



Grau de Llengües i Literatures Modernes

Treball de Fi de Grau

Curs 2018-2019

TÍTOL:

L'autre dans Persepolis : un regard intersectionnel

NOM DE L'ESTUDIANT: Sandra Gregorio

NOM DEL TUTOR: Joana Masó

Barcelona, 9 de setembre de 2019



RÉSUMÉ :

Ce travail analyse l'ouvrage de Marjane Satrapi, *Persepolis*, moyennant des théories de genre et de race afin d'étudier plusieurs « Autres ». Dans ce but, on se servira des travaux de genre de Monique Wittig et de Colette Guillaumin, ainsi comme les théories de race et d'exil d'Edward Said et de Claudio Guillén. Cette analyse se fait en plusieurs parties : on analysera d'abord les deux premiers volumes en nous focalisant sur l'enfance de Marji, l'héroïne, et sa subversion par rapport aux rôles sociaux en tant que petite fille iranienne. Puis on verra le troisième volume et l'exil de Marji en Autriche, comment elle est perçue comme étrangère et ses efforts pour trouver sa place en Occident. Finalement, on examinera son retour en Iran, les effets de l'exil sur son identité et la répression qu'elle souffre comme femme, la problématique de son mariage à son jeune âge et ses conséquences.

Mots clefs : *Persepolis*, Marjane Satrapi, intersectionnalité, genre, race.

RESUMEN:

Este trabajo analiza la obra de Marjane Satrapi, *Persépolis*, mediante teorías de género y raza para estudiar los diferentes "otros". Con este fin, nos serviremos de los trabajos de género de Monique Wittig y Colette Guillaumin, así como las teorías sobre raza y exilio de Edward Said y Claudio Guillén. Este análisis se realiza en varias partes: analizaremos los dos primeros volúmenes focalizándonos en la infancia de Marji, la protagonista, y su subversión como niña para con los roles sociales. Seguidamente, veremos en el tercer volumen el exilio de Marji en Austria, cómo es percibida como extranjera y sus esfuerzos por encontrar su sitio en Occidente. Finalmente, examinaremos su retorno a Irán, los efectos del exilio en su identidad y la represión que sufre como mujer, la problemática de su matrimonio siendo joven y las consecuencias de éste.

Palabras clave: *Persépolis*, Marjane Satrapi, interseccionalidad, género, raza.



Index

1. Introduction.....	p. 1
2. Un format et une structure subversive : proximité et éloignement.....	p. 4
3. Marjane comme l'autre : une petite fille en Iran (vol. I – II).....	p. 7
3.1 Le voile obligatoire et le code vestimentaire.....	p. 8
3.2 Une rébellion d'enfance qui devient dangereuse.....	p. 11
4. Marjane comme l'autre : une Iranienne en Autriche (vol. III).....	p. 13
4.1 Le mépris et l'exotisme.....	p. 14
4.2 Une réalité différente, une identité déchirée.....	p. 16
5. Marjane comme l'autre : une femme en Iran (vol. IV).....	p. 18
5.1 L'exil intérieur.....	p. 19
5.2 La censure et la liberté de la femme.....	p. 21
6. Conclusion.....	p. 24
7. Bibliographie.....	p. 26

1. Introduction

Ce travail a comme but d'analyser la célèbre bande dessinée autobiographique de Marjane Satrapi, *Persepolis*, dans une approche intersectionnelle, étant l'intersectionnalité un terme créé par la théoricienne américaine Kimberlé Crenshaw en 1989 et récemment appliqué dans le domaine des études de genre. Dans un premier temps, je présenterai le contexte de *Persepolis* ainsi que le projet de l'auteure pour, dans un deuxième temps, analyser les concepts d'intersectionnalité et de l'Autre comme essentiels pour ce travail.

Persepolis est une bande dessinée divisée en quatre volumes qui raconte l'histoire de Marji, une fille iranienne née dans une famille progressiste, ainsi que le parcours de la première partie de sa vie sous la république islamique d'Iran et en exil. Étant Marji une héroïne inspirée de la vie de l'auteure, Satrapi condense plusieurs de ces années en choisissant consciencieusement des scènes et des chapitres qui représentent des aspects importants de sa vie. Elle présentera dans ce sens l'univers d'une enfant qui croit parler avec Dieu et rêve de devenir un prophète pour aider les autres ; parallèlement, elle montrera la chute du Chah et de la république islamique. Elle nous retracera sa prise de conscience politique face à ces événements et combien c'est difficile de ressortir en tant que femme dans cette société. On pourra être témoin de la transformation de sa pensée au fur et à mesure qu'elle grandit, de l'enfance jusqu'à son adolescence. Dans cette dernière période, elle fera un séjour en Autriche afin de continuer ses études laïques, où ses origines deviendront un thème central. Lorsqu'elle rentrera en Iran, elle se trouvera face à une censure académique, vestimentaire et affective. C'est à partir de toutes ces étapes de la vie de Marji qu'au lieu de découvrir des réflexions ou des faits isolés, on va pouvoir comprendre plus globalement ce qui s'est passé à cette période de l'histoire iranienne. De cette façon, moyennant l'histoire personnelle de Marji on trouve aussi un récit de l'Histoire de l'Iran.

Le projet de Satrapi était de rendre visible la question de la femme en Iran et la révolution islamique de 1979. Au sein de ce sujet, elle aborde plus précisément le port obligatoire du voile dans les écoles en 1980 et la guerre qui sera mise en place entre l'Iran et l'Irak (1980-1988). L'auteure proposera un autre récit de l'ensemble de ces événements à partir de sa propre expérience. C'est ainsi qu'elle l'explique dans un entretien : « des gens, ils regardent la télévision, ils connaissent mieux que vous votre propre pays ; donc, c'est une réponse que je donne, je ne dis pas "c'est la réalité", je dis "écoutez les gars, j'ai vécu dans ce pays, il ne s'est pas passé exactement comme ça, je vais donner une autre version de

l'histoire" » (Création des images, 2016). Encore dans un autre entretien (C. Hill, 2003), elle raconte que c'était la totale ignorance des gens et la fausse image de son pays qui lui avaient fait ressentir une obligation morale de montrer son expérience au monde.

Vivant dans la société de l'information contemporaine, où de nos jours on est constamment exposé aux d'informations – vraies et fausses – à cause des nouvelles technologies et de la mondialisation qui ont eu lieu aux XX^e et XXI^e siècles, on reçoit de l'information non seulement dans les médias ou dans la presse, où on a un vaste éventail d'options, mais aussi sur Internet, où on est délibérément exposé sans même le vouloir. Ces informations, dont la plupart sont présentées sous un discours concret, se rendent problématiques lorsqu'elles s'annoncent comme une vérité – surtout en parlant des discours d'idéologie à caractère misogyne, xénophobe, élitiste, homophobe, etc. C'est dans ce contexte que Satrapi a voulu créer à *Persepolis* – et c'est pourquoi cet ouvrage se donne à voir comme une réponse au discours qu'avait l'Occident de cette période iranienne. Étant la religion islamique un aspect important dans le quotidien des Iraniens mais aussi un élément central dans la guerre de 1980, cela deviendrait choquant et incompréhensible pour un public occidental. Tous ces faits mènent à la bande dessinée de *Persepolis*, dans laquelle on va retrouver tout un récit de l'intérieur de ces évènements.

La théorie à utiliser afin d'étudier cette œuvre sera celle de l'intersectionnalité, terme créé par Kimberlé Crenshaw en 1989 qui permet d'analyser ensemble différentes formes d'inégalités et d'oppression pour sortir des encadrements classiques de genre ou de race qui s'analysent de manière individuelle (NAIS, 2018). Ces oppressions peuvent se donner à différents niveaux : au niveau du genre, de la race ou de la classe sociale. Cela est important puisqu'au moment où on pense à ces catégories conjointement, on fait face à une réalité et à des obstacles beaucoup plus complexes. De cette manière, ce qui s'analysera dans cette bande dessinée ne sera pas uniquement la question de genre, en nous focalisant sur la réalité de l'héroïne en tant que femme, mais aussi de race, en regardant comment ses origines vont être déterminants dans certains contextes, trouvant donc plusieurs *autres* au lieu d'un seul.

Dans le but de mieux appliquer ce concept et de rendre ces abstractions plus concrètes, j'ai considéré pertinent de me servir d'auteurs qui s'inscrivent dans le féminisme matérialiste français, comme par exemple Monique Wittig, célèbre pour son œuvre *La pensée straight* (1992) qui va être une référence importante pour ce travail, ainsi comme de l'œuvre de Colette Guillaumin *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de Nature* (1992). D'une

part, je vais me servir des travaux de Wittig et Guillaumin, qui introduisent des notions importantes telles que le contrat hétérosexuel, l'idée de Nature et l'appropriation matérielle des femmes (et les divers moyens d'appropriations) qu'on mettra en rapport avec *Persepolis*. Ces différentes réalités, telles qu'on le verra tout au long de ce travail, constitueront l'image de l'autre en tant que femme. D'une autre part, on examinera aussi comment Marji devient l'autre à partir de ses origines ; en tant qu'Iranienne, elle sera en même temps méprisée et perçue comme un sujet exotique pendant son séjour en Autriche. Les références dont on se servira dans cette partie seront celles de Guillaumin, qui parle aussi de la « marque » de race et du discours de Nature, l'étude concernant l'exil de Claudio Guillén, et l'*Orientalisme* d'Edward Saïd, qui sera le premier à parler de l'autre par rapport à la race.

2. Un format et une structure subversive : proximité et éloignement

Le format de *Persepolis* a été décrit comme une « bande dessinée » au début de ce travail, mais je considère pertinent d'expliquer plus profondément l'importance de ce terme et la réception de ce format.

Tout d'abord, et pour ce qui en est des questions formelles, on doit remarquer qu'il n'y a pas de consensus dans les médias concernant le terme « bande dessinée ». On parle également du terme « roman graphique ». C'est le contenu qui marque une différence entre ces deux termes : le roman graphique étant considéré plus sérieux et complexe, tandis que la BD est souvent associée aux super-héros et destinée aux enfants.

Pour quelques théoriciens, l'utilisation du « roman graphique » convient davantage en termes commerciaux puisqu'il n'est pas associé à l'univers des livres pour enfants. Cela est le cas du poète et critique belge Jan Baetens (2010), auteur de l'essai *The Graphic Novel* (2014), qui explique que, s'il y a un contraste évident entre les BD populaires et les romans graphiques, qui eux, vont bénéficier d'un grand prestige aux États-Unis, en Europe, en revanche, on ne trouve pas cette divergence. Baetens indique aussi que certains auteurs vont bien juger l'étiquette de « roman graphique » comme une forme d'impérialisme culturel (2010). Par ailleurs, le théoricien Thierry Groensteen (2012) explique l'origine du terme « roman graphique », diffusé pour la première fois avec l'œuvre *A Contract with God And Other Tenement Stories* (1978) de Will Eisner. Eisner tenait à s'éloigner des BD classiques, être placé dans les librairies et créer ainsi un nouveau genre littéraire avec des caractéristiques très concrètes. Pourtant, dans les derniers temps ces différences ne vont presque pas être remarquées de celles de la BD. Ainsi, avec ce manque de contraste entre les deux genres, on pourrait bien le réduire à une question de marché et à la vision du public.

C'est donc dans ce contexte qu'on va trouver *Persepolis* et que Marjane Satrapi, consciente de cette réalité, va souvent rejeter le terme « roman graphique » dans plusieurs entretiens. Elle critique le snobisme implicite du terme par rapport aux bandes dessinées et va même plaisanter en disant que le nom « graphique » pourrait bien se confondre avec un contenu sexuel (Program, S.I., 2017). Dans une autre occasion, en parlant de l'utilisation de la BD dans son œuvre, elle en fera l'éloge en évoquant sa capacité d'offrir plus que des super-héros ; n'étant la BD qu'un autre format pour s'exprimer, s'il y a de mauvaises histoires, ce n'est pas tellement faute des bandes dessinées, mais des auteurs qui les produisent (Bearman, 2018).

Bien sûr, des célèbres artistes comme Art Spiegelman ou Joe Sacco sont de clairs exemples de l'immense potentiel de la BD. On pourrait bien extraire de ces affirmations que, en choisissant la bande dessinée pour raconter son histoire, Satrapi est aussi en train de nous apprendre quelque chose d'important : tout format est valable pour exprimer une idée, quoi qu'elles soient ces délimitations ou l'usage donné jusqu'à la date.

Un autre aspect important du format est sans doute l'accessibilité qu'il offre, ainsi comme le double langage qu'on peut trouver grâce à la combinaison des images et du texte. Une histoire visuelle peut atteindre un public plus vaste et être plus universel, puisque la langue n'est pas un obstacle comme elle pourrait l'être dans un roman. Le message arrive avec moins d'effort, car tout le monde peut interpréter ces images. En effet, notre siècle est caractérisé par la culture visuelle, moyennant laquelle on arrive à mieux comprendre la réalité. Cependant, une BD ne nous demande pas le même effort qu'un film, dans lequel on est la plupart du temps passifs, ni celui d'un roman, où on doit tout imaginer. Pour Satrapi (Root et Satrapi, 2007), les BD ont beaucoup d'avantages dans leur manière d'utiliser les images, puisqu'elles nous demandent d'être actifs afin de connecter chaque cadre et dialogue dans notre imagination.

Deux éléments qui vont s'opposer et être présents dans ce format sont ceux de la proximité (ce qui nous semble familier) et l'éloignement (ce qui est étranger à notre réalité) et comment ils vont être mélangés dans cet ouvrage. Naghibi et O'Malley (2005) vont analyser ces deux aspects à plusieurs niveaux, en commençant par le format même (car la bande dessinée est un moyen occidental à l'origine) qui va contraster avec un contenu oriental, comme celui de la culture iranienne dans une période de guerre. Ils signalent que déjà l'image de la couverture va juxtaposer deux idées : d'une part, on trouve un enfant, qui est une figure universelle à laquelle on peut facilement s'identifier. D'une autre part, on trouve que cette enfant porte le foulard, un élément qui n'est pas familier.

La représentation de Marji comme un enfant au début de l'œuvre va faire que le style didactique du livre soit plus naturel, puisqu'on est en train de comprendre la réalité de Marji en même temps qu'elle et on grandit au fur et à mesure qu'elle le fait. Ces images juxtaposées vont apparaître tout au long de l'œuvre, car les éléments occidentaux et iraniens trouvent une harmonie propre qui va illustrer l'identité complexe de Marji. Quelques aspects occidentaux qu'on trouve sont les vêtements de style européen, la culture populaire pop (comme par exemple Kim Wilde, Michael Jackson et le mouvement *punk*) ou bien des auteurs européens

comme Marx (dont l'apparence Marji va associer à Dieu), Bakounine, Sartre, Simone de Beauvoir, etc. Cela va contraster avec les éléments iraniens, comme les vêtements iraniens traditionnels, les normes sociales de politesse, les traditions juives comme le sabbat, la dot donnée par l'homme au moment du mariage, etc. Naghibi et O'Malley (2005) remarquent que cela pourrait bien nous faire sentir proche des Iraniens car il y a des aspects universels communs, mais qu'au lieu de cela, on va les voir comme des personnes qui nous rassemblent, plus que nous nous ressemblons à eux à cause d'une mentalité ethnocentrique.

De cette façon, on a une œuvre dont le contenu va être familier dans certains aspects, mais aussi illustratif par rapport aux épisodes de la vie de Marji. Ce qui rend la bande dessinée de *Persepolis* si remarquable, c'est cette capacité d'arriver à un public occidental et d'approcher les deux cultures. Dans l'avis de Satrapi (Program, I.S, 2017), l'important était de placer l'humanité dans le centre de son histoire, puisque pour elle il n'y a pas de différence entre l'Orient et l'Occident : on trouve autant de fanatiques religieux que de personnes ouvertes d'esprit dans les deux cultures. De cette sorte, elle va dire que la culture d'un pays ne s'arrête pas dans les frontières de celui-ci, mais que toutes les cultures vont s'influencer de manière cyclique, rendant la séparation entre l'Occident et l'Orient une absurdité (TCDPhil, 2016). Cela va certainement se voir dans l'œuvre, dans laquelle on peut trouver des éléments des deux cultures intégrés et en harmonie.

3. Marjane comme l'autre : Une petite fille en Iran (vol. I – II)

À continuation, je présenterai les événements qui ont lieu dans le premier et le deuxième volume, pour après analyser plus profondément quelques moments clés.

Dans le premier volume, on nous montre les événements qui se déroulent en 1978 et en 1989 en Iran, quand Marji est âgée de 10 ans. Le premier chapitre, intitulé « Le foulard », se situe en 1980 et explique le port obligatoire du foulard dans les écoles et la ségrégation de sexe, ce qui n'est pas bien accepté par les enfants. On nous présente aussi comment ces mesures se sont mises en place à partir de la révolution islamique de 1979, où la démesurée fracture sociale sous le gouvernement du chah provoque des manifestations fréquentes. Dans cette période, on trouve une Marji qui est très croyante d'un côté, au point de parler fréquemment avec Dieu et de vouloir devenir un prophète pour rendre le monde plus juste ; et d'un autre côté, une Marji qui lit à propos du matérialisme didactique et sympathise avec Marx et la révolution. Ces deux éléments vont cohabiter dans le monde de Marji sans qu'il y ait aucun conflit d'identité.

Par ailleurs, les parents de notre héroïne, qui sont des révolutionnaires, vont être ceux qui montreront quelques événements clés de cette année-là. Quelques exemples sont l'incendie du cinéma Rex à Abadan provoqué par le gouvernement du chah, avec plus de 400 morts, ou le « vendredi noir », qui fait référence à la loi martiale décrétée lors des manifestations qui avaient eu lieu dans plusieurs villes, provoquant des milliers de morts. C'est juste après quelques manifestations que le chah doit s'exiler en Égypte, les réfugiés vont rentrer en Iran et d'entre eux l'oncle de Marji, Anouche, qui va être un héros pour elle. Néanmoins, les révolutionnaires sont vite punis et exécutés par la police iranienne, qui tuera Anouche. C'est à ce moment-là que notre héroïne cesse de parler à Dieu.

Dans le deuxième volume, il y a une réforme universitaire qui dure deux ans. Dans cette période, la mère de Marji souffre une agression verbale à cause de sa tenue, et peu de temps après, le voile devient obligatoire et un atout idéologique, tandis que la cravate s'interdit, car elle représente un symbole de l'Occident. Marji et ses parents décident de faire un voyage en Espagne, et à leur retour, la guerre entre Iran et Irak a commencé. Des bombardements ont lieu à Téhéran et les pilotes de chasse iraniens qui étaient emprisonnés bombardent Bagdad, où la plupart meurent. En même temps, il va y avoir un manque de nourriture et de l'essence, et les bombardements continueraient en Iran. La religion devient le moyen de recrutement de jeunes, et les garçons reçoivent une clef en plastique avec la promesse d'un paradis plein de

« nourriture en abondance, des femmes, des maisons en or et en diamant » (Satrapi, 2017). D'autre part, Marji désobéit ses maîtresses à l'école, qui cherchent à les éduquer selon l'idéologie du régime, et essaye de s'évader de sa réalité en faisant des boums et en écoutant de la musique *punk*, dont la plupart des CD se trouvaient dans le marché noir. Des actions comme se peindre les ongles, porter une veste jean ou des *nikes* étaient un symbole de rébellion, et Marji se fera presque arrêter par les gardiennes de la religion. C'est à partir du viol et de l'exécution d'une jeune fille communiste, Niloufar, que les parents de Marji décident de l'envoyer à l'étranger, étant Marji une fille trop « provocatrice » pour le régime.

On voit déjà dans ces deux premiers volumes le caractère pédagogique qui caractérise l'œuvre, dans laquelle Marji donne des explications et fait des incises afin de se faire mieux comprendre parmi un public occidental. De plus, c'est moyennant le narrateur même qu'on essaye d'appréhender la réalité, car Marji est constamment en train de recevoir de l'information et son présent est sujet à plein de changements.

3.1 Le voile obligatoire et le code vestimentaire

Un élément intéressant à analyser est celui du voile et du code vestimentaire, car ce sont des sujets brûlants et qui sont à l'origine de controverses en Occident. Pour cela, j'analyserai le premier volume mais aussi quelques extraits du quatrième, où le voile prend de l'importance, et j'utiliserai les travaux de Monique Wittig et Colette Guillaumin afin d'établir des liens et mieux comprendre les discours dans l'ouvrage de Satrapi.

Le récit de *Persepolis* commence avec des petites filles qui, étant allées auparavant à une école laïque, ne veulent pas porter le voile car il fait chaud, et elles utilisent le voile pour jouer. De même, elles seront séparées des garçons, et plusieurs manifestations anti et pro foulard auront lieu. On voit dès ce moment-là comment le gouvernement établit une « marque » différentielle qui est associée aux femmes dès l'enfance, même si à cette période-là les filles ne sont pas encore physiquement développées pour pouvoir attirer quelqu'un. Cette « attraction » est la justification que le gouvernement islamique utilise quand Marji grandit pendant l'adolescence, mais qui n'a pas de sens à ce moment-là.

Pour analyser plus profondément ces différences établies par le gouvernement islamique, c'est intéressant d'expliquer d'abord la théorie de genre de Wittig (2018 [1992]) et de faire un rapport entre celle-ci et les événements sociaux qui ont lieu dans *Persepolis*. Wittig déconstruit dans *La pensée straight* les caractéristiques associées aux femmes par la société,

des caractéristiques qui, unies, évoquent une « image » typique de la femme comme telle. Wittig soutient que ces caractéristiques, étant présentes chez la plupart des femmes, se comprennent dans la société comme naturelles et biologiques, inhérentes au sexe féminin, plus que le fait d'avoir une origine sociale ou être fruit d'une socialisation.

De cette façon, en ignorant le rôle social et l'environnement, ces caractéristiques se naturalisent au point de devenir une « marque » qui distingue les femmes comme groupe. À partir de cette analyse, Wittig critique la naturalisation que ces rôles sociaux ont acquis, où les attentes sociales et les rôles traditionnelles sont perçues comme « naturelles » pour parler de ce qu'est une « femme réelle » et rejeter ce qui est hors cette catégorie.

Cette théorie a été très révolutionnaire car elle a exposé un discours sur la femme et son rôle dans la société qui s'était tenu pour acquis. À partir de cette théorie, on comprend que la femme n'est pas tendre et douce par nature, ni a un rôle de soigneuse grâce à ses habilités innées, mais par l'éducation reçue dès l'enfance et le discours d'une société patriarcale. Cet appel subtil à la nature, afin d'introduire des discours sociaux comme évidents et irréfutables, le déconstruisait déjà Roland Barthes dans ces *Mythologies* en 1957. Dans son œuvre, il exposait cette « naturalisation » dans le système de la mode en analysant le langage et l'idéologie derrière celui-ci. De la même manière, cette naturalisation est déconstruite par Wittig dans le champ du genre et les rôles sociaux attribués aux femmes. Ainsi, cette « marque » de la femme qu'on trouve chez Wittig va être présente dans *Persepolis* à propos du voile. Même si ce dernier s'est établi comme normatif et naturel dans le quatrième volume quand Marji est adolescente, et son manque est un signe de « déshonneur », c'est bien au début de l'ouvrage que Satrapi nous souligne la fabrication de ce discours. On voit cela chez les filles qui n'arrivent pas à comprendre le port du foulard, ainsi que l'absurdité de faire porter le voile à des petites enfants qui n'ont rien de « sexuel ».

Dans *Persepolis*, ces « caractéristiques naturelles » qui justifient le voile sont expliquées par ceux qui exercent l'oppression (le gouvernement islamique) et pas par celles qui sont opprimées (les femmes) afin de justifier une hiérarchie sociale présente qui défavorise ces dernières. Le port du foulard est implanté en même temps que la ségrégation de sexes par le gouvernement islamique, de façon qu'on trouve cette différence qu'explique Wittig (2018 [1992]) déjà dans l'enfance. Cette hiérarchie sociale va se rendre plus notable quand Marji devient une femme et est classée comme telle, sujet qu'on verra dans le cinquième point de ce travail.

Par ailleurs, la théoricienne Colette Guillaumin (1992) écrit sur la différence entre hommes et femmes comme un renforcement de ce qui est « naturel », et elle va analyser cette différence moyennant plusieurs aspects quotidiens des femmes. Un exemple est les vêtements considérés comme « féminins », à savoir, les jupes, les robes ou les talons hauts. Guillaumin met en évidence comment ces vêtements marquent les femmes d'une façon physique, en étant un rappel constant aux autres et à elles-mêmes de leur sexe et tout ce que cela implique. Nous pouvons bien trouver un parallèle de ces vêtements avec ceux des femmes iraniennes dans *Persepolis*, où le foulard et la tenue vestimentaire contraste avec la liberté vestimentaire des hommes, dont la seule contrainte vestimentaire est le port de la cravate. Il faut remarquer que la « marque » de ces vêtements ne serait qu'une différence esthétique si on la sortait de ce contexte précis, et on pourrait même dire que c'est un moyen d'expression comme autant d'autres.

Cependant, on serait en train de tomber dans la naïveté si on ne prenait pas en considération tout le discours qu'il y a derrière ces vêtements et comment on perçoit et on est perçus dans la société actuelle. *Persepolis* fait un portrait exceptionnel de l'idéologie et le discours derrière les vêtements, et c'est à l'aide du contexte qu'on peut faire le lien entre le code vestimentaire et la hiérarchie sociale établie. Satrapi nous présente l'origine de ce discours au début de l'œuvre, ainsi comme l'intériorisation de celui-ci quand Marji devient une jeune fille. On nous montre des petites filles qui se moquent et jouent avec le foulard, et plus tard des adolescentes qui n'oseraient jamais sortir sans lui. L'auteure nous montre aussi les raisons qu'a le gouvernement iranien : le corps féminin est indécent et provoque du désir, et par conséquent il doit être couvert. C'est pour cette raison que quelques années plus tard, quand Marji est en train d'apprendre l'anatomie dans un cours d'université, le modèle qui est présenté est une femme complètement couverte. Quand le modèle change par celui d'un garçon, le garde qui surveille les étudiants ne veut pas que Marji le regarde. Ensuite, quand Marji est en train de perdre le bus et court afin de l'attraper, des gardes l'arrêtent, car « son derrière fait des mouvements impudiques » (Satrapi, 2017). Ce que ces exemples ont en commun c'est qu'on se focalise sur la culpabilité du corps de la femme, qui est un objet à censurer, plus que le regard de ceux qui le jugent. Cette indécence est un discours intériorisé par les autorités, les professeurs et par quelques étudiants de l'université, de façon que quand Marji n'est pas d'accord avec cette perception, elle est souvent jugée et punie.

En reprenant les travaux de Colette Guillaumin (1992), elle nous offre une vision très intéressante quand elle affirme que la femme en tant qu'objet sexuel a un « statut social

connu mais pas reconnu ». Elle est sexualisée mais sans être un sujet de sa propre sexualité. Si on établit un lien entre les réflexions de Guillaumin (1992) et ce qui arrive dans *Persepolis*, on trouve dans l'œuvre une objectification très claire, et une tentative de casser avec cela : la révolution que font les jeunes filles n'est pas une révolution explicite ni violente, mais une révolution qui consiste à se faire remarquer comme sujet et prendre de la place dans l'espace public. Ainsi l'explique Marji : « Notre lutte était un peu plus discrète. Elle portait sur les petits détails. Pour nos dirigeants, la moindre chose pouvait être un sujet de subversion : montrer son poignet, rire fort, avoir un walkman. Bref... Tout était un prétexte à nous arrêter » (Satrapi, 2017).

En conclusion, en nous servant des théories de genre de Wittig (2018 [1992]) et Guillaumin (1992) on peut comprendre le port du foulard et les attentes des filles dans *Persepolis* comme un discours qui sert à établir des différences et des rôles sociaux dès l'enfance. Quand notre héroïne grandit et devient une adolescente, on voit un gouvernement qui juge les corps des femmes d'impudiques et ne les considère pas en tant que sujet. On pourrait conclure que, même si un discours peut paraître absurde et déraisonnable, il peut bien arriver à se montrer comme « naturel » et évident au fil du temps.

3.2 Une rébellion d'enfance qui devient dangereuse

Si on devait souligner un aspect important de la personnalité de notre héroïne, ce serait sa forme de se rebeller contre tout, de toute petite fille jusqu'à son adolescence, en Iran et en Autriche. Au début de *Persepolis*, Marji veut devenir prophète afin de finir avec les injustices sociales qu'elle voit alors, comme par exemple le traitement envers la bonne de sa maison, Mehri.

Déjà ici on comprend que Marji n'est pas complètement consciente de la complexité du monde ou de la subversion qu'impliquent quelques actions, mais cela ne l'arrête pas d'avoir une morale très solide avec laquelle on peut s'identifier, et à travers ses yeux, voir l'absurdité des choses. La même chose arrive quand on nous parle de la cruauté du régime et des manifestations auxquelles ses parents participent. Marji veut y participer parce que c'est une rébellion, sans bien comprendre les implications de celles-ci, comme la violence qu'on nous montre après. Ainsi, elle se mettra en difficulté avec les figures autoritaires de son école, les gardiennes de la religion, et même ses propres parents, que Marji, furieuse, comparera à des dictateurs. En tant qu'enfant, Marji n'a pas la peur qu'aurait peut-être une personne adulte, plus mûre et consciente du danger existant derrière quelques opinions publiques. Marji se

rebelle donc en tant qu'enfant qui cherche une cause. D'après Naghibi et O'Malley (2005), la figure de l'enfant à *Persepolis* universalise cette « rébellion d'enfance », car en étant Marji qu'une petite fille, on peut s'identifier avec cette esprit rebelle typique de cet âge-là.

Cependant, le contexte spécifique de notre héroïne (un régime totalitaire) rend cette rébellion politiquement subversive et devient plus complexe aux yeux des autorités. Dans un régime totalitaire, le seul indice de rébellion est vu comme un danger. Sortir avec des jeans et des vêtements *punks*, ce qui peut bien être considéré typique de l'adolescence, ou bien porter des chaussures *nike*, est dans ce contexte une raison pour se faire arrêter. Mais le sexe de Marji, le fait d'être une fille et pas un garçon, rend cette situation beaucoup plus complexe. Ce n'est pas le seul fait d'être un enfant, mais d'être une fille qui rompt avec les attentes qu'on attend d'elle. La soumission, l'attitude agréable et souriante est une des caractéristiques associées aux femmes, ainsi comme une des différences dans la théorie de Guillaumin (1992) qui conforme cette « marque féminine ». Cette attitude n'est pas remarquable par sa présence mais par son absence, puisque c'est vu comme évident. C'est pourquoi dans *Persepolis* personne n'éloge Marji quand elle se conduit de manière plus soumise ou amicale, car cela est ce que tout le monde attend d'elle. La présence de cette image douce et soumise on la voit dans les autres filles, par opposition à la conduite « malpolie » de Marji. On peut voir cela quand elle se dispute plusieurs fois avec les professeurs et avec la directrice de son école au point d'être renvoyée. C'est cette attitude qui mène les parents de Marji à l'envoyer à l'étranger. Même si le comportement rebelle de Marji ne change pas en Autriche, elle n'est pas vue comme disruptive ou dangereuse, puisque le contexte est différent.

On pourrait donc conclure que le comportement de Marji devient dissident pour plusieurs facteurs, comme le contexte sensible d'Iran, où la rébellion typique d'un enfant acquiert une importance politique. Un autre facteur est le sexe de Marji dans une société qui attend plus de soumission et d'obéissance chez les filles que chez les garçons. Cela se donne à cause de ce qui conforme une femme de manière « naturelle » et établie : être douce, agréable, chaleureuse. Toutes ces circonstances mettent Marji dans un danger qu'elle n'arrive pas à comprendre, et qui forcent ses parents à l'envoyer à l'étranger pour continuer ses études sans détresse.

4. Marjane comme l'autre : une Iranienne en Autriche (vol. III)

Dans le troisième volume de *Persepolis*, on voit comment Marji entre en contact avec le monde extérieur et va être vue comme l'Autre. Elle connaît une réalité très différente à celle qu'elle est habituée, et de la censure et l'oppression du régime islamique elle se trouve dans un pays où, même si elle peut être jugée, elle découvre une autre culture avec des valeurs différentes et connaît l'amitié et l'amour.

Ce volume est fondamental pour bien comprendre l'altérité de Marji et analyser son développement dans un pays étranger. Dans cet ouvrage on trouve pour la première fois le regard de l'Occident par rapport au premier et deuxième volume, dans lesquels Satrapi nous montre la vie de Marji en Iran selon une perspective iranienne. Les origines de Marji sont perçues en Autriche de manière positive quand elle commence l'école et entre en contact avec ses camarades, étant exotique pour eux. En revanche ses origines sont aussi perçues de manière négative par les bonnes sœurs, par Frau Doktor Heller, par la mère de Markus et par elle-même, car elle ne veut qu'oublier les problèmes de son pays.

De cette façon, Satrapi nous montre l'évolution d'une Marji adolescente qui veut se sentir intégrée en Autriche, et qui, consciente de cette perception extérieure, essaye de renier ces origines quand elle est jugée en tant que personne malpolie et sans éducation. Elle adopte la culture *punk* et lit Bakounine et Marx, et en même temps elle se détache de ses parents et de sa propre culture avec un sentiment d'honte. Cette honte persiste jusqu'à ce que Marji se fait passer par Française dans une fête avec de mauvais résultats. Elle se rend compte plus tard qu'elle ne peut pas échapper à ses origines ni devenir autrui. De cette façon, dans cette quête d'être acceptée et aimée, Marji essaye de s'adapter même au détriment de sa propre identité iranienne.

Loin de sa famille dans un plan physique et émotionnel, loin de son pays et sa culture, mais surtout loin d'elle-même et de l'amour propre, elle place tout son bien-être sur ses amies et plus concrètement sur son premier amour, Markus. Ce n'est pas donc étonnant quand, lorsque cet amour finit, Marji croit avoir tout perdu, même son foyer, dans un sens physique et émotionnel. J'analyserai à continuation cette altérité et ce besoin d'intégration selon *l'Orientalisme* de Said, ainsi comme d'autres textes d'importance.

4.1 Le mépris et l'exotisme

L'un des sujets plus importants de ce volume est celui de la perception que les autres ont de Marji, perception qu'ils ont même sans la connaître, ou bien sans avoir eu beaucoup de rapport avec elle. En suivant ces perceptions, Marji va devenir consciente de sa propre altérité de la même façon qu'elle avait pris conscience de son rôle en tant que femme en Iran, comme on constatera ci-dessous.

Dans le but de mieux analyser ces perceptions, j'introduira d'abord quelques éléments de l'œuvre de Said (1980) que je considère pertinents pour comprendre *Persepolis*. Said commence *l'Orientalisme* en présentant ce concept comme un projet de civilisation de l'Orient qui naît en Angleterre et en France, ainsi comme une manière de construire l'identité d'Occident à partir de l'Orient. Dans ce parcours, il y a une construction de ce qui est « l'Orient » et « l'Occident », étant des mondes complètement différents et séparables. Pour construire ces différences, un discours de l'Orient s'établit à partir des idées de l'Europe. C'est-à-dire, à partir de la projection d'Occident plus qu'à partir d'une réalité objective. Derrière cette vision, Said dévoile bien sûr, une identité européenne supérieure où l'orientale n'est que « l'autre », différente à « nous », les occidentales, dans tous les aspects ; l'Occident est civilisé et moral par rapport à l'Orient, qui est barbare, indécent. De cette manière, l'idée de l'oriental, cet « autre », selon Said, se balance entre le mépris de ce qui est étranger et inférieur et le charme de ce qui est inédit. Bien évidemment, ces conceptions finissent par déformer ce que l'Orient est vraiment, de façon que lorsque ces idées convergent dans la réalité, on se retrouve face à une crise par rapport à notre compréhension de l'Orient moderne.

Said nous offre une perspective très illustrative de comment l'Oriental est perçu par l'Occident et de comment l'image des premiers fomenta la supériorité morale de ces derniers. C'est pour cette raison qu'à continuation je ferai un lien entre la perception que les autres ont de Marji et la perception occidentale que présente Said. Le premier regard extérieur qu'on trouve dans *Persepolis* est celui des camarades de classe de Marji, qui se sentent fascinés par ses origines orientales et par son pays en guerre.

D'un côté, Marji est « le délice de la nouveauté » que Said utilise dans son ouvrage pour parler de l'idée que les Occidentaux ont de l'Orient. Marji devient fascinante puisqu'elle représente une réalité complètement étrangère aux yeux de ses camarades ; elle vient d'une autre culture et a vécu des expériences inimaginables pour eux.

D'un autre côté, Said parle aussi de l'autre partie de cette idée de l'Orientalisme, qui est celle du mépris. Ce mépris émerge de ce que Said définit comme l'idée de l'Europe par rapport à l'Orient, où l'Oriental est « déraisonnable, dépravé, puéril, différent », traits qui s'opposent à ceux de l'Européen, qui est « raisonnable, vertueux, mur, normal ». D'après cette idée, on est capable de comprendre plus profondément les actes de mépris envers Marji et le discours qu'il y a derrière ceux-ci.

Le premier acte de mépris qu'on trouve est celui de la mère supérieure lorsque Marji est en train de regarder la télé et de manger de la casserole de pâtes qu'elle avait fait. La mère supérieure lui reproche ses manières en disant : « C'est vrai ce qu'on dit des Iraniens. Ils n'ont vraiment aucune éducation » (Satrapi, 2017). Marji lui répond avec aigreur et est virée de la pension. Dans ce commentaire, on ne trouve pas uniquement ce que la mère supérieure pense du comportement de Marji, mais ce qu'elle pensait avant des Iraniens et comment l'action de Marji confirme cela dans sa perception du monde. Ainsi, pour la mère supérieure Marji est bien cet « autre » sans éducation qui ne fait que souligner, par opposition, la bonne éducation des belles sœurs, même si elles regardent aussi la télé en mangeant. Du point de vue de la mère supérieure, ces deux cultures sont complètement séparables, ce qui n'est pas si évident pour Marji ni pour nous, les lecteurs, car on a déjà trouvé beaucoup d'éléments occidentaux dans l'enfance de Marji et on a accès au monde intérieur de notre héroïne. Dans cet exemple c'est remarquable de percevoir cette vision occidentale à travers les yeux de Marji, car étant *Persepolis* une bande dessinée destinée à un public occidental, c'est une manière de nous voir de l'extérieur.

Le deuxième acte de mépris on le retrouve dans la mère de Markus, le petit copain de Marji. Elle voit Marji comme une étrangère qui veut profiter de son fils afin d'obtenir un passeport autrichien et la vire de sa maison. Juste après, quand Marji et Markus sont chez elle, on trouve un troisième acte de mépris lorsque Frau Doktor Heller interprète cela comme « un bordel » et traite Marji de prostituée. Dans ces exemples, Marji est méprisée par le fait d'être étrangère et femme, car pour la mère de Markus elle n'est qu'une manipulatrice qui utilise ses charmes pour ses fins, tandis que pour Doktor Heller, elle vend son corps car aucun Autrichien ne serait avec elle pour elle-même. Ainsi, ces conceptions de manipulation, de prostitution et même du fait d'avoir de mauvaises manières (dans le cas de la mère supérieure) vont s'accroître étant Marji une femme. Marji va être jugée comme « l'autre » à deux niveaux : d'abord en tant qu'étrangère, et donc une personne perçue comme barbare, opportuniste et immorale ; ensuite, en tant que femme, ce qui génère encore plus

d'expectatives de bonne conduite dans ses manières et ses coutumes sexuelles, comme on l'a vu dans l'œuvre de Guillaumin. De cette manière, on adopte un regard intersectionnel afin de mieux comprendre l'ensemble de ces deux réalités, celle d'être étrangère et celle d'être femme, et de voir les problématiques générées à partir de cela.

4.2 Une réalité différente, une identité déchirée

La perception que les autres ont de Marji est aussi importante que la manière dont elle se voit en Autriche. Marji s'éloigne de son pays et de ses origines de plusieurs façons ; elle essaye de former partie de la culture *punk* en changeant ses cheveux et son style, elle s'instruit en lisant Bakounine et Marx pour mieux s'intégrer parmi ses amies anarchistes, et elle fait semblant de fumer des pétards pour être plus acceptée des autres. Dans ce parcours, elle cherche à oublier son pays et la situation de ce moment-là, mais elle ne peut ni se défaire de ses origines, ni s'intégrer complètement. Marji l'explique ainsi : « Plus je faisais des efforts d'intégration et plus j'avais l'impression de m'éloigner de ma culture, de trahir mes parents et mes origines, de me laisser prendre dans un jeu qui n'était pas le mien. [...] Je me sentais si coupable que dès qu'il y avait des informations sur l'Iran, je changeais de chaîne. C'était trop insupportable » (Satrapi, 2017).

Pour Marji, ces efforts d'intégration, comme s'habiller de manière *punk*, fumer des pétards ou voir la révolution sexuelle qui est en place en Europe entre en conflit avec sa culture et plus concrètement, avec les valeurs de ses parents, qui représentent dans ce cas le lien avec l'Iran. Pour cette raison, elle a honte en tant que fille mais aussi en tant qu'Iranienne, et afin d'éviter ces sentiments, elle commence à s'éloigner et à nier sa nationalité. Néanmoins, elle se rend rapidement compte qu'elle ne peut pas vraiment échapper à ses origines. Tel comme il y a une « marque » de la femme, ce qu'on a vu dans la théorie de Guillaumin (1992), on trouve aussi une autre « marque » dans sa théorie qui est celle de la couleur. Cette marque n'est pas trouvée si évidemment dans *Persepolis*, puisque plutôt que la couleur, on parle de traits et d'accents qui exposent clairement les origines de Marji et qu'elle ne peut pas faire disparaître ; ce sont ses « marques » iraniennes. En réalisant cela, elle se revendique et se réconcilie avec son passé, étant celui-ci essentiel pour avancer : « Si je n'étais pas intègre à moi-même, je ne pourrais jamais m'intégrer » (Satrapi, 2017).

Dès lors, elle se sent plus à l'aise avec ses origines, mais elle se sent encore loin de tout, loin de ses parents et loin d'avoir trouvé sa place en Autriche. Dépourvue d'un soutien familial et ayant assimilé des éléments des deux cultures mais sans appartenir véritablement à

aucune, Marji se trouve sans un véritable foyer, et elle dépose tout son bien-être sur Markus, son copain. D'une certaine manière, on pourrait dire que l'amour de Markus est le véritable foyer de Marji à ce moment-là, le seul espace auquel Marji appartient et se sent à l'aise.

Satrapi commente dans un entretien à propos de cette dépendance de Marji pour Markus en disant qu'elle cherchait des parents, des frères et des amies en lui (Program, I.S, 2017). Le manque d'appartenance de Marji et sa situation en Autriche font que, quand elle surprend Markus par surprise et découvre son infidélité, ce n'est pas une simple rupture, mais le déchirement de sa vie et perd la force de continuer à s'intégrer. Sans argent et sans soutien, elle abandonne sa locataire, qui la traite de voleuse sans preuves (le fait d'être Orientale est preuve suffisante) et vit seule dans la rue pendant trois mois. Bien sûr, Marji a encore ses parents, ses oncles et quelques personnes à Vienne qu'elle peut voir. Si elle devient indigente, ce n'est pas faute de foyer, mais faute de sentiment d'appartenance. Ce manque continue même quand elle retourne en Iran après avoir parlé avec ses parents, pays auquel elle « appartient » originellement, ce que j'expliquerai par la suite.

5. Marjane comme l'autre : une femme en Iran (vol. IV)

Dans le dernier volume de *Persepolis*, on trouve une Marji qui, après quatre ans en Autriche, retourne en Iran à la rencontre de ses parents et ses amis. Elle a dix-huit ans à ce moment-là et extrêmement de choses ont changé à Téhéran pendant son absence. La ville est différente. Les noms des rues ont changé à l'honneur des martyres de guerre et il y a plusieurs fresques murales. La guerre est finie, mais les pertes et la tragédie chassent Marji. De plus, les amies de Marji ont tellement changé qu'elle les trouve niaises, et son ami Kia a été mutilé dans la guerre. Toutefois, la personne qui a le plus changé, c'est elle-même, Marji. Ayant vécu la révolution sexuelle qui avait eu lieu en Europe, ses amies la jugent sévèrement et la traitent de prostituée. En même temps, la culpabilité d'avoir échoué ses études à Vienne et la carence d'identité lui font tomber en dépression et prendre des antidépresseurs au point de tenter de se suicider et vivre miraculeusement.

À partir de cet événement, Marji reprend ses esprits et prend soin d'elle-même moyennant le sport et son image personnelle. Elle connaît Réza, un ancien soldat de guerre qui devient son copain, et ils se préparent académiquement jusqu'à entrer à l'université pour étudier les Beaux-arts. Il y a une forte répression de la part du gouvernement ; le maquillage, les vêtements « occidentaux », rire fort et les actes d'affection publiques, même entre couples, sont interdits. Même dans l'université, il y a une censure dans l'apprentissage de l'anatomie et dans le simple dessin des corps humains. Des gestes et de simples détails deviennent subversifs et faire une fête est une véritable rébellion. Étant impossible de faire de la vie publique, Marji et Réza se marient rapidement afin d'être acceptés par la société iranienne et d'avoir plus de liberté. Cependant, les attentes d'une « femme mariée », ainsi que celles de Réza envers Marji, précipitent vite des disputes et du malheur.

Quelques années plus tard, à la fin de leurs études, ils travaillent ensemble dans un projet artistique de mythologie, mais face à la censure du gouvernement, qui ne veut que des symboles religieux, ils abandonnent et se séparent. Marji, qui sait que ses aptitudes ne peuvent pas être florissantes dans un régime si oppressif, décide de partir en France, cette fois-ci plus mûre et fière d'elle-même.

Par la suite, j'examinerai plus profondément les effets du retour en Iran de Marji et ses attentes brisées en utilisant les réflexions d'Edward Saïd et Claudio Guillén concernant l'exil. Par conséquent, j'analyserai la situation de Marji face à la répression et censure de son

gouvernement en me servant à nouveau de la théorie de Guillaumin (1992) et Wittig (2018 [1992]) pour mieux comprendre certains événements.

5.1 L'exil intérieur

Le retour en Iran n'est certainement pas facile pour Marji, même si elle a une perspective encourageante au départ. Au bout de quatre ans, une quantité considérable de choses ont changé, et on peut apprécier les effets de l'exil de Marji. La petite fille qui habitait chez ses parents et rêvait de devenir *punk* est maintenant une femme qui, soudain, se retrouve à contretemps dans son propre pays. Non seulement son entourage est différent, mais notre héroïne s'aperçoit qu'elle ne peut plus se reconnaître et s'identifier avec l'Iran ni sympathiser avec ses proches. Ainsi, au lieu de s'égayer, Marji commence à ressentir le profond désespoir de ceux qui n'appartiennent à nulle part, ce qui peut être décrit comme un « exil intérieur ».

Cette notion de « contretemps » qu'on utilise pour décrire les circonstances de Marji est largement exploré par Guillén (1995) dans ses annotations autour de l'exil et la littérature. D'après Guillén, dans un monde si fluctuant et incertain, récupérer l'espace perdu n'est qu'une chimère, puisque la modernité modifie ses espaces, ayant un contretemps lorsque l'exilé rentre chez soi. En outre, ce qui est encore pire selon Guillén est comment l'exilé, à partir de ce contretemps, est banni du présent de son pays, et par conséquent, de son avenir.

En employant ces observations pour réfléchir sur l'état si navrant de Marji, on peut bien constater que la théorie de Guillén peut s'appliquer à la Marji de dix-huit ans qui rentre à son pays. Les années vécues en Autriche lui font se dissocier du présent en Iran, car son passé et son présent ne se correspondent plus. Ayant vécu dans un pays libéral pour passer à une société où même ses amies sont sexistes, elle est incapable de s'adapter et de se sentir à l'aise dans cette nouvelle réalité. Marji se voit incapable de connecter avec les autres ni de ressentir aucune illusion pour l'avenir, ce qui la porte à cet exil intérieur : loin de tout et des autres même dans son pays d'origine. Marjane l'explique ainsi : « Ma calamité se résumait en une phrase : Je n'étais rien. J'étais une Occidentale en Iran, une Iranienne en Occident. Je n'avais aucune identité. Je ne voyais même plus pourquoi je vivais » (Satrapi, 2017).

Marji se trouve dans cet état de la non-appartenance, et être dans l'Iran de ce présent-là la fait sentir encore plus isolée. Dans *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Said (2008 [2000]) explique que ce sentiment d'isolement de l'exilé, ce besoin d'appartenance, est souvent atténué à partir d'un sentiment patriotique qui l'accompagne, un orgueil national dans lequel

l'exilé se réfugie. D'après Said (2008 [2000]), un exil qui ne vient pas de la main de cette idéologie résulte insupportable dans la modernité, exemplifiant cela avec les Juifs ou les Palestiniens. Mais ce réconfort national n'est pas une option dans *Persepolis*, puisque Marji n'arrive pas, en tant que femme, à se réconcilier avec les valeurs iraniennes. Notre héroïne rejette l'Iran comme patrie puisque l'Iran rejette ses libertés sociales, mais dans ce procès Marji se sent démunie. Ainsi, Marji reste vulnérable dans le sens que la répression qu'elle souffre en Iran pour son sexe la harcèle même en Europe, et ce néant reste avec elle à son retour.

Néanmoins, si j'ai parlé jusqu'ici de l'exil comme un sentiment de délaissement et comme un « manque de », Guillén (1995) comme Said (2008 [2000]) considèrent que l'exil peut offrir, malgré ses difficultés, une perspective plus globale du monde, car l'exilé a accès à des réalités différentes, à une conscience de ce qu'on voit dans notre quotidien et qu'on tient par acquis. Guillén (1995) soutient que l'exilé est capable de voir les présuppositions et les attentes de la vie quotidienne, puisqu'il peut observer cela depuis une position d'étrangeté. De la même façon, Said voit l'exil comme une alternative aux institutions modernes, car l'exilé forme sa propre subjectivité et casse avec les pensées conventionnelles. Donc, malgré l'isolement et la nostalgie que comporte l'exil, ce dernier peut apporter pour certains une pluralité de regards et de manières de concevoir le monde qui donne la possibilité d'être plus critique et de choisir plus consciemment nos habitudes et nos valeurs.

Cela dit, c'est intéressant de regarder *Persepolis* à travers cette optique, puisqu'on trouve plusieurs exemples. Quand Marji arrive en Autriche, elle voit tout selon la perspective d'une fille iranienne, mais quand elle rentre en Iran, elle possède à la fois le regard d'une étrangère. En Autriche, elle trouve choquant les immesurables vies sexuelles de quelques amies, ainsi comme écouter des gémissements et voir des jeunes nus. Cette libération sexuelle contraste avec les filles que Marji retrouve en Iran, qui veulent que se marier et la juge pour avoir eu plusieurs partenaires sexuels. Marji ne choisit pas complètement ni la vision occidentale ni la vision orientale autour de la sexualité, sinon qu'elle construit une de neuve à partir cette pluralité. La même situation se donne avec les vêtements : ayant porté des vêtements *punk* en Autriche, elle n'a pas la même vision autour du foulard. Marji sait que rien n'est inamovible ni définitif, et c'est à partir de cela qu'elle décide de designer un modèle plus pratique pour l'uniforme de l'université. D'une certaine manière, l'exil donne à Marji plusieurs perspectives et l'espace pour adopter et créer les pensées qu'elle considère les meilleures

pour elle. Marji est capable de surmonter la dépression en se reconstruisant elle-même et en se prenant en main.

Finalement, on peut conclure que l'exil joue une partie fondamentale dans l'identité de Marji ; elle se trouve sans un véritable lieu auquel appartenir, ce qui l'afflige profondément en Autriche comme en Iran. En même temps, elle acquiert un espace pour se défaire des présuppositions, créer ses propres valeurs et s'affirmer.

5.2 La censure et la liberté de la femme

Lorsque Marji se relève et reprend sa vie en Iran, elle doit faire face à la répression du gouvernement islamique. Ces suppressions concernent la manière de s'habiller, de porter maquillage et même la forme d'interagir avec les hommes, car les couples qui se rencontrent dans la rue peuvent être arrêtés s'ils ne sont pas mariés. D'autres détails, comme porter du rouge à lèvres, porter un walkman ou même porter des chaussures rouges sont des raisons pour être arrêtée. De cette manière, ces détails, qui n'étaient pas nécessairement subversifs le deviennent quand ils sont interdits.

Un des aspects le plus étouffant pour Marji est celui de l'impossibilité d'être avec son copain, Réza, en public, car ils risquent de se faire arrêter par les autorités, étant leur union illégitime devant la loi. Cela leur fait s'enfermer chez eux, sans possibilité d'être à l'extérieur. Cette distinction entre l'espace public et l'espace privé se donne à plusieurs niveaux. L'espace public n'est réservé qu'aux conduites traditionnelles et acceptées par le gouvernement islamique. En revanche, l'espace privé est réservé aux couples hors la loi, aux comportements et vêtements considérés « occidentales » et hors les écritures de l'Islam, comme porter des vêtements moulants, se maquiller ou faire des fêtes en buvant de l'alcool. Marji explique que « cette disparité nous rendait schizophrènes. Pour trouver un semblant d'équilibre, nous faisons la fête presque tous les soirs » (Satrapi, 2017), mais même cet espace privé était perturbé par les autorités, qui emprisonnaient les fêtards quand ils avaient l'occasion.

Dans ce contexte oppressif, afin d'avoir plus de liberté en tant que couple, Marji et Réza considèrent l'idée du mariage malgré leur jeune âge et ne pas être préparés. Le père de Marji, sûr du manque d'avenir de ce mariage, leur donne sa bénédiction à condition d'octroyer à Marji la liberté de pouvoir divorcer, puisqu'en Iran la loi a besoin de la permission de l'homme. La mère de Marji est contrariée, et quand le couple se marie quelques mois après,

elle finit par pleurer. Quand Marji parle avec elle, sa mère explique qu'elle souhaitait que sa fille soit indépendante et éduquée, et l'idée de la voir mariée si jeune est pour elle tout à fait le contraire. Marji essaye de la rassurer, mais lorsque la fête finit, elle s'angoisse et regrette le mariage, envahie par l'idée : « J'étais soudain devenue "une femme mariée". J'avais suivi le schéma social alors que j'avais toujours voulu rester en marge. Dans ma tête "une femme mariée" n'était pas comme moi. Cela demandait trop de compromis. Je ne pouvais pas l'accepter, mais c'était trop tard » (Satrapi, 2017). L'idée du mariage est en même temps libératrice et asphyxiante ; libératrice dans l'espace public mais asphyxiante dans l'espace privé, où Marji et Réza disputent souvent.

Cependant, si on va plus loin, on voit que le mariage a des connotations plus complexes dans leur entourage. Afin de mieux saisir ces complexités, les théories de genre de Wittig (2018 [1992]) et Guillaumin (1992) deviennent indispensables pour comprendre l'institution sociale du mariage et la position de la femme dans celui-ci. Wittig soutient que, dans une société hétérosexuelle où la grossesse est vue comme une obligation morale pour la femme, le mariage devient un « contrat » qui implique un travail non rémunéré, le droit au coït et la cohabitation. Une des implications du mariage les plus importantes chez Wittig est l'appartenance de la femme à son mari, parce son corps devient une possession matérielle. Guillaumin explique ce corps comme « une possession dont seulement le propriétaire en a droit », droit qui, en étant implicite hors mariage, il devient explicite dans celui-ci. Quelques exemples qu'on peut trouver de ces théories dans *Persepolis* sont l'impossibilité de divorcer sans l'approbation du mari, en excluant l'avis de la femme, ainsi comme la conversation que Marji maintient avec son amie Farnaz lorsqu'elle considère le divorce. Farnaz lui conseille de rester mariée pas par l'amour qu'elle puisse ressentir envers Réza, mais par le harcèlement qu'elle souffrira de la part d'autres hommes en tant que « femme divorcée ».

Être divorcée implique pour eux qu'elle est déflorée et fervente d'avoir sexe avec eux, ou en d'autres termes, un objet public de consommation. Donc, pendant que Marji est mariée, les autres hommes la voient comme une possession qui n'appartient qu'à Réza, mais si elle divorce, elle devient une possession publique. C'est évident qu'à aucun moment on considère le désir que puisse ressentir Marji. Cette absence de désir et d'autonomie, le fait que les hommes ne la voient pas comme un sujet mais comme un objet, c'est ce que Guillaumin (1992) décrit comme la femme en tant que « sexe » en soi-même, puisqu'elle est un objet de désir sans en posséder un elle-même. De cette façon, on pourrait dire que Marji devient un « objet » lorsqu'elle se marie, mais un objet privé de son mari. Cette notion d'objet

s'accentue quand Marji fuit de son mariage en regardant la télévision sans cesse chez ses parents. Lorsqu'elle est confrontée par son père pour son comportement, elle s'excuse en disant qu'elle est une femme mariée. À ce moment-là, elle est statique, immobile, et ce n'est que plus tard qu'elle comprend que sa vie n'est pas finie et qu'elle doit s'instruire. Quelques mois après, Marji prend la décision de divorcer de Réza après l'avoir médité, et quitte l'Iran définitivement.

Ainsi, on peut extraire que même si le mariage dans *Persepolis* se présente comme une libération pour Marji, il finit par devenir une contrainte qui l'encage à cause des attentes et l'objectification des autres. Ce n'est qu'au bout de deux ans qu'elle rassemble les forces pour être honnête et poursuivre un destin différent.

6. Conclusion

La bande dessinée de *Persepolis* présente une histoire autobiographique qui n'est guère simple en contenu même si elle se présente accessible dans sa forme pour un public occidental. Satrapi montre son expérience en tant que femme iranienne, et le fait d'exposer une partie de sa vie de son enfance à l'âge adulte aide à mieux comprendre sa personnalité et ses valeurs. Grâce à cela, une analyse à plusieurs niveaux est faite, à partir de plusieurs théories de race et de genre. D'un côté, on a étudié sa vie en Iran quand elle est petite fille et lorsqu'elle revient à l'âge de dix-huit ans, ce qui nous a permis de voir son évolution ainsi que celle de la société iranienne de ces périodes-là. À l'aide de ce contexte, on a pu voir le discours établi par le gouvernement iranien, de même comme les changements qui ont lieu dans la vie des femmes iraniennes et particulièrement dans celle de Marji. D'un autre côté, on a aussi étudié l'exil de Marji en Autriche, où elle essaye de trouver sa place dans la culture et le monde d'Occident, ce qui nous a permis d'analyser le personnage de Marji comme l'Autre en tant qu'étrangère et femme. Toutes ces parties nous ont donné une vision plus globale de l'identité de Marji, de ses valeurs et de ses origines.

Comme on a déjà remarqué au début de ce travail, Satrapi présente cette période de sa vie sans l'intention d'universaliser son expérience, en avouant dans plusieurs entretiens qu'elle ne voulait que raconter une autre histoire à la narrative stéréotypée de l'Orient. Néanmoins, à partir des rapports établis dans les théories de l'exil de Said et Guillén ainsi comme dans les théories de genre de Wittig et Guillaumin, on pourrait dire que l'histoire de Marji est unique et universelle en même temps. Son histoire est unique parce que toutes les expériences que Marji a vécu forme sa personne avec son individualité, et elle est universelle car certaines luttes sont universelles et auxquelles on peut s'identifier. En approfondissant sur l'altérité de Marji, on a approfondi sur l'altérité elle-même. Quand on parle des difficultés de Marji en tant que femme en Iran, on parle aussi des difficultés de nombreuses femmes dans ce même contexte.

De la même manière, quand on observe de plus près l'expérience de Marji en tant qu'exilée, on est aussi en train de voir la réalité d'autres exilés qui ont vécu des situations semblables. De cette manière, s'approcher à une lecture intersectionnelle de *Persepolis* rend visibles des réalités qui sont présentes au-delà de ce récit. Même si appréhender des réalités différentes n'est pas si simple, et ce travail n'est qu'une approximation, cela peut servir comme départ pour essayer de porter cette pluralité de regards à d'autres ouvrages et

domaines. Ce que *Persepolis* réussit, c'est de nous montrer ces réalités en nous faisant réfléchir en même temps. Je considère qu'en faisant l'effort de comprendre l'ensemble des réalités des autres on peut se rendre plus conscients et prévenir ces discriminations, ainsi comme travailler activement contre le sexisme et le racisme.

Références bibliographiques

- Baetens, J. (2010). Bande dessinée et roman graphique : Récits en images ou formes proprement littéraires? *Esperienze Letterarie*, 25(2), 60-73. Consulté le 25 mai, 2019.
- Bearman, J. (2018, 21 juillet). An Interview with Marjane Satrapi. Consulté le 28 mai, 2019, à <https://believermag.com/an-interview-with-marjane-satrapi/>
- Créations originales - Forum des images. (2016, March 30). Marjane Satrapi : "Je donne une version de la réalité". Consulté le 22 mai, 2019, à <https://www.youtube.com/watch?v=kQ3GezzBYfk>
- Groensteen, T. (2012, septembre). Roman graphique. Consulté le 25 mai, 2019, à <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article448>
- Guillaumin, C. (1992). *Sexe, race et pratique du pouvoir: L'idée de nature*. Côté-femmes.
- Guillén, C. (1995). *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Quaderns Crema, S.A.
- Hill, C. (2006). Marjane Satrapi Interviewed, August 24, 2003. *International Journal of Comic Art*, 8(2), 6-33. Consulté le 22 mai, 2019.
- National Association of Independent Schools (NAIS). (2018, 22 juin). Kimberlé Crenshaw: What is Intersectionality? Consulté le 14 mai, 2019, à <https://www.youtube.com/watch?v=ViDtnfQ9FHc>
- Naghibi, N. & O'Malley, A. (2005). Estranging the Familiar: "East" and "West" in Satrapi's *Persepolis*. *ESC: English Studies in Canada* 31(2), 223-247.
- Program, S. I. (2017, 28 novembre). 10th Annual Bita Prize: Marjane Satrapi. Consulté le 29 mai, 2019, à <https://www.youtube.com/watch?v=N2GIRjWh6DU>
- Root, R., & Satrapi, M. (2007). Interview with Marjane Satrapi. *Fourth Genre: Explorations in Nonfiction*, 9(2), 147-157. doi:10.1353/fge.2007.0038
- Said, E. (1980). *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Éditions du Seuil.
- Said, E. (2008 [2000]). *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Éditions Actes Sud.
- Satrapi, M. (2017). *Persepolis monovolume*. Italie: L'Association.
- TCDPhil. (2016, 29 septembre). Marjane Satrapi | Full Address and Q&A | The Phil. Consulté le 29 mai, 2019, à <https://www.youtube.com/watch?v=-HN0J1noluw&t=1577s>
- Wittig, M. (2018 [1992]). *La pensée straight*. Paris: Éditions Amsterdam.



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a _____

Signatura: