1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

82 | 2017

Varia

Barbara Laborde (dir.), Persepolis, Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. Dessin de vie

Sébastien Roffat

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/5527>

DOI : 10.4000/1895.5527

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2017

Pagination : 203-204

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Sébastien Roffat, « Barbara Laborde (dir.), Persepolis, Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. Dessin de vie », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 82 | 2017, mis en ligne le 01 juin 2017, consulté le 20 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5527> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5527>

Ce document a été généré automatiquement le 20 janvier 2022.

© AFRHC

Barbara Laborde (dir.), *Persepolis*, Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. Dessin de vie

Sébastien Roffat

RÉFÉRENCE

Barbara Laborde (dir.), *Persepolis*, Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. *Dessin de vie*, Lormont, Le Bord de l'eau, Collection Cinéfocales, 2016, 237 p.

- 1 Après *To Be or Not to Be* – Ernst Lubitsch, un classique dans l'histoire sous la direction d'Alain Kleinberger et Jacqueline Nacache et *la Nuit des Morts-Vivants* – George A. Romero, *Précis de recomposition* sous la direction de Barbara Le Maître, la collection monographique Cinéfocales s'étoffe d'un troisième volume consacré cette fois-ci à *Persepolis* de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. Après une discussion entre Lucie Mérijeau, Jacqueline Nacache et Barbara Laborde, le choix s'est porté sur *Persepolis* bien que *Valse avec Bachir* (Ari Folman, 2008) ait été un temps envisagé avant d'être écarté car ce film avait déjà fait l'objet d'une littérature conséquente. Si Barbara Laborde a choisi *Persepolis* (prix du jury à Cannes et Oscar du meilleur du film d'animation), c'est, nous dit-elle, « par goût déjà : j'aime beaucoup ce film que je trouve très juste alors qu'il aurait pu tomber dans tout un tas de clichés... par ailleurs, je trouvais que c'était un film dont la réception avait paru trop consensuelle alors qu'il fait encore débat pour certaines communautés ». On lira donc avec attention son introduction d'une quinzaine de pages qui revient dans ses propos liminaires sur le « pacte autobiographique » tel que défini par Philippe Lejeune et sur les réflexions du sociologue Erving Goffman : « le trait du dessin apparaît comme la manière la plus adéquate de représenter les contours labiles de l'identité et de ses reconfigurations ».
- 2 Dans cette perspective d'enrichissement des lectures du film, Laborde a essayé de faire tourner autour du film différentes approches, sans le cantonner dans une vision

esthétique : 1) les approches historiques éclairent le film pour une vision plus factuelle et culturelle : Agnès Devictor, « *Persepolis* et ses fragments d'histoire(s) » évoque le communisme et les figures politiques de la République islamique ; Gita Aslani Shahrestani, dans « La féminité entre islam et modernité : trois générations de femmes en Iran », revient sur la grand-mère de Marjane, porteuse de la modernité, sur la mère de la réalisatrice dans son combat silencieux, sur la jeunesse en fuite, mais elle étudie aussi la femme musulmane de classe modeste et la modernité, la femme islamiste comme éducatrice, et enfin la maternité comme rôle unique de la femme en Iran. Les trois femmes de la famille Satrapi incarnent ainsi chacune une façon de vivre sa féminité de manière moderne. Marji y est alors décrite comme une « étrange étrangère » ; b) Clément Puget, dans une autre perspective, s'intéresse à la réécriture audiovisuelle de l'histoire dans « Des ruines de l'histoire au récit d'un passé animé ». Il se propose d'observer le travail audiovisuel des réalisateurs en le considérant en tant que récit filmique de l'histoire, au sens où Jacques Rancière envisage le terme « histoire » ; c) des études de réception sont menées : Sébastien Denis sur sa réception critique en France où le film est présenté comme un film d'auteur avec une animation « à l'ancienne » et un propos politique. Denis montre ainsi que cette autofiction est le support idéal des rêveries et des traumatismes des adultes. Cécile Renaud évoque la diffusion et la réception du film dans le monde anglophone qui n'est pas approché sous un angle orientaliste mais est présenté comme une histoire universelle dont l'exotisme est plus nébuleux, mi-français mi-iranien ; d) des regards sont portés sur la production et les particularités liées à l'animation. Marie Pruvost-Delaspre évoque la genèse d'un projet 100 % français qui est une ode à l'animation traditionnelle qui ne se veut ni Disney ni cartoon. Bérénice Bonhomme revient sur le rôle fondamental du casting vocal constamment mis en avant et qui réunit en français Danielle Darrieux, Catherine Deneuve, Chiara Mastroianni et en anglais Sean Penn, Gena Rowlands et Iggy Pop ; e) le regard formaliste et esthétique n'est pas oublié : Patrick Barrès et Philippe Ragel s'intéressent à la « spatialité chromatique et esthétique graphique » du film qui reste majoritairement réalisé en noir et blanc. Stacey Weber-Fève s'interroge sur les quatre « fonctions du cadre » dans le film : cadres invisibles ou ouverts, cadres à l'iris, cadres dans le cadre, cache-cadres ; f) enfin, deux approches plus contextualistes ferment l'étude : Gérôme Guibert s'intéresse au rôle de la musique dans le film (*metal*, *punk*, culture hippie et standards de variété), et Isabelle Delorme évoque *Persepolis 2.0* qui est une adaptation de dix pages de la bande dessinée originale suite aux événements survenus en Iran en 2009 qui faisaient écho à ceux de 1979.

- 3 Barbara Laborde se félicite d'avoir pu trouver des auteurs très compétents grâce au Labex ICCA AnimTV. Pour cette raison aussi le livre est dédié à Chantal Duchet, décédée récemment, qui co-animait ce groupe de recherche.
- 4 Si Barbara Laborde souhaitait revenir sur le côté « lisse » du film pour essayer de lui rendre toute la profondeur qu'il avait peut-être perdu (voir la présence du film dans le dispositif « Collège au cinéma » par exemple), le livre n'évoque pas vraiment les polémiques et interdictions, notamment dans les pays musulmans (Iran, Liban, Tunisie et Maroc ont essayé de diffuser le film sans succès) dont *Persepolis* a été l'objet. L'auteure en a bien conscience. C'est d'ailleurs un de ses regrets : « Je n'ai trouvé aucun contributeur pour parler de ses censures, de ses contradicteurs, de ses opposants (mais qui peut écrire sur cela : les analyses de réceptions dans les pays autres que l'Europe sont difficiles, j'avais pourtant sollicité des enseignants du département d'études iraniennes à Paris 3, mais sans succès...), mais je trouve quand même qu'un certain

nombre d'articles pointent quelques motifs de désaccord ou viennent problématiser un peu la réception ».

- 5 Le lecteur appréciera au cours de ces 230 pages, un ensemble cohérent de textes qui viennent éclairer, selon l'ancrage disciplinaire des auteurs, un film « moins lisible que ne le laissent penser son ton engagé et la bouille sympathique de son héroïne ». (ce compte rendu a bénéficié d'un entretien avec Barbara Laborde réalisé le 21 mai 2017).