

(Re)présenter le corps dans *Persépolis* de Marjane Satrapi Une grammaire au féminin au service de la pédagogie

Dans son œuvre *Persépolis* (400 000 exemplaires vendus en France) qu'elle adapte au cinéma (elle est diffusée dans de nombreux pays), la dessinatrice d'origine iranienne Marjane Satrapi, raconte son enfance, son adolescence et sa vie de jeune femme de 1974 à 1994 au moment de la chute du Chah, de la révolution islamique, de la guerre Iran-Irak, puis son exil en Autriche. *Persépolis* constitue donc non seulement une leçon d'Histoire (20 ans d'histoire contemporaine « vécue » sont appréhendés à travers une focalisation interne et de manière rétrospective) mais aussi instruit sur la condition de la femme en Iran et ailleurs.

Ainsi que l'on aborde l'œuvre par le biais de l'histoire (avec un grand H ou un petit h) qu'elle raconte, de son écriture (une façon originale d'aborder l'autobiographie au féminin en bande dessinée), des valeurs qu'elle défend (laïcité, liberté et tolérance), c'est un auxiliaire pédagogique pour les enseignants, d'autant plus précieux qu'il est accessible dès le collège. L'historien peut alors décrypter cet objet d'étude qu'est la bande dessinée contemporaine à travers le prisme de l'histoire culturelle telle que la définit Pascal Ory¹. En effet, sous la plume de Marjane le corps est un « sujet politique ». De fait, l'entrée historique permet de montrer que *Persépolis* est une source de l'histoire sociale des représentations, œuvre de témoignage d'une part (elle donne des éléments pour comprendre l'évolution de la condition de la femme dans la société iranienne de 1979 à nos jours mais apporte aussi des informations sur la société dans laquelle cette œuvre a été réalisée et produite) et une œuvre actrice de l'histoire d'autre part (par son ancrage dans le parcours d'une auteure engagée et de ses effets sur les sociétés).

Dans les classes, une démarche interdisciplinaire où *Persépolis* serait à la croisée des disciplines (Lettres, histoire/géographie, éducation civique, histoires de arts...) permettrait de rendre compte de cette approche culturelle de la bande dessinée et le terrain de l'histoire des arts serait une piste particulièrement féconde. Dans cette perspective, le corps pourrait apparaître comme un fil conducteur possible et combiner une analyse intégrant différentes échelles spatio-temporelles.

Trois axes d'études, trois points d'entrée dans l'œuvre de Marjane Satrapi peuvent être suggérés

- Corps et autobiographie² (lettres, histoire)
- Corps, pouvoir et sociétés (histoire/géographie, éducation civique)
- Corps et intertextualité (Histoire des arts)

1- Corps et autobiographie

Persépolis est une œuvre autobiographique où la grammaire du corps se décline au féminin. Si le genre autobiographique demeure un genre classique en littérature (on pense bien évidemment aux *Mémoires d'outre tombe* de Chateaubriand ; *Les confessions* de Rousseau...), il reste rare en bande dessinée. Toutefois, elle est l'occasion d'œuvres magistrales : *L'Ascension du haut du Mal* de David B., *Maus* d'Art Spiegelman et *Persépolis* de Marjane Satrapi pour n'en citer que quelques unes.

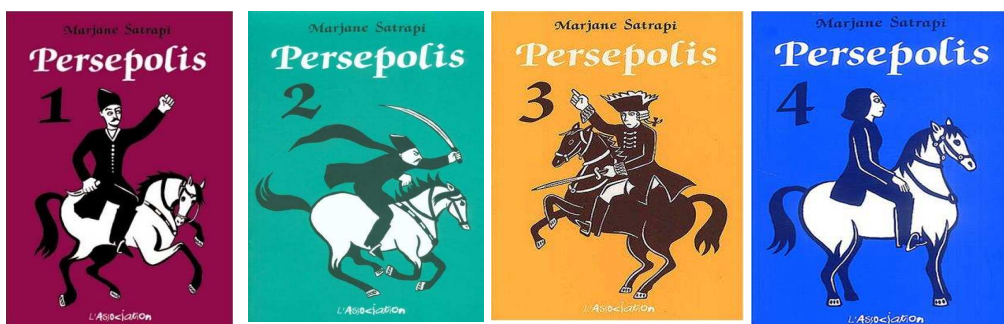
¹ ORY Pascal, *La culture comme aventure*, Editions complexe, 2008.

² Merci à Eléonore Hamaide-Jager pour son aide précieuse.

D'abord, nous pouvons voir dans l'histoire de Marjane, l'engagement d'un parcours de femme qui s'inscrit dans la cité (la sphère publique). Dans cette perspective, la jeune auteure d'origine iranienne présente la pulsion conquérante des hommes sur trois des couvertures des quatre volumes que compose la geste Persépolis. En effet, sur des fonds colorés, un cavalier poignard ou sabre à la main s'apprête à donner l'assaut (dans la tradition des miniatures perses ou des représentations équestres des rois absolus de la monarchie française par exemple). Cependant, la dernière couverture (celle du quatrième volume) apparaît en contrepoint des précédentes. Marjane y est représentée immobile, sur un cheval. Il faut dire que dans la mythologie persane, beaucoup d'héroïnes montent à cheval, ce qui dans l'Iran d'aujourd'hui apparaît inconcevable : une femme portant le Tchador ne peut décentement devenir cavalière. Doit-on y voir pour autant une instrumentalisation médiatique des sources historiques ?



Miniature perse datant du XIV^e siècle Montpellier © tous droits réservés.
Statue équestre de Louis XIV au jardin du Peyrou à Montpellier © tous droits réservés.



SATRAPI Marjane, *Persépolis*, couvertures des quatre volumes, L'Association, tous droits réservés ©

Ensuite, en suivant l'itinéraire de Marjane, le lecteur entre dans son histoire vécue et pénètre. Sous les pinceaux de l'auteure dessine alors un territoire de l'intime où le corps joue un rôle fondamental notamment lors de la puberté. Ainsi, la dessinatrice expose les préoccupations qui animent la jeune femme à l'adolescence. Son corps change et Marjane évoque ces modifications qui bouleversent sa vie de jeune fille. Elle évoque notamment le temps d'une planche très didactique, les différentes étapes de sa transformation physique au

prisme de sa propre perception : « j'étais dans une période de laideur sans cesse renouvelée³. »



SATRAPI Marjane, *Persépolis*, Chapitre « Le légume », volume III, L'Association, tous droits réservés ©

Dans *Persépolis*, l'histoire de l'Iran est projetée à travers une focalisation interne : celle de Marjane Satrapi qui commence son récit lorsqu'elle a dix ans au moment de la chute du Shah. Marjane naît femme biologiquement, elle devient tout au long de la BD, femme dans des situations sociales qui vont bouleverser les règles de genre d'un pays. Comment vit-elle ces situations de genre ?

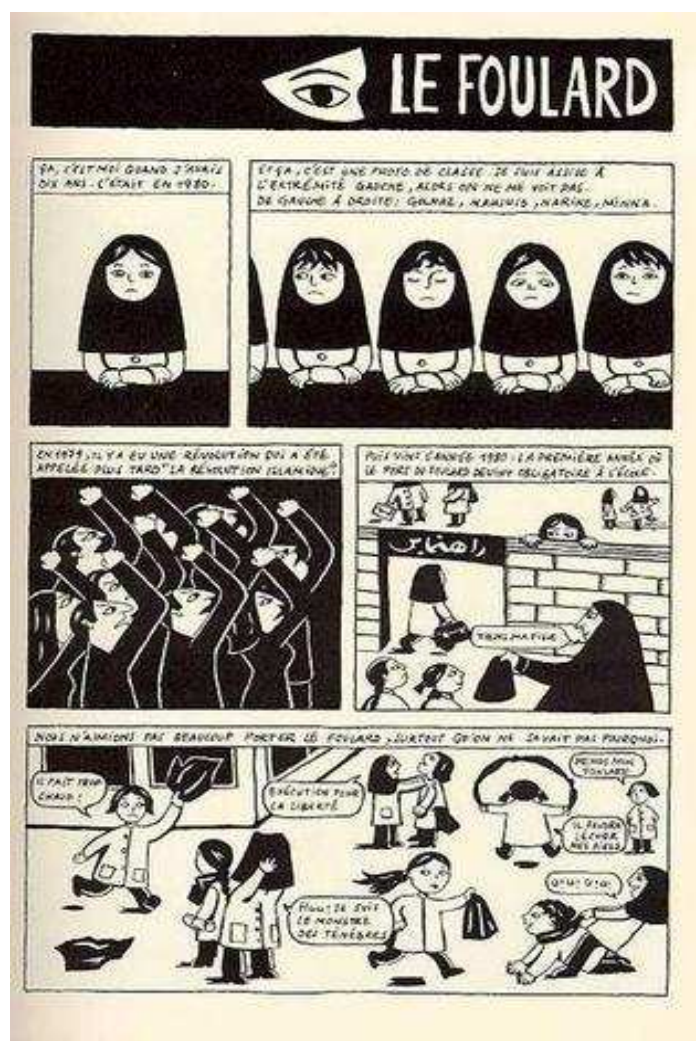
2- Corps, pouvoir et sociétés

Dans *Persépolis*, Marjane Satrapi prend position à travers des représentations du corps qui se déclinent au féminin. Ainsi, entre ségrégation et émancipation, le corps est clairement un sujet politique dans son œuvre. En effet, si l'objectif de l'auteure est de se battre contre les idées reçues, force est de constater a priori que la référence la plus commune à l'identité musulmane demeure le vêtement des femmes, et cette figuration s'accompagne souvent de l'idée selon laquelle ce code vestimentaire est le signe d'une réaction religieuse. Or à y

³ « Le légume », volume III.

regarder de plus près la religion ne tient pas une place prépondérante dans Persépolis. Ainsi, il n'y a ni prière, ni mosquée, ni ramadan mais port du voile, prohibition de l'alcool, des fêtes.... La religion est présentée comme un fait social et le fait religieux édicte des lois à suivre. Dans les classes, lever un coin de voile sur les pérégrinations d'une femme d'origine iranienne permet donc d'amorcer un débat sur les discriminations à l'école de la République⁴ et plus particulièrement sur ce qu'est qu'être femme iranienne de 1979 à nos jours.

Cet objectif annoncé par l'auteure est d'ailleurs parfaitement explicite dès le premier chapitre intitulé « le foulard ». Dans ce premier récit, elle rappelle les circonstances de l'obligation de porter le foulard faites aux femmes et aux fillettes. Jusqu'alors, l'école était laïque et mixte. Marjane prend parti et afin de souligner l'absurdité du port du voile, elle montre avec beaucoup d'humour le détournement que les enfants savent en faire : le foulard est tour à tour harnais, corde à sauter, sac, instrument de torture ou à se faire peur, ou encore objet abandonné au milieu de la cour. Cependant, la réalité rattrape ces fillettes. Les deux premières cases suffisent pour dire le but du régime d'anonymiser les femmes, de les rendre identiques voire invisibles. Certes l'illustratrice tente de différencier par les quelques mèches de cheveux qui échappent du voile de montrer l'identité de chacune mais la photo qui fait sortir du cadre l'héroïne de l'histoire laisse assez entendre la volonté de réduire au silence toute rébellion.



SATRAPI Marjane, *Persépolis*, Chapitre « Le foulard », volume I, L'Association, tous droits réservés ©

⁴ Emmanuel Brenner (dir.), *Les territoires perdus de la République. Antisémisme, racisme et sexisme en milieu scolaire*, Paris, Mille et une nuits, 2002.

Dans *Persépolis*, se dessine une histoire du Corps en exil à travers l'itinéraire de Marjane Satrapi qui se décompose comme suit :

- **Persépolis 1** raconte l'histoire de la famille d'une petite fille de 10 ans dans le contexte de la chute du régime du Shah et du début de la guerre Iran-Irak

- **Persépolis 2** évoque la guerre Iran-Irak à travers les yeux d'une adolescente jusqu'à son départ pour Vienne à l'âge de 14 ans

Persépolis 3 et 4 racontent l'exil de Marjane en Autriche et son retour en Iran

A travers ces quatre volumes, le corps devient sous la plume de Marjane le centre de l'identité contemporaine, et de fait se manifeste comme objet d'Histoire car tributaire, dans ses formes, et ses mises en scène, de conditions matérielles et culturelles qui varient. L'originalité de *Persépolis* est en effet de construire une interaction subtile entre environnement extérieur et constitution de sa propre personnalité. Cette corrélation passe dans la bande dessinée par la mise en cadre d'un « langage corporel » maîtrisé et significatif. Ainsi, la jeune auteure d'origine iranienne ne réduit pas seulement le corps des femmes à la sphère privée de l'intime (c'est à dire aux faits de leur maternité ou aux fantasmes masculins) mais elle considère la posture corporelle comme étant du ressort de la grande Histoire. En ce sens, elle parvient, dans *Persépolis*, à réinventer un regard sur le corps à travers les différents âges et les différents espaces qui ont rythmé sa vie. Dans la bande dessinée, les corps s'inscrivent avec puissance dans la composition des cases. Une véritable grammaire du corps au féminin peut donc se lire en fonction des temporalités (marqueur des âges de la vie, mode, Histoire) et des espaces (sphère publique/privée ; intérieur/extérieur ; Iran/ Autriche).

Cette représentation sociale du corps est d'autant plus riche qu'elle peut aussi s'intégrer dans une petite fabrique d'histoire des arts.

3- Corps et arts : éléments d'intertextualité artistique

Le corps est une source d'inspiration artistique inépuisable. Ainsi, une petite histoire du corps peut se lire à travers la généalogie des images. Dans cette petite fabrique d'histoire des arts, Marjane est influencé par des œuvres d'art célèbres qu'elle puise dans le patrimoine culturel universel. On y trouve :

- La piéta de Michelangelo Buonarroti



© Tous droits réservés

- Un bas-relief des ruines de Persépolis : les Ghandariens (Apana, escalier Est (-521 /531 avant J.-C.)



© Tous droits réservés

- Le cri d'Edouard Munsh (1893)



© Tous droits réservés

- Une représentation de Hulk (comics américains) et *Des Demoiselles d'Avignon* de Picasso à mettre en parallèle avec la planche Le légume sur la transformation corporelle de Marjane à la puberté.



© Tous droits réservés

Toutes ces références témoignent du parcours et de l'itinéraire de l'auteure car certaines citations sont puisées dans le patrimoine culturel occidental ; Dans ces œuvres la représentation du corps de décline dans un univers des formes les plus divers : rectilignes, courbes...

En conclusion, à partir de *Persépolis*, intégrer la dimension sexuée de l'étude des phénomènes sociaux avec comme entrée le corps pose la question de l'échelle d'observation, mise au premier plan par une (des) trajectoire(s) individuelle(s) de femme(s) (Marjane, sa mère, sa grand-mère). En effet ce récit autobiographique en bande dessinée présente l'avantage d'exposer des états ou des conduites telles que la puberté, la séduction ou les affects amoureux, qu'il est souvent difficile d'historiciser. En ce sens, une approche du corps au féminin par une histoire culturelle des représentations en bande dessinée pose de façon pertinente la question de la pluri-appartenance des acteurs/auteurs. Ainsi, nous pouvons nous demander si dans la construction du personnage de papier de Marjane, l'auteure a voulu avant tout privilégier le statut sociologique, l'appartenance nationale, la confession religieuse, l'identification ethnique ou la préférence sexuelle de sa propre représentation de la féminité ? En ce sens, dans la geste *Persépolis* s'emboîterait les pièces d'une petite histoire du genre⁵ et de sa représentation artistique. C'est alors la propension, certes pas toujours explicite de l'historien(ne) à mettre l'accent sur la face collective de l'itinéraire, en le positionnant par rapport à la « cause des femmes » iraniennes, ou bien sur sa dimension individualisante à travers la quête par l'actrice/auteure de la reconnaissance sociale ou (les deux n'étant pas toujours superposables) de l'estime de soi, qui apparaît comme la gageure de ce travail et qu'il est sans doute difficile de mener à bien dans les classes. En ce sens, l'interdisciplinarité quand elle est possible permettrait sans doute d'achever le puzzle *Persépolis* et d'en faire un auxiliaire pédagogique pertinent.

Vincent MARIE, octobre, 2009

⁵ Collectif, « Femmes, genres, histoire », dossier de Genèses, n°6, décembre 1991.