaître d'emblée les personnages principaux. Un truc visuel qui dirige l'œil du spectateur, l'attire. À l'aéroport, Marji qui décide de s'occuper seule des bagages est alors cadrée en plan d'ensemble, la famille est laissée en ombres chinoises et la petite, décidément seule, reste « éclairée », tache blanche qui se détache des autres et du fond.

L'utilisation alors des ombres dites chinoises permet de ne pas identifier, un individu dans la foule, un soldat de la révolution, et s'oppose à l'usage des pantins dessinés lorsque Ebi raconte à sa fille l'arrivée du chah en Iran et l'allégeance aux pays anglo-saxons. Ce théâtre de marionnettes, qui n'est pas sans rappeler notre Guignol occidental, assure la vision d'un homme manipulé.



Le fondu au noir

Pour accentuer le passage de la BD au cinéma, pour donner une durée, un étalement, une impression de mouvement même entre les plans, Marjane Satrapi, gourmande, use de fondus au noir, fondus enchaînés, voire fondu au blanc (un seul au début du film qui met en évidence le bonheur dans lequel fonde Marji, l'insouciance). Ces fondus au noir closent une scène ou un épisode et offrent du temps avant une nouvelle ouverture. Ils sont une pause entre les plans, une façon de donner au spectateur la possibilité de souffler entre deux bouleversements. De même, l'usage du fondu enchaîné pour relier une image fantôme à une autre image, joue du deuil, du souvenir qui s'efface et contrecarre l'implacabilité des *cuts*. Des panoramiques, avant et arrière, resituent régulièrement le personnage dans le lieu ou le lieu autour du personnage. Ils dévoilent aussi le problème qu'ont rencontré les auteurs avec le décor, qui tour à tour prédomine, s'efface, revient, s'oublie, s'impose.

1) Notons que le métier de traceur est devenu fort rare. Il n'existe aujourd'hui qu'un seul traceur, Franck Miyet. Il a donc fallu former une équipe spécialement pour le film.

La leçon : Marjane et son éducation



Persépolis est un film sur la mémoire familiale et sur l'éducation, une façon ici de parler des moyens mis en œuvre pour former et développer un esprit. Ainsi la famille très soudée – le terme clan peut être usité – va permettre à Marjane de s'épanouir. Si elle pose des questions, des réponses lui sont aussitôt données, si elle s'interroge, des ouvrages lui sont recommandés, si elle doute, des explications lui sont offertes. Cet aspect didactique fort, où chaque rencontre (Anouche, Tamer, Siamak, Marcus, Réza) devient exemplaire, s'approche de la leçon, un enseignement à tirer d'un événement.

L'illustration et l'explication

Cette leçon a pris le sens courant de ce qu'un élève doit apprendre et réciter. Cette récitation, ici, a trait à la mémoire familiale. Marjane a écouté et transmet son histoire, l'histoire qu'elle a héritée.

Autant règle de conduite que lecture traitant d'un fait qu'il faut transmettre, la leçon entoure la construction narrative de *Persépolis*. Ainsi Ebi, le père, peut donner des cours sur l'arrivée au pouvoir du chah ou la fin des hostilités. Ces cours sont illustrés, l'image suppléant au mot, rappelant les illustrations de livres pour enfants. Une première leçon destinée à incorporer de façon divertissante une histoire contemporaine complexe. Puis, l'histoire devient individuelle par le biais de récits qui illustrent, eux, les conséquences de cette même histoire sur des vies. Les souvenirs de Siamak ou ceux d'Anouche portent directement atteinte à la dignité de l'homme, ils en deviennent exemplaires et mettent en lumière les cours donnés par Ebi. Les décisions prises par ceux d'en haut ont des répercussions sur le quotidien. Une deuxième leçon qui relie l'histoire à la vie. Le récit de Siamak n'est pas illustré car Marji va elle-même l'illustrer en inventant un jeu cruel avec ses camarades : la torture est ce qu'elle retient du discours mais ne saisit pas l'image qui en découle. Une pratique s'impose donc. Le récit d'Anouche, presque légendaire, est au contraire raconté le soir, avant de dormir et « s'imaginer » littéralement dans la tête de Marji.

Dès lors, la politique, liée aux événements, est à la fois proche de Marjane et mise à distance – l'enfant n'a pas encore l'âge de manifester par exemple. Cette mise à distance se retrouve fortement dans ce souci d'illustrer au maximum ce qui est raconté, énoncé, dans cette façon de voir et de faire voir ce



qui se dit. Peut-être parce que la fin du film propose des cours aux Beaux-Arts qui ne dévoilent plus les corps, et ne raconte plus exactement une histoire. Un trop plein de voir pour contrebalancer ce qu'il ne faut plus voir sous le régime des ayatollahs.

De la leçon à la morale

Finalement, Marjane Satrapi reprend le rôle de son père, Ebi, et donne leçon aux spectateurs de son histoire. Elle aussi explique tenants et aboutissants, ne laisse rien au hasard et au mystère, montre et dévoile sans fausse pudeur. « Explication » est l'action de présenter clairement, c'est un développement destiné à faire comprendre quelque chose, on déroule, on déploie, on étale. Un comportement et un fait doivent avoir une raison et pour Marjane Satrapi, ce rapport action/explication, mot/illustration, forme le nœud narratif de son œuvre. Les personnages de *Persépolis* sont intrinsèquement liés à l'état d'esprit de Marjane. Ils illustrent des moments forts, ils sont à chaque fois des leçons, ce que Marji doit apprendre et comprendre de la vie. Dès lors, la morale, cette pratique sur soi et ouverture sur l'autre, peut parfois se substituer à la leçon qui devient moralisatrice, dans un souci conscient de guider le spectateur.

Ainsi, la leçon prend sa source dans l'explication et l'illustration, et le film fonctionne sur ce schéma. L'objectif est alors de transmettre simplement une histoire complexe, de montrer ce qu'une petite fille a retenu de sa leçon d'histoire, une leçon héritée puis vécue.





Un cinéma de citations et de références

1



2



3



4



5



6



7



8



Image 1 & 2 – Des films

Les cinéastes citent plusieurs films – mais pas de films d'animation – qui ont ainsi servi d'inspiration : pour l'énergie du montage et l'utilisation de la voix off, **Les Affranchis** (M. Scorsese, 1990), pour l'esthétique du noir et blanc, **La Soif du mal** (O. Welles, 1958) et pour l'esthétique de l'ouverture et fermeture à l'iris, **La Nuit du chasseur** (C. Laughton, 1955).

Image 3 & 4 – Godzilla

Godzilla, ce monstre fabriqué par T. Tomoyuki au sortir de la Seconde Guerre mondiale, né de la peur des essais nucléaires, est le film que Marjane voit avec sa grand-mère en pleine tourmente meurtrière. Et les plans de Téhéran bombardée font féroce écho à ceux de Tokyo, ville détruite par la fureur d'une invention humaine. La grand-mère s'énerve et insulte ce citadin pétrifié sur l'écran, un abruti, qui se laisse écraser par le monstre comme un vulgaire insecte. Aller au cinéma – moment de détente – est alors associé à la peur, aux bombardements, aux cris et à la passivité. Cette séance de cinéma

symbolique est alors à mettre en porte-à-faux avec la vision de la série, **L'Inspecteur Derrick**, à la télévision lors du séjour de Marjane à Vienne. Le moment choisi est encore l'instant crucial, le meurtre.

Image 5 & 6 – Le cri

La citation du Cri d'E. Munch (1893) se glisse dans la scène où Marjane découvre, horrifiée, une main qui dépasse des décombres de son immeuble voisin. Le cri est silencieux, l'auteur isole la tête de la jeune fille, sa bouche s'ouvre, ses mains se placent sur ses joues, panoramique arrière, Marjane devient petite, disparaît. Le cri s'efface.

Image 7 & 8 – Les gardiens de l'ordre

Ils se ressemblent tous, n'ont aucune personnalité, aucune individualité. Ils sont masses noires, ombres menaçantes. Les gardiens de la révolution font écho aux gardes du chah d'Iran entr'aperçus au début du film. Ces derniers, ainsi dessinés avec des yeux perçants, sont sans doute des images actualisées de CRS futuristes du manga animé **Jin Roh** (de H. Okiura, 1998).



GÉNÉRIQUE

| | |
|--------------------------------------|--|
| Titre original | <i>Persépolis</i> |
| Production | 2. 4. 7. Films |
| Coproduction avec | France 3 Cinéma, The Kennedy/Marshall Company, Diaphana, Franche Connection Animations |
| Produit par | Marc-Antoine Robert et Xavier Rigault |
| Productrice associée | Kathleen Kennedy |
| Directeur de production | Olivier Bizet |
| Réalisation | Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud |
| Scénario | Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, d'après l'œuvre originale de Marjane Satrapi |
| Direction artistique | Marc Jousset |
| Montage et compositing | Stéphane Roche |
| Direction de l'animation | Christian Desmares |
| Photographie | François Girard |
| Musique originale | Olivier Bernet |
| Avec les voix de : | |
| <i>Marjane adolescente et adulte</i> | Chiara Mastroianni |
| <i>Tadji,</i> | |
| <i>mère de Marjane</i> | Catherine Deneuve |
| <i>La grand-mère de Marjane</i> | |
| <i>Ebi, père de Marjane</i> | Danielle Darrieux |
| <i>Marjane enfant</i> | Simon Abkarian |
| <i>Oncle Anouche</i> | Gabrielle Peres |
| | François Jérôme |
| Année | 2007 |
| Pays | France |
| Format | 1.85 |
| Durée | 1h 32' |
| Sortie France | 27 juin 2007 |
| N° de visa | 112 904 |
| Distributeur | Diaphana Distribution |

2007 : Prix du jury au festival de Cannes (ex-aequo avec *Lumière silencieuse* de Carlos Reygadas), Prix spécial du jury au Cinemanila International Film Festival
 2008 : César du meilleur premier film et de la meilleure adaptation, Prix des auditeurs de l'émission radiophonique « Le Masque et la plume » (France Inter)

FILMO-BIBLIO M. SATRAPI / V. PARONNAUD

Publications de Marjane Satrapi

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

Publications et filmographie de Vincent Paronnaud

Super negra #1, Les Requins Marteaux, 1999
Comix 2000, avec Cizo, L'Association, 2000, (Album collectif noir et blanc)
Welcome to the death club, 6 pieds sous terre, 2001
Monsieur Ferraille, avec Cizo, Les Requins Marteaux, septembre 2001
Pat Boon - "Happy End", L'Association, 2001
Smart Monkey, Cornélius, 2004
Wizz et Buzz, avec Cizo, Delcourt
 Tome 1 : *Gras Double*, 2006

Filmographie

Raging Blues (Court métrage de 6 minutes en noir et blanc, 2003, avec Cizo)
O' boy, What nice legs ! (Court métrage de 1 minute en noir et blanc)
Hollywood superstars avec Monsieur Ferraille — la biographie non autorisée de Monsieur Ferraille (Faux documentaire de 23 minutes, avec Cizo)

Les voix off

Les voix *off* ont été enregistrées avant la réalisation du film. Les animateurs avaient ainsi un matériau sur lequel travailler pour souligner les gestes, les expressions, les intonations.
 Marjane a retrouvé des liens de cinéma, mère, fille, grand-mère, petite-fille, entre Danielle Darrieux et Catherine Deneuve (*Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, 1967), Chiara Mastroianni et Danielle Darrieux (*L'Heure zéro* de Pascal Thomas, 2007), Chiara et Deneuve (*Ma saison préférée*, 1993 et *Les Voleurs* d'André Téchiné, *Le Temps retrouvé* de Raul Ruiz, 1999).
 Aux États-Unis, la BD a un immense succès et les voix utilisées sont celles de Kirsten Dunst, Catherine Deneuve, Gena Rowlands, Sean Penn, Iggy Pop.

La musique

Olivier Bernet compose là sa première bande originale pour un long métrage. Il a créé le groupe Shunatao au milieu des années 90 (sept albums rock, blues, jazz, électro).
 Pour *Persépolis*, Marjane Satrapi lui a demandé de ne pas composer de la world music, ni de l'orientalisme, ni du Peter Gabriel ! Il travaillait dès les séquences terminées, il a donc œuvré tout au long de l'élaboration de *Persépolis*.
 La production n'a pas eu les droits des chansons qui sont donc des pastiches (ainsi Iron Maiden, du heavy metal). Seule *Eye of the Tiger* (la chanson originale de *Rocky 3*, du groupe américain Survivor, et que l'on retrouve dans *Rocky 4*) a pu être enregistrée avec une Chiara Mastroianni s'évertuant à chanter faux.
 Si le groupe suédois ABBA est dénigré par Marji, elle affiche ostensiblement son badge du roi de la Pop, Michael Jackson.
 Quatre parties musicales sont à distinguer dans *Persépolis* qui correspondent aux quatre mouvements du film et à l'évolution musicale de l'enfant Marjane. La partie la plus éclectique se déroule à Vienne avec le concert rock, les fêtes, la valse. La musique devient décor et action. Les première et troisième parties sont plus sobres, ainsi les scènes oniriques, un piano, quelques cordes. Notons que du disco ouvre la première fête du film et que le compositeur s'est inspiré d'un disque de rock iranien des années 60-70.



Persépolis, la ville

Qu'était Persépolis, qui donne son nom au film sans jamais y apparaître ? Elle fut (nom grec) l'ancienne capitale de l'empire perse achéménide (premier empire perse à régner sur une grande partie du Moyen-Orient).

Fondée par Darius 1er en -521 et composée de palais construits sur une immense terrasse fortifiée de 12,5 hectares, elle doit avant tout être l'image de la puissance et de la grandeur (escaliers gigantesques, palais aux cent colonnes, allée des Processions). Les héritiers de Darius poursuivent son œuvre en important une architecture utilitaire, emblématique et rituelle.

Persépolis est partiellement détruite deux siècles plus tard par Alexandre le Grand (-330) qui décide d'incendier cette capitale, axe stratégique et politique fort d'une Perse qui résiste. Un acte qu'il regrettera amèrement.

Persépolis fascine et les missions scientifiques se succèdent à partir du XIXe siècle pour faire resurgir la magnificence du lieu. Le dernier chah d'Iran célébrera 2500 ans de monarchie en 1971 : trois jours de fêtes somptueuses. Le coût est exorbitant (22 millions de dollars américains) et provoque le mécontentement du peuple, réprimé par la police politique. Le financement de ce grand péplum à l'italienne se fait au détriment de projets de constructions utilitaires. À l'arrivée de l'ayatollah Khomeyni, Persépolis est purement et simplement menacée de destruction, car elle reste l'image de la monarchie et de la grandeur passée.

Située à 70 kilomètres de Chiraz dans la province de Fars, dans le Sud du pays, Persépolis est aujourd'hui un haut lieu de fouilles archéologiques, un site classé au patrimoine mondial, une audace de l'art antique ou la beauté comme valeur suprême.

PRESSE

Unique et universelle

« On songe à *Maus*, la bande dessinée dans laquelle Art Spiegelman restituait l'horreur nazie d'après le témoignage de son père, juif polonais déporté. *Persépolis* donne à voir les plus hautes valeurs et les pires abjections, toujours à hauteur d'humanité. Marjane Satrapi préfère imaginer Dieu et Karl Marx débattant sur un lit de nuages plutôt qu'abattant leurs foudres. Scènes de guerre et de prison rencontrent le contrepoint de leur dramaturgie dans des moments cocasses ou tendres. D'autres jubilatoires, comme cette chorégraphie d'adolescente déchaînée sur *Eye of the Tiger* [...]. Ces contrastes sont maniés avec suffisamment de subtilité pour que la complexité du réel n'en soit jamais affectée. Ainsi son histoire nous apparaît unique et universelle, étrangement proche. »

Dominique Widemann, *L'Humanité*, 27 juin 2007

Des Cahiers à Picsou Magazine

« Alors voilà, *Persépolis* est bien, c'est dit, chanté, célébré de *Elle à Libé*, des *Cahiers à Picsou Magazine*, et on est d'accord. La BD était chouette, l'adaptation est réussie, Marjane est sympa et l'été arrive. Que dire de plus, qu'ajouter à pareil concert de louanges, au chœur de la critique réconciliée, au prix cannois ? Louer peut-être, sans crier non plus au génie, l'intelligence du duo Satrapi/Paronnaud, célébrer surtout, parce que c'est mérité, le gymkhana sans faute entre les écueils d'un parcours infiniment casse-gueule, de la BD best-seller à la version cinéma. Il y avait la crainte, aux vues du sujet, du livre d'images pédagogie, du type la République des Mollahs expliquée aux lecteurs d'*Okapi*. Paronnaud lui-même [...] avait redouté [...] le côté *Jamais sans ma fille*. Nous aussi, mais là-dessus le récit, impeccable, navigue à vue entre gravité digeste et légèreté parfois irrésistible [...], réconciliant *Le Monde Diplo* et John Hughes. »

Jérôme Momcilovic, *Chronic'art*, juin 2006

Incarné, sensible et sensuel

« Il est rare que l'animation soit employée pour raconter une expérience humaine aussi personnelle et complexe [...]. La stylisation du trait, la liberté d'interprétation du réel que permet le dessin animé apportent une force et un humour qui correspondent au tempérament de l'héroïne-auteur. En même temps, le film garde la richesse descriptive de l'analyse psychologique, et l'ampleur d'une foisonnante saga familiale, sociale et politique grâce au contrepoint de la bande sonore, où l'interprétation vocale [...] donne quelque chose de très incarné, de sensible et de sensuel. »

Marie-Noëlle Tranchant, *Le Figaro*, 14 octobre 2007

Ubu dans l'univers expressionniste de Fritz Lang

« Ses souvenirs, elle les avait jusqu'alors dessinés : quatre BD en noir et blanc, au style épuré et à l'humour féroce. [...] *Persépolis* est devenu un film, à la fois fidèle aux albums et plus ample, plus tragique.

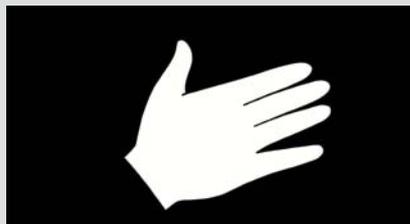
Avant de se mettre au travail, Marjane Satrapi et son complice de cinéma, Vincent Paronnaud, ont visionné des films, en noir et blanc, bien sûr – *La Nuit du chasseur*, de Laughton, et *La Soif du mal*, de Welles –, pour en retrouver le climat de cauchemar. D'où l'angoisse que l'on ressent, dans l'Iran de Khomeyni, avec ces arrestations et ces exécutions qui se multiplient. Dans de somptueux dégradés de gris, toutes ces silhouettes qui passent à la trappe semblent avalées par une diabolique machine à tuer. Imaginez Ubu dans l'univers expressionniste de Fritz Lang. [...] Le film est peuplé de silhouettes sinistres ou drôles, croquées avec un humour rosse. [...] »

Pierre Murat, *Télérama*, 30 juin 2007

L'autoportrait d'une jeune femme

Persépolis ne prétend pas faire le portrait d'une génération. Il s'agit seulement de porter à l'écran l'autoportrait d'une jeune femme. L'exercice est sans précédent, et *Persépolis* peut se prévaloir d'être le premier film de son genre – l'autobiographie animée. Lorsqu'un récit à l'intérieur du récit renvoie le spectateur à un épisode de l'histoire iranienne, le trait se fait encore plus économe, le mouvement des personnages est délibérément calqué sur celui de marionnettes de carton. [...] Ce n'est qu'un exemple de cette souplesse athlétique qui permet à *Persépolis* de circuler sans effort apparent entre la tragédie historique et la comédie familiale, entre le drame vu par les yeux d'un enfant et la satire sociale. [...]

Thomas Sotinel, *Le Monde*, 27 juin 2007



L'affaire Persépolis ou la censure en Iran

La censure en Iran n'est pas chose nouvelle au moment de l'affaire **Persépolis**. Beaucoup de films sont soumis à ces interdictions, notamment les films étrangers qui sont laïcs, féministes et soumis à la propagande des États-Unis. La musique n'est pas en reste, qui pousse les jeunes à consommer de la drogue, à être violents, et qui fait la propagande de l'oppression mondiale. Dès lors, les bandes originales sont à leur tour touchées par ces interdictions : elles ne doivent pas être à consonance étrangère, ni entraîner le spectateur dans un tourbillon d'insouciance. Les danses sont censurées à l'écran. Les cybercafés également sont interdits, Internet est l'image dévoyée, si accessible, du monde occidental. Quant aux films iraniens, ils doivent être conformes à la morale islamique et soumis au diktat de la fondation Farabi (fondée en 1983, structure d'aide à l'industrie cinématographique) : la femme est le centre de toutes les attentions. La séductrice ne peut officiellement exister en Iran. Ainsi, les sujets sont soumis à cette exigence, les rapports homme/femme sont savamment réévalués.

Notons que **Persépolis** a failli ne pas sortir au Liban de crainte de heurter la sensibilité des chiïtes (*Courrier international*, n°909). Cette hésitation – qui reste une forme douteuse d'interdiction – a été décriée par un critique de cinéma, Pierre Abi Saab, dans le quotidien Al-Akhbar, proche du Hezbollah. C'est écrire combien ce film, au discours politico-historique, suscite à son tour des analyses politico-historiques qui vont autoriser sa sortie ou l'interdire.

Dans **Persépolis**, Marjane voit la chute du chah d'Iran, l'espoir d'une révolution, la montée des islamistes, le port du voile obligatoire, les interdits et censures par le biais de vies qui tourmentent autour d'elle : oncles, tantes, parents, amis. Cette chronique du quotidien est une plongée dans l'existence sous toutes ses formes de résistance, un plaidoyer pour la tolérance, l'amour et le bonheur. Il n'est donc guère étonnant qu'une organisation dépendant du ministère de la Culture (la fondation Farabi) en Iran ait jugé ce film « anti-iranien », « un tableau irréel des conséquences et des réussites de la révolution islamique » en accusant alors le festival de Cannes d'être « un acte politique ou même anti-culturel ». **Persépolis** a notamment été retiré de la sélection du festival de films de Bangkok, censuré en Iran mais projeté dans une petite salle – en catimini – à Téhéran (les scènes osées ayant alors été coupées).

Lors de la conférence de presse de **Persépolis** à Cannes, Marjane Satrapi a précisé qu'elle regrettait que cette affaire ait pris tant d'ampleur. « Il faut voir le côté humaniste et universel de ce film et le fait que ce film aille à l'encontre des clichés qui existent sur les Iraniens et sur l'Iran. Ensuite, en tant que véritable démocrate, je suis évidemment ouverte à toutes critiques et protestations et je pense que c'est aussi en écoutant ces critiques qu'on peut construire quelque chose. Je crois à la liberté d'expression et à la liberté de paroles, je me suis exposée et il semble que ces critiques sont le résultat de cette exposition, tout le monde ne peut pas être d'accord avec moi, et c'est

tant mieux ! Mais je n'ai pas envie de nourrir cette polémique et je pense que celles-ci grandissent parce qu'on les alimente en y répondant, c'est pour quoi je ne le ferai pas. »

La réalisatrice ajoute, à l'adresse du gouvernement iranien et pour minimiser l'impact politique et historique de son œuvre : « Peu importe l'histoire, au cinéma, un scénario devient une fiction, puisqu'on est obligé de construire une histoire, et dans la construction, il y a évidemment tricherie. Nous ne sommes pas en quête de la réalité, mais nous essayons de nous approcher le plus possible de la vérité. La réalité doit apparaître dans la presse, dans les journaux et aux informations... Le cinéma est présent pour raconter de bonnes histoires et le plus précisément possible, et c'est ce que j'ai fait. »

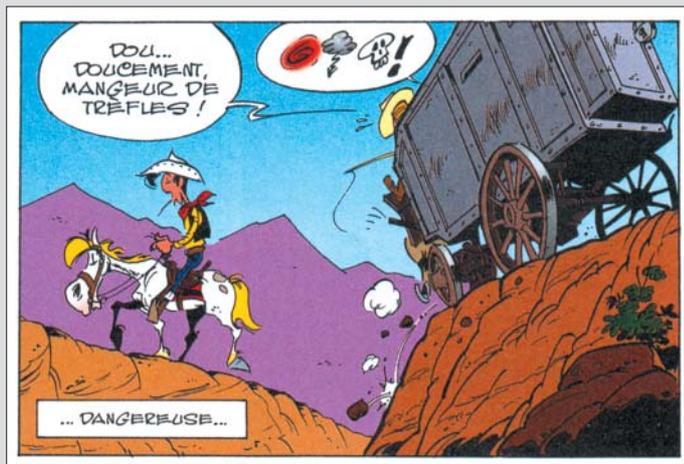
Le cinéma d'animation en Iran

Abbas Kiarostami avait jadis et pendant plus de quinze ans fait ses premières armes au service de l'Institut pour le développement intellectuel, Kanoon. Cet institut, créé en 1964 par l'épouse du chah, a toujours souhaité développer la force cinématographique et son impact sur le jeune public. L'animation a donc une réelle et importante place pour saisir le monde en recréant un univers composé de papiers découpés, de marionnettes ou de pâte à modeler.

Photo ci-dessus. À la suite des délicats **Contes de la mère poule** (2001, distribués par les Films du Préau) et des **Contes persans** (2004, distribués par Gebeka Films), tous produits par les studios de Kanoon, **Le Petit monde de Bahador** (2006) renouvelle les surprises et montre l'efficacité technique des animateurs en Iran. Destinés exclusivement aux enfants, ces séries de petits films d'animation sont d'une facture simpliste mais particulièrement réussie. Une fable politique (**Le Petit monde de Bahador**), une initiation (**Retrons chez nous**) ou une image de la création du monde (**Compagnon**) sont donc foncièrement pédagogiques mais usent de la grâce pour pointer du doigt les fléaux de tous les temps : l'abus de pouvoir, la gourmandise ou l'égoïsme.

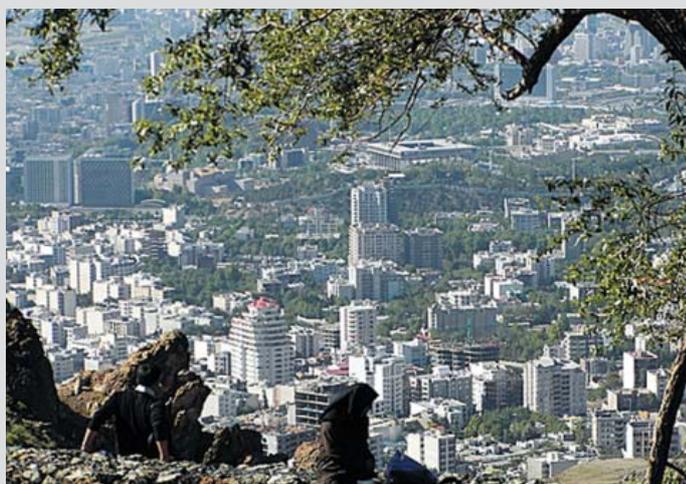
Il existe un Festival international du film d'animation à Téhéran (www.tehran-animafest.ir) depuis 2003. Citons la figure de Bahram Rohani, réalisateur qui a travaillé en Occident sur la série d'animation franco-allemande **Draculito, mon seigneur** (1991), sur les décors des **Aventures extraordinaires de Michel Strogoff** (Bruno-René et A. Huchez, 2004) et sur **Ti'Tom, l'île au volcan** ou encore celle d'Abdollah Alimorad, **La Montagne aux bijoux** (2006) ou **Le corbeau et un drôle de moineau** (2006). Un cinéma qui use de l'animation exclusivement destinée aux enfants.

L'histoire



Cinéma et bande dessinée

· · · · · LES PASSERELLES · · · · ·



Villes et pays

**L'islam, le Coran
et la femme**



Le décor politico-historique

La dynastie Pahlévi

Persépolis débute sous le régime du chah d'Iran (1919-1980), fils aîné de Réza khan (1878-1944) de dynastie persane. Celui-ci avait destitué Ahmad chah, dernier souverain Qadjar (une dynastie qui régnait depuis 1786) par un coup d'État en décembre 1925 pour prendre le pouvoir sous le nom de Réza chah. Fondateur d'un Iran moderne qu'il veut laïc (à la façon d'Atatürk en Turquie), il instaure la dynastie des Pahlévi, mais est dépossédé de son trône par les Britanniques en 1941 pour s'être rapproché de l'Allemagne hitlérienne. Son fils Mohammed Réza Pahlévi lui succède donc. Il poursuit son action (« révolution blanche » de 1963), rompt avec de vieilles traditions religieuses, alphabétise la population, prend en compte les femmes, souhaite une révolution industrielle et culturelle. Mais son régime trop autoritaire fait naître des contestations. En 1978, le président américain Jimmy Carter dénonce censure, ralentissement du processus démocratique, atteintes aux droits de l'homme, et demande au chah de libéraliser le pays. La police politique très répressive (SAVAK, mise en place par la CIA en 1957) torture et assassine. Siamak dans **Persépolis** évoque l'habileté de ces bourreaux, formés par les services secrets américains. Le 8 septembre 1978 (baptisé « Vendredi noir »), une manifestation est violemment réprimée par la SAVAK et par l'armée du chah qui use de chars d'assaut et d'hélicoptères.

La révolution est donc en marche sous les traits de l'ayatollah Khomeyni, anti-américain et anti-israélien (1902-1989, jamais cité dans le film, sa mort même n'est pas évoquée, il est la menace qui plane). Au départ, cette révolution dite iranienne regroupe des libéraux, des communistes, des socialistes et des religieux. Cependant, elle a été vite accaparée par les religieux seuls (parti républicain islamiste). Ce sont les théologiens et leur milice – les gardiens de la révolution (*pasdaran*) – qui, très organisés, prennent le pouvoir localement, laissant derrière eux les autres acteurs de cette révolution.

La République islamique

L'Iran devient ainsi une République islamique en 1979. Cette révolution – et pourtant le mot est synonyme d'espoirs, à l'instar de la Révolution française, berceau des droits de l'homme –, si elle a souhaité renverser la monarchie, instaurer une démocratie, a dû faire face à l'anarchie des coalitions qui n'ont pas réussi, elles, à s'organiser, permettant la montée en puissance de ces *pasdaran*. Le nouveau gouvernement est fondé sur l'Islam et espère exporter sa révolution, ce qui inquiète Saddam Hussein et provoque la guerre Iran-Irak. Leur chef, l'ayatollah (« signe de Dieu ») Khomeyni, est appelé « Guide suprême ou Guide de la révolution » et se situe au-dessus du président de la République.

L'événement historique – ainsi décrit par Ebi au début du film – devient régime politique fort et pèse sur le quotidien des Iraniens. Dans un premier temps, soutenu par le peuple et les opposants au chah, la révolution islamique se révèle réactionnaire et cruelle, parcours signifié par Marjane à travers la figure d'Anouche. Le père indique aussi rapidement que ces gardiens de la révolution sont corruptibles et laisse planer un doute sur la sincérité de leur engagement.

Enfin, une phrase prononcée durant le séjour de Marjane à Vienne, évoque la montée de l'extrême droite autrichienne (le FPÖ, parti d'anciens nazis, et Jörg Haider¹) qui glane les succès électoraux (1986). Phrase lapidaire, reprise par Marjane : elle dénonce la passivité de ces anarchistes qui perdent leur conscience politique. Cette militante, issue d'un milieu communiste actif, voit avec stupéfaction fatalisme et nonchalance politique s'implanter dans cette jeunesse dorée cosmopolite.



Le chah et l'impératrice (la chahbanou) Farah Diba.



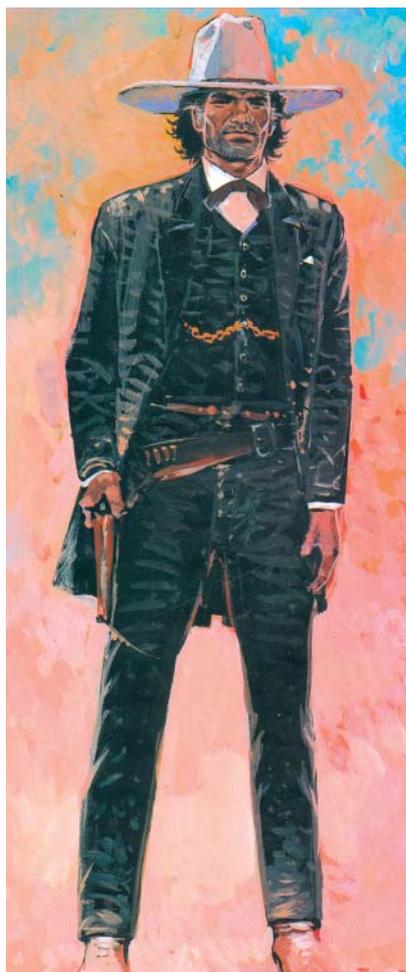
Soldats iraniens.

¹) Mort dans un accident de la route le 11 octobre 2008.

Cinéma et bande dessinée



Superman, de Richard Donner.



Blueberry, de Jean-Michel Charlier et Giraud (© Dargaud).

Séquence, narration, temps travaillent deux arts, le 7^e et le 9^e, le cinéma et la BD, nés au XIX^e siècle. Si l'un a inspiré l'autre (pensons à Mickey d'abord cinématographié puis devenu personnage illustré), l'inverse est forcément vrai, d'un cinéma qui a adapté régulièrement les bandes dessinées (*Popeye*, création de Ségar en 1929, par exemple).

Adaptations

Deux catégories sont à différencier : les films à prises de vue réelle et les films d'animation. Les adaptations de *comics* américains, si elles sont importantes, restent souvent cantonnées au film proprement dit. Notons comme films récents *Sin City* (R. Rodriguez et F. Miller, 2005 d'après F. Miller), *A history of violence* (David Cronenberg, 2005, d'après le roman graphique de John Wagner et Vince Locke), *The Mask* (Charles Russell, 1994, d'après la BD de Mike Richardson) ou *Dick Tracy* (Warren Beatty, 1990, d'après Chester Gould). L'adaptation, avant 1990, rimait souvent avec série Z, et c'est bien le *Batman* de Tim Burton (1989) qui a imposé un esthétisme et une vision personnelle d'une œuvre connue, par le choix des couleurs, le souci de rendre éminemment photographique chaque scène, un casting pointilleux, une bande musicale originale (Prince).

La France – de *Bécassine* à *Astérix* en passant par *Lucky Luke* ou *Tintin* – a tenté de projeter sur grand écran les mimiques et histoires de héros adulés. Avant la série à prises de vues réelles dont la dernière mouture en date est celle de T. Langmann et F. Forestier *Astérix aux Jeux olympiques* (2007), Goscinny et Uderzo ont commencé à adapter leur BD en dessin animé dès 1967 (*Astérix le Gaulois*). De même pour *Lucky Luke* : *La Ballade des Dalton* (animation dirigée par Goscinny, Morris et Henri Gruel, 1978), *Daisy Town* (animation réalisée par Goscinny, Morris et Pierre Tchernia, 1971), *Tous à l'Ouest* (animation de Olivier Jean-Marie, 2007) ou encore *Lucky Luke* (western réalisé par Terence Hill, 1991) ou *Les Dalton* (western de Philippe Haïm, 2004).

De son côté, le manga japonais connaît de gros succès lors de ses passages au cinéma : en témoignent des films comme *Akira* (Katsuhiro Otomo, 1988) ou *Ghost in the Shell* (Mamoru Oshii, 1995).

Des auteurs

Plusieurs auteurs de BD sont devenus réalisateurs ou scénaristes : Gérard Lauzier (*Le Plus beau métier du monde*, 1996), Patrice Leconte, Marc Caro (le comparse de Jeunet), Terry Gilliam, Frank Miller (qui a notamment écrit le scénario de *Robocop*), Enki Bilal (*Bunker Palace Hôtel*, 1989 ou *Immortel*, 2004).

Si ces auteurs ont choisi la prise de vue réelle pour mettre en scène science-fiction, fantastique, merveilleux, d'autres comme Marjane Satrapi ou Vincent Paronnaud ont opté pour l'adaptation en animation de leur graphisme.

Ce qui est aussi le cas de Jean Giraud dit Moebius, le dessinateur de *Blueberry* (personnage adapté par J. Kounen en 2004). Il a travaillé à la conception graphique de nombre de films (*Tron* de S. Lisberger, 1982, *Willow* de T. Howard, 1988, *Abys* de J. Cameron, 1989 ou *Le Cinquième élément* de L. Besson, 1997) et réalisé pour la télévision une série d'animation en 2002, *Arzak Rhapsody*, une plongée dans son propre style, un échec.

Remarquons alors l'étroite collaboration, passionnante, riche et étonnante, d'un metteur en scène unique, René Laloux, avec trois grands de la bande dessinée : Roland Topor, Moebius et Philippe Caza : *La Planète sauvage* (1971), premier film d'animation de science-fiction pour adultes, *Les Maîtres du Temps* (1981) et *Gandahar* (1988), trois longs métrages qui rendent hommage à la ligne, aux traits et au graphisme de dessinateurs mythiques. Laloux adaptera, plan par plan (ou case par case) *La Prisonnière* de Caza (1985, court métrage), une expérience intéressante sur ce qui rapproche cinéma et BD et ce qui, irrémédiablement, les éloigne : le problème du mouvement et de l'instant décisif.

Villes et pays : une « image météorologique »

Persépolis emprunte son titre à l'ancienne capitale de la Perse, nom jadis usité par les Grecs pour désigner l'Iran antique. Perse désigne également une région de ce même pays. En 1934, Réza Pahlévi impose la nomination Iran au reste du monde. Cette référence imposée, Persépolis, marque le désir de rendre gloire à cette capitale de l'empire perse achéménide qui instaura des satrapes, protecteurs du royaume, pour diriger des satrapies, divisions administratives de l'Empire perse. Les noms ainsi se fondent et se retrouvent, Persépolis, Satrapi, au cœur d'une ancienne renommée. Le générique propose dès lors un décor qui va effectivement resurgir au cours du film : architecture persane, jardin public, mer, montagnes, arbres en fleurs. Printemps et Hiver semblent être les deux saisons qui rythment l'œuvre animée. L'éclosion, la naissance, le renouveau laissent ainsi place à la froideur, au gel, à l'immobilité.

La ville

Vienne et Téhéran sont les deux villes, deux capitales, que parcourt Marjane à la recherche de sa propre identité. Vincent Paronnaud a scrupuleusement suivi l'itinéraire de sa collaboratrice et rendu réalistes les lieux : les bars très à la mode dans les années quatre-vingt dans le quartier de la Schwedenplatz, les jardins publics, le Danube, le monument Mozart sculpté en 1896 par Viktor Tilgner dans le parc Burrgarten, où se trouve également une serre à papillons. Il n'empêche que la vision de Vienne – ce qui va accentuer la situation d'exilée et les préoccupations adolescentes de Marjane – n'est nullement une vision touristique (exit la cathédrale Saint-Étienne, les châteaux et les musées). Cependant, lorsque Marji arrive dans la capitale autrichienne et après avoir découvert sa compagne de chambre, un plan d'ensemble montre la chambre de Marji proche de l'église Saint-Charles-Borromée, avec son dôme et son architecture baroque. Les cloches de l'église se mettent alors à sonner. Le lycée français de Vienne, scrupuleusement représenté, inauguré en 1946, est établi

dans le parc de cinq hectares du Palais Clam-Gallas.

Téhéran est située au nord de l'Iran, sur une plaine, au pied de la chaîne montagneuse Alborz. Le mont Demavend (5671 mètres) est le plus haut et se trouve juste au-dessus de la capitale. Cependant, si le nord de la ville côtoie ces monts enneigés, sa partie méridionale est proche du désert Dasht-e-Kavir (grand désert salé). Deux climats se touchent ainsi : frais et chaud. Les quartiers nord sont résidentiels, regroupent la population aisée avec ses ambassades et l'ex-palais du chah. Le quartier sud a été construit sur la ville historique de Ray.

La prison d'Evine à Téhéran

Par deux fois cinématographiée dans **Persépolis**, la prison d'Evine se trouve au nord de Téhéran. Aussi célèbre qu'Alcatraz, connue pour ses salles de torture, elle a été construite par la SAVAK et a servi à l'époque de la révolution islamique. Elle abrite tous les opposants au régime.

Régions

Le récit d'Anouche dévoile les régions de l'Iran, sa géographie, des montagnes d'Alborz à Astara (ville de la province de Gilan, située à la frontière de l'Azerbaïdjan, nœud commercial important entre le Caucase et l'Iran). Enfin, à la fin du film, Marji et sa grand-mère partent quelques jours sur les bords de la mer Caspienne, plus grande mer fermée du monde, enjeu stratégique géopolitique pour les États-Unis, l'Iran, la Russie, l'Arménie...

Notons que la richesse de l'Iran, en pétrole notamment (quatrième producteur), est un enjeu politique, comme l'allégeance du chah aux États-Unis le montre sous son règne.



Ruines de Persépolis.



Téhéran.



L'islam, le Coran et la femme



L'islam est une religion monothéiste instituée par Mahomet au VII^e siècle, dont les fidèles se nomment musulmans. L'islamisme est un courant de pensée né au XIX^e siècle prônant le retour aux valeurs fondamentales de l'islam (telles qu'il les interprète) pour redresser le monde musulman face aux politiques de modernisation économiques et sociales. Ainsi, le gouvernement mis en place en 1979 fonde sa République islamique en imposant le *Coran* (la « Récitation »), livre saint de l'islam. Cependant, la République islamique est liée à une tradition, très conservatrice, moralisatrice, et pas forcément issue d'une tradition musulmane.

Obligation ou conseil ?

La religion ne tient pas une place prépondérante dans *Persépolis*, car elle est devenue fait social, qui édicte des lois à suivre. Ainsi, ni prière, ni mosquée, ni ramadan mais port du voile, prohibition de l'alcool, des fêtes. Durant la guerre Iran-Irak, on salue cependant l'avènement des Martyres. L'homme a toute raison de se sacrifier pour sa patrie puisqu'il y gagne une clé qui le conduit au Paradis, lieu de jouissances matérielles et corporelles : femmes et vin en abondance (ce qui est interdit sur terre est promis au Ciel).

Sous le régime de l'ayatollah, interdictions et censures apparaissent, notamment sur la culture occidentale et l'alcool. La femme devient une cible privilégiée des mollahs : esclave de l'homme, elle doit rester confinée dans son espace privé, le port du *hijab* (voile qui couvre les cheveux) est obligatoire dès qu'elle sort. Notons que le *tchador* couvre tout le corps et que le *niqab* est un voile léger qui dissimule la partie inférieure du visage. Le port du voile est fort ancien, il a même pu servir à distinguer la femme libre (*hurra*) de la femme de condition inférieure. La sourate 33 du *Coran* : « Prophète, dis à tes épouses, à tes filles, aux femmes des croyants de revêtir leurs mantes : sûr moyen d'être reconnue (pour des dames) et d'échapper à toute offense » (trad. Jacques Berque), est-elle une obligation ou un conseil donné ? Chez les islamistes, ces mots sont suivis à la lettre.

Les critiques de Marjane

Cette réforme qui touche la silhouette de la femme, hypocrite et absurde, est alors dénoncée par Marjane à plusieurs reprises jusqu'à la vision d'un cours d'anatomie sans corps dénudé. Cette obsession vestimentaire est pleinement justifiée par l'âge et le sexe de Marjane, qui grandit, suit la mode, fait des régimes, bref se découvre femme, se sent femme. La sexualité n'est alors pas un tabou pour cette jeune personne qui s'est épanouie en Europe.

Le catholicisme a droit aussi à quelques piques : les sœurs renvoient aux deux femmes extrémistes qui lorgnent sur la tenue peu réglementaire de Marji. Le droit d'asile, la tolérance sont démystifiés : car les préjugés racistes sont tenaces. Noël est plus une fête familiale qu'un événement religieux fondamental. Les Satrapi, laïques, n'imposent aucune culture religieuse à leur fille et lui inculquent plutôt liberté d'expression et d'imagination. L'apparition de l'image occidentale de Dieu (un homme barbu) est mise en parallèle avec Karl Marx, autre barbu célèbre (sans parler du Che). « La religion, c'est l'opium du peuple », disait Marx. Ainsi, Lénine (révolutionnaire, dirigeant du parti bolchevique), Bakounine (fondateur du socialisme libertaire : le peuple ne peut atteindre l'unité qu'en dehors de l'existence d'un Dieu extérieur), mais aussi communisme (société sans classe) et anarchisme (philosophie politique anti-autoritaire) sont des mots qui remplacent Jésus, Mahomet, Coran et Bible ; ils accompagnent Marjane durant sa formation. Si elle doute de Dieu et de ses bontés, elle ne remet jamais en question les fondements de son éducation politique.



DRAMATURGIE

MISE EN SCÈNE



■ ■ ■ ■ ■ **LES RELAIS** ■ ■ ■ ■ ■



**PERSONNAGES
& SIGNIFICATIONS**

PASSERELLES



DRAMATURGIE

Le parcours de Marjane Satrapi

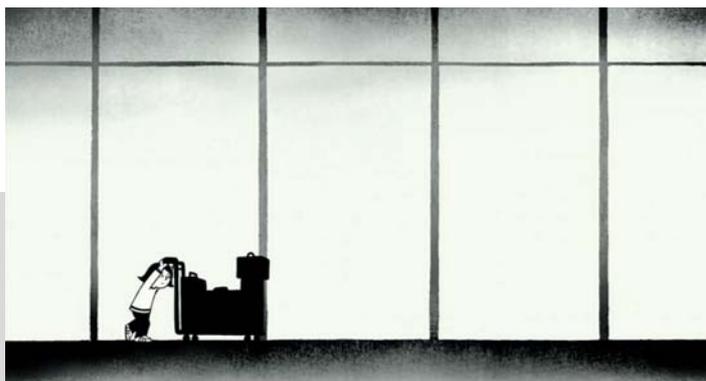
- Mettre en évidence l'originalité du parcours de l'héroïne, la variété des situations qu'elle traverse (familiale, scolaire, sociale, politique...) et des obstacles qu'elle rencontre : les interdits sous les règnes du chah, des ayatollahs et des gardiens de la révolution, la vie d'exilée en Autriche, etc. 8
- Repérer les détails qui indiquent la situation d'une exilée : transformation vestimentaire, décor, habitation, relation avec les autres, coutumes... 8
- Chercher les efforts que fait Marjane pour s'intégrer aux groupes qu'elle rencontre et ceux où, au contraire, elle s'isole et se referme sur elle-même. Quelles sont ses raisons ? 5 8
- Repérer les fêtes, gaies ou tristes, et les interventions de la musique dans l'itinéraire de Marjane : quel est leur rôle (social, psychologique, autre...) 8



MISE EN SCÈNE

Style visuel

- Caractériser le dessin utilisé par Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud : noir et blanc tranché, aplats, etc. 13
- Marjane Satrapi définit son style comme « réalisme stylisé ». Que signifient ces termes ? Montrer ce que le dessin a de « réaliste » et ce qu'il a de stylisé, ce qui rappelle l'expressionnisme (à préciser). 13 14
- Repérer et étudier les plans ou scènes en « ombres chinoises ». À quels sentiments ou situation correspondent-elles ? (Joie, plaisir, inquiétude, danger, etc.). 13



PERSONNAGES & SIGNIFICATIONS

La famille Satrapi

- Définir la famille de Marjane, les Satrapi, en particulier le père Ebi et la mère Tadj : leur situation sociale, leurs opinions politiques...  
- Quelles sont les caractéristiques, les orientations politiques des amis de la famille : Siamak, Koshro... ? Comparez-les avec les jeunes du lycée français de Vienne : Momo, Thierry, Olivier, Eve...  
- Remarquer les différences entre la mère et la grand-mère, le père et les oncles, Anouche et Tamer. Où se situe Reza par rapport aux autres ? 
- Quelles relations Marjane entretient-elle avec les différents membres de cette famille ? Le père, la mère, la grand-mère, l'oncle Anouche... Avec son mari Reza ?  



PASSERELLES

Politique, religion, censure...

- Énumérez les interdits auxquels se heurtent les personnages de *Persépolis*. Y a-t-il des interdits différents qui frappent les femmes ? Les hommes ? Marjane brave-t-elle ces interdits ? Lesquels ? 
- Tel qu'il est décrit dans le film, à l'époque du chah puis de ayatollahs, le régime iranien vous paraît-il démocratique ?  

