

Christiane CHAULET ACHOUR

Expressions iraniennes
de la féminité et de soi

de Freidoune SAHEBJAM à Marjane SATRAPI



A 202 – « Expressions iraniennes de la féminité et de soi : de Freidoune Sahebjam à Marjane Satrapi », dans *Féminité et expression de soi*, Brigitte Riéra (coord.), Paris, Le Manuscrit, coll. Féminin/Masculin, 2008.

Expressions iraniennes de la féminité et de soi de Freidoune SAHEBJAM à Marjane SATRAPI

par Christiane CHAULET ACHOUR

« Quand on a la chance ou la malchance d'être traversé par l'histoire de cette façon là et si on a un moyen de narration pour le dire ou le témoigner, il faut le faire. Je ne travaillerai plus jamais sur un livre comme j'ai travaillé sur *Persépolis*. C'est un travail qui prend énormément d'énergie. C'est un travail sur soi-même pour pouvoir avoir de la distance et mettre de l'humour sur cette histoire sordide »¹

Pour arriver à la BD autobiographique de Marjane Satrapi et essayer de comprendre son immense succès en France et dans d'autres pays d'Europe ou aux Etats-Unis, il m'a semblé nécessaire de la situer par rapport à quelques œuvres iraniennes dont le poids testimonial et la recherche esthétique sont variables mais qui toutes ont été lues et connues en France soit parce qu'elles ont été écrites en français² soit parce qu'elles ont été relativement vite traduites et font partie des références de toute personne s'intéressant à l'Iran et à ses femmes, au-delà des clichés et stéréotypes si nombreux !³ Bien que, dans ce qu'on a nommé la révolution islamiste, les

¹ - Cf. <http://mapage.noos.fr/marjane.persepolis/marjane.html>

² - Et ouvrir ainsi une information sur un nouveau corpus « francophone » entièrement originé dans une littérature de l'exil et qui se pose aussi des questions sur l'intégration en France : cf. Mahnaz Shirali, *Entre islam et démocratie – Parcours de jeunes Français d'aujourd'hui*, Paris, A. Colin, 2007.

³ - Plusieurs études tentent de « ramer à contre-courant » de ces stéréotypes pour rappeler la très ancienne civilisation de la Perse ancienne et de l'Iran moderne et la place des femmes à partir d'enquêtes. Les œuvres diverses que nous citons ou étudions sont déjà la preuve d'une vitalité et d'un dynamisme qui ne sont pas nés ex-nihilo. Cf. par exemple les propos recueillis d'Ehsan Naraghi par Fawzia Zouari dans *Jeune Afrique*, n°2395 du 3 au 9 décembre 2006, « Ehsan Naraghi, *C'est par les jeunes mollahs que le régime s'ouvrira* » [Sociologue et historien iranien, installé en France depuis vingt ans, auteur de nombreuses études]. Il déclare entre autres à propos de la Révolution islamique et les femmes qu'elle n'a pas « supprimé les discriminations » mais qu'elle « a fissuré la tradition et favorisé l'arrivée des femmes sur la scène publique ». Lire cet entretien sur <http://nadiayassine.net/fr/page/print/12487.htm>.

Lire aussi l'article de Stéphanie Marin dans *Le Devoir* (Montréal) des 26 et 27 mai 2007, « Un Iran à découvrir – Place est faite aux femmes au pays de Khomeiny », où elle rend compte des recherches sur l'emploi des femmes dans l'Iran actuel que mène la sociologue iranienne Roksana Bahramitash.

femmes - et pas seulement les islamistes-, n'aient pas été à la traîne, l'atteinte aux Droits de la personne a été particulièrement ciblée contre elles. Si arrestations arbitraires, disparitions et torture ont été largement dénoncées et médiatisées, les atteintes à la liberté des femmes ont fait la une de plus d'un quotidien ou d'un magazine.

Travailler sur Marjane Satrapi, dans ce contexte, a permis d'apprécier la possibilité d'un espace d'expression du moi lorsqu'on appartient au sexe opprimé durement, dans son être même. Je veux dire par là qu'au-delà de leurs engagements politiques et sociétaux comme les hommes, les femmes ayant été attaquées massivement à cause même de leur sexe, pouvaient-elles ne parler que de leur « moi » au risque de négliger l'expérience de toutes les autres ? Comme le dit et le vit l'extraordinaire gynécologue de la romancière Fariba Hachtroudi :

« Côté féminin, trois adjectifs peuvent résumer notre rapport avec l'espace le plus secret du monde : la honte, la fierté et le pouvoir. Pouvoir insoupçonnable pour celles qui ont compris que leur ventre est un coffre-fort inexpugnable, au propre et au figuré : l'utérus des femmes, cénotaphe des secrets du monde depuis l'aube des temps, renferme l'histoire commune, comme l'histoire particulière à chacune d'entre nous. Et moi, Nargesse Darani, j'arrive à la déchiffrer. »⁴

Est-il possible de dire simplement son « je » et de l'extraire de l'ensemble ? Si l'on opte pour l'expression de soi, comment équilibrer ce choix avec la situation de toutes ? L'évolution est perceptible lorsqu'on observe, sur une vingtaine d'années, le corpus restreint sélectionné ; évolution du collectif à l'individu-e avec choix délibéré ou non de genres et de modes d'intervention, d'un langage aussi, déterminant la possibilité de l'expression personnelle malgré et/ou avec le groupe atteint.

Avant *Marji* : lectures d'un contexte

En langue française - et je précise que je m'en tiens aux récits-témoignages et aux fictions car il y a eu, par ailleurs, de nombreuses études sociologiques et historiques⁵ -, le premier récit qui a plongé durement le lecteur francophone dans la réalité de ce qui se passait en Iran a été *La*

<http://www.ledevoir.com/2007/05/26/144858.html>

⁴ - Fariba Hachtroudi, *Iran, les rives du sang*, Le Seuil, 2000, p. 55 et 56.

⁵ - Cf., par exemple, Fariba Abdelkah, *La révolution sous le voile. Femmes islamiques d'Iran*, Karthala, coll. « Hommes et sociétés », 1991. Cf. aussi Chahla Beski-Chafik, sociologue, responsable de formation depuis 1992 à l'ADRI, en collaboration avec Farhad Khosrokhavar, *Femmes sous le voile face à la loi islamique*, éd. du Félin, 1995.

femme lapidée de Freidoune Sahebjam.⁶ Avec beaucoup de réalisme géographique, chronologique et sociologique, F. Sahebjam restitue le calvaire de Soraya M., femme délaissée par son époux. Celui-ci, dès l'arrivée au pouvoir des mollahs, comprend le parti qu'il peut tirer d'être de leur côté et monte un véritable complot contre sa femme pour l'accuser d'adultère et laisser le mollah, s'appuyant sur la peur et l'endoctrinement des villageois, mener l'exécution jusqu'à son terme insoutenable et horrible. Seule la vieille tante de Soraya, Zahra Khanoum va procéder à l'ensevelissement de sa nièce après la lapidation. C'est la dernière image des derniers énoncés du récit :

« Une nouvelle fois Zahra Khanoum noua son tchador autour de la taille, s'agenouilla et gratta la terre de ses mains. Le sol était meuble et humide. Quand le trou fut assez grand, elle prit les uns après les autres les ossements de Soraya sa nièce, et alla les laver dans le torrent, puis revint les placer dans la tombe de terre qu'elle recouvrit de feuilles et de branchages. Alors seulement, elle pria et s'effondra en larmes » (p.123)

Dans ce premier texte qui a déjà presque vingt ans, le narrateur est un homme qui témoigne de l'état de l'Iran depuis la révolution islamiste en s'attachant à la dénonciation d'un destin de femme villageoise particulièrement éprouvée. Soraya est mise en scène dans tout le récit avant sa lapidation. Mais jamais le lecteur ne va véritablement entretenir une relation de complicité avec elle. C'est la vision « par derrière » choisie par le narrateur qui nous met de son côté puisque la suivant dans tous ses gestes de vie et son retrait, on ne doute pas de son innocence. C'est bien la féminité qui est ici écrite mais par délégation assez classique dans la littérature universelle : une femme est « racontée » par un homme en toute empathie, cet homme se faisant témoin et effaçant son moi qui n'est pas sujet de l'écriture.

La seconde œuvre que nous voulons évoquer et que nous venons de citer est le roman de Fariba Hachtroudi.⁷ Écrit en français, il est longuement dédié à toutes les Iraniennes et en particulier : « Aux mères... aux milliers de résistantes, torturées et exécutées... aux compatriotes » (d'autres religions)

⁶ - Pseudonyme d'un écrivain et journaliste iranien, exilé d'Iran depuis 1979, F. S. retourne clandestinement en Iran en revient avec ce récit de lapidation de 1987 qu'il va publier chez Grasset en 1990. Il a été réédité en Livre de poche n°4328, notre édition de référence. En 1985, il avait publié, *Je n'ai plus de larmes pour pleurer* chez Grasset ; chez le même éditeur, en 1992, *Un procès sans appel*. En mars 2005, il a publié aux éd. du Félin, *Princesse persane*. D'autres ouvrages ont été également publiés par lui.

⁷ - Fariha Hachtroudi, *Iran, les rives du sang*, Le Seuil, 2000. L'auteure, docteur en archéologie en France, a écrit de nombreux articles contre le régime de Khomeiny. Puis en 1991, elle publie chez Payot, *L'Exilée*, où elle a retracé son voyage clandestin en Iran en 1985. Elle anime l'association humanitaire MoHa (Mohsen Hachtroudi). Cette œuvre est son second roman.

aux jeunes filles, aux grand-mères, « Aux femmes lapidées, aux combattantes de la liberté et à toutes celles qui disent non à l'intolérance et la barbarie ».

L'énonciatrice cette fois est une femme qui parle au nom d'autres femmes et son roman, à la structure assez complexe, entraîne le lecteur dans un tourbillon d'horreur et de violence, d'amour et de solidarité. Il s'agit de parler du plus grand nombre de femmes possible et, pour cette écrivaine, militante, le moi doit s'effacer pour dire « toutes » les femmes. Pourtant, le roman lui-même semble conduit par Fari Echq, fille exilée pour ses positions politiques et qui veut connaître les vraies raisons et circonstances de la mort de sa mère à Téhéran. L'écriture de soi semble donc se frayer un chemin en donnant à lire un roman fragmenté dans le roman, envoyé à Tadjik, l'inspecteur, pour qu'il mène l'enquête. Cette écriture enchâssée, *Une mort très violente*, est un hommage à Simone de Beauvoir et Marguerite Duras⁸ :

« Situation absurde. Abasourdie dans ma tanière parisienne, je, soussignée, Fari Echq, condamnée à mort par contumace par les mollahs dirigeants de la République assassine, converse avec lui, l'inspecteur Tadjik de la brigade criminelle de la dite République. » (p.21)

Elle confie, par bribes et avec pudeur et réserve son propre vécu, ses pensées intimes et ses frayeurs. Sensiblement différent du précédent par l'énonciatrice, ce roman a aussi un statut plus complexe en ce qui concerne l'expression de la féminité et de soi : cette expression n'est pas dominante mais a un statut privilégié puisque la narratrice mène l'enquête à distance et s'exprime en son nom propre sans s'effacer totalement dans une dénonciation collective, même si celle-ci est constante. Mais c'est la galerie des femmes au « Mollah Land » (p.20) qui est inoubliable : Mme Echq la mère, Zahra Khanom, sa servante et Ozra la fille de celle-ci, la mère de Tadjik, Mania, prostituée et fille du général fou Kiani, la fille handicapée de Tadjik, Narguesse, la gynécologue subversive, Galia, la belle cousine. Dans son livre, Fari note : « Comment expliquer par les mots, le secret des femmes d'Iran, celles qui partagent avec tant d'autres le mal au monde au féminin. » (p.78)

⁸ - La référence à *Une mort très douce* de Simone de Beauvoir est explicite. Tadjik est en train de lire : « Il survola le prologue où il était question d'un livre intitulé *Une mort très douce*, écrit par une certaine Simone de Beauvoir, dont il connaissait le nom à défaut de l'œuvre, classée anti-islamique par le bureau de la censure. Il se souvenait même des autodafés du *Deuxième sexe*, un de ces livres sans doute pornographiques qu'il avait vu brûler au milieu d'une pile énorme devant la grande bibliothèque de la ville lors d'une commémoration de la journée des Femmes musulmanes. » (p.14) De Marguerite Duras, il est question p.217 et sq.

Le troisième texte est celui qui paraît deux années plus tard, premier récit d'une écrivaine beaucoup plus médiatisée aujourd'hui, Chahdortt Djavann. Elle publiait *Je viens d'ailleurs*, récit « par fragments (de) vingt ans de la vie d'une jeune iranienne révoltée par la violence du régime islamique installé par Khomeiny en 1979 ».⁹ L'année suivante, au moment du pic de « l'affaire du foulard islamique » dans les lycées français, elle faisait paraître, *Bas les voiles !*, pamphlet implacable contre le port du voile : « J'ai porté dix ans le voile. C'était le voile ou la mort. Je sais de quoi je parle. »¹⁰ Et toujours dans le cadre de notre interrogation, signalons qu'elle a publié, en 2006, *Comment peut-on être français ?*, long dialogue avec Montesquieu, la France sa littérature et sa langue qui ne manque pas de saveur et transmet la douloureuse expérience de l'exilée déracinée à Paris et du calvaire de l'apprentissage d'une langue si éloignée du persan.¹¹ Dans ces trois œuvres, écrites en français, la double entrée de notre thématique est bien présente. L'énonciation autobiographique du premier récit a fait place à la prise de parole pamphlétaire pour s'arrêter avec le second roman à ce qui apparaît comme une autobiographie masquée puisque le personnage qui dit « je » se nomme Roxane Khân : la prénomination annonce, bien entendu, le dialogue avec Montesquieu et le patronyme accentue le clin d'œil persan par sa stéréotypie.

La dernière œuvre que je citerai est traduite de l'américain en 2004 et publiée chez Plon. C'est « l'autobiographie » de Azar Nafisi, *Lire Lolita à Téhéran*.¹² La catégorie générique que je choisis peut sembler surprenante puisqu'en règle générale ce livre est classé dans les documents mais une étude du texte montre qu'il a toutes les caractéristiques d'une autobiographie biaisée ou alors de « Mémoires » si, adaptant la définition donnée habituellement à ce genre, on l'applique à cette situation : un témoin privilégié se met en scène dans l'histoire de son temps et de sa société. C'est bien ce que fait cette professeure de littérature américaine. Démissionnant de son poste de professeur à l'université de Téhéran à la suite d'un certain

⁹ - Cf. Verso de la couverture. Chahdortt Djavann, *Je viens d'ailleurs*, éditions autrement Littératures, 2002. L'écrivaine est née en 1967 en Iran et vient à Paris au début des années 90. Elle est de la même génération que Marjane Satrapi.

¹⁰ - C. Djavann, *Bas les voiles !*, Gallimard, 2003, 46p. Citation de la première phrase, p.7. Elle fonctionne comme argument d'autorité qui doit emporter la conviction du lecteur d'entrée de jeu.

¹¹ - C. Djavann, *Comment peut-on être français ?*, roman, Flammarion, 2006. L'essai-pamphlet et ce roman sont disponibles actuellement en livre de poche. C. Djavann vient de publier un nouvel essai, *A mon corps défendant, l'Occident*, Flammarion, 2007 sur la mondialisation et les différences marquées entre riches et pauvres.

¹² - Azar Nafisi, *Lire Lolita à Téhéran*, 10/18, Domaine étranger, 2005, notre édition de référence. Edité d'abord chez Plon, en 2004. Azar Nafisi, née à Téhéran, a fait ses études universitaires aux Etats-Unis. Elle vit et travaille aujourd'hui aux USA à l'université Johns Hopkins de Washington. En France, *Lire Lolita à Téhéran* a remporté le prix du Meilleurs livre étranger en 2004 et le Prix des lectrices de Elle, catégorie Document, en 2005.

nombre de péripéties de vie dont un premier renvoi et des mois sans activité professionnelle, Azar Nafisi décide de tenir, chez elle, un séminaire de littérature avec sept étudiantes choisies et volontaires. Ce sont les lectures qu'elles partagent et leurs réactions qui forment la matière exhibée du document. Toutefois l'analyse montre que, ne suivant pas l'ordre chronologique et sélectionnant des séquences significatives, la narratrice opte pour une autre logique qui met en valeur le vécu des femmes, de jeunes femmes, ses étudiantes et son propre vécu. Les livres privilégiés sont *Lolita* de Nabokov, *Gatsby le magnifique* de Scott Fitzgerald, *Daisy Miller* de Henry James et *Orgueil et préjugés* de Jane Austen mais de nombreux autres sont cités. Le sujet apparent est bien le pouvoir de la littérature pour aider l'être à conserver sa liberté d'imagination malgré le carcan d'un totalitarisme ; mais il est aussi le lent cheminement qui conduit Azar Nafisi à prendre le chemin de l'exil après être revenue enseigner volontairement à Téhéran en 1979. L'expression de soi d'une femme est présente de bout en bout, d'où notre choix générique de désigner ce livre comme autobiographie et/ou mémoires. Nous ne citerons qu'un passage :

« Quand je tente de relier les uns aux autres les événements incohérents et disjoints qui marquèrent cette période, il m'apparaît ceci : l'impression croissante que j'avais de descendre au fond de l'abysse, de plonger dans le vide, accompagnait deux faits marquants qui se déroulèrent simultanément, le début de la guerre, et mon renvoi de l'université. Je ne savais pas alors combien la routine quotidienne crée une illusion de stabilité. » (p. 234)

Dans cette « mouvance » iranienne dans laquelle nous lisons ou avons lu plus ou moins consciemment la BD de Marjane Satrapi, il faudrait aussi citer le magnifique et dérangeant film de Jafar Panahi, *Le Cercle*¹³, où les femmes sont au centre de l'interrogation sur leur condition. Des femmes sortent de prison et chacune a un projet qui avorte. Elles se retrouveront, au terme d'une journée de marches et de recherches de lieux dans Téhéran, dans le fourgon de police puis la cellule d'un commissariat. Être femme, c'est être en prison. Tout le film qui se passe pourtant à l'extérieur, donne l'impression de l'enfermement et d'une sorte de cercle vicieux dans lequel les femmes courent, se cachent et abdiquent. A l'extérieur ou à l'intérieur, aucun espace n'est protection ou liberté, il est toujours menace et exclusion pour elles. Mais ici aussi le regard est extérieur : celui d'un observateur acerbe qui veut témoigner contre ce sort fait aux femmes et montrer son

¹³ - *Dayereh*, 2000, VOSTF, avec un scénario de Kambuzia Partovi.

enkystement de plus en plus angoissant. Mais il n'y a pas expression de soi directe d'une de ces femmes.¹⁴

Par contre dans ce chassé-croisé entre écriture de soi, écriture de toutes, on pourrait aussi penser aux photographes : Atashi Mehraneh, Shadi Ghadirian, « connue hors de ses frontières pour ses travaux plein d'humour sur les femmes voilées, qu'elle portait en ménagères asservies – aspirateur à la main, ou la tête remplacée par un balai ou un fer à repasser », ou Alidousti Shokoufeh qui « a réalisé une série d'autoportraits où son visage, à moitié caché, est associé à des photos de famille. »¹⁵

***Persépolis* de Marjane Satrapi : caractéristiques et étude d'un motif**

Comment se présente cette œuvre ? Elle a été publiée d'abord en 4 albums séparés entre 2000 et 2003 puis en un seul volume, en juin 2007.¹⁶

Le tome 1 porte sur l'enfance de Marji. Il est composé comme les 3 tomes suivants de mini-récits ou fragments dont le titre désigne un objet-symbole ou un événement. Le tome 2 élit le temps de la pré-adolescence avec toutes les difficultés qui s'accumulent dans la vie quotidienne à Téhéran où, malgré les efforts des parents de Marji pour la protéger, l'impossibilité de l'y laisser vivre avec son franc-parler et les principes mêmes de leur éducation devient évidente. Le tome 3 est celui du premier exil à l'adolescence : Marji a 14 ans et est envoyée finir ses études secondaires à Vienne en Autriche où elle se retrouve livrée à elle-même, loin du cocon familial et où elle dessine une trajectoire assez commune : le rejet de soi pour se fondre dans le paysage socio-culturel, le premier amour et les premières expériences de « libération », la honte de s'être reniée, la chute dans la maladie et le retour volontaire à Téhéran. Le Tome 4 est la fin de l'adolescence et l'entrée dans l'âge adulte : Marji va tout essayer pour s'adapter jusqu'au mariage. Mais elle repartira de Téhéran en toute connaissance de cause, cette fois.

¹⁴ - Citons aussi le film documentaire en anglais de Rokhsana Bahramitash, *Behind the burqa*, en 2004. Et deux ouvrages récents à intégrer : Sara Yalda, une Iranienne, née en 1967, *Regard persan*, qui est une autobiographie publiée chez Grasset. Et d'une Française, correspondante au *Figaro* et vivant à Téhéran depuis huit ans, Delphine Minoui, *Les Pintades à Téhéran – Chroniques de la vie des Iraniennes*, aux éd. Jacob-Duvernoy, que dans son reportage sur les photographes, Luc Desbenoit présente comme un « livre très documenté et plein d'humour ».

¹⁵ - Cf. Reportage de Luc Desbenoit, *Télérama*, n°3016 du 31 octobre 2007, p. 38 à 44, « Téhéran à la dérobée » : « Elles cumulent les difficultés : femmes dans un pays où elles sont privées de droits ; photographes là où la censure est reine. Aujourd'hui, leurs photos sont visibles... surtout à l'étranger, et notamment à Paris. »

¹⁶ - Pour accompagner sans doute le film et le grand succès qu'il a rencontré. C'est notre édition de référence, 2^{ème} édition de L'Association, Paris, collection Ciboulette. La difficulté pour mener une étude est l'absence de pagination. Nous l'avons rétablie pour chacun des 4 albums.

Les 4 tomes qui forment un ouvrage unique, ne sont pas paginés : le repère pour le lecteur est le titre de chaque mini-récit. Il faut donc les rappeler :

Tome 1 - Le foulard/ La bicyclette/ La cellule d'eau/ Persepolis/ La lettre/ La fête/ Les héros/ Moscou/ Les moutons = 9 séquences ou mini-récits.

Tome 2 - Le Voyage/ Les F.14/ Les bijoux/ La clef/ Le vin/ La cigarette/ Le passeport/ Kim Wilde/ Le shabbat/ La dot = 10 séquences ou mini-récits.

Tome 3 - La soupe/Tyrol/ Les pâtes/ La pilule/ Le légume/ Le cheval/ Cache-cache/ Love story/ Le croissant / Le foulard = 10 séquences ou mini-récits.

Tome 4 - Le retour/ La blague/ Le ski/ Le concours/ Le maquillage/ La convocation/ Les chaussettes/ Le mariage/ La parabole/ La fin = 10 séquences ou mini-récit.

Le mini-récit est écrit en 7 à 9 planches, plus rarement 10 ; toutefois 11 à 14 planches sont consacrées au dernier mini-récit des quatre tomes. Chaque planche a, évidemment, un nombre variable de vignettes qui dépendant de leur taille et de leur objet. Ainsi si l'on reprend l'événementiel historique, l'histoire de l'Iran, racontée par la grand-mère ou le père (Tome 1, *La bicyclette*, p.8 et 9, *Persépolis*, p.25 et 26 et *La Fête*, aux p.38 et 39) demande des vignettes successives pour marquer des étapes alors que la rupture avec le départ du Chah et l'installation de Khomeiny est traduite par la joie en une seule grande vignette qui occupe toute la planche (Tome 1, *La Fête*, p.40).

Chaque tome a, en espace textuel, la même importance ; l'ordre chronologique (sauf pour le premier récit de 1, nous y reviendrons) est choisi, Marjane Satrapi voulant raconter « son » histoire comme une évolution de 10 ans à 28 ans, dans l'Histoire (la « grande ») de l'Iran. Il n'y a pas superposition absolue entre la créatrice et son personnage puisque lorsque le récit commence, la date donnée est 1980 et Marji déclare qu'elle a dix ans alors que Marjane Satrapi avait 12 ans.¹⁷ Marji, lorsque le récit commence, est une petite fille très vive et inventive qui ne manque pas non plus d'impertinence et dont on ne peut pas ne pas noter la parenté avec Mafalda dont la devise est « l'important c'est d'être soi-même » ; comme Mafalda, elle est très curieuse et pose toujours les questions qu'il ne faudrait

¹⁷ - Il y a eu beaucoup d'articles la présentant depuis sa reconnaissance au Festival de Cannes et le prix obtenu. Cf. <http://mapage.noos.fr/marjane.persepolis/marjane.html> où sa notice biographique est présentée ainsi : « Entre sa naissance en Iran en 1968 et son succès actuel comme auteur de bande dessinée en France, Marjane Satrapi a fait du chemin. Et c'est justement en le racontant, ce chemin, qu'elle va trouver sa voie... » En dehors de cette petite distorsion en âge et des épisodes qu'elle dit avoir déplacé, il y a véritablement un projet d'écriture de soi.

pas poser.¹⁸ Elle vit à Téhéran avec ses parents qui la choient et l'éduquent avec tous les principes de la tolérance, de la laïcité et de la démocratie. Sa grand-mère est également un personnage très important ui, à elle seule, mériterait une étude : « Toutes les vieilles femmes que je connais en Iran sont comme ça ! Ce qu'on dit sur les femmes opprimées est vrai, mais les réduire à une image misérabiliste, c'est vraiment mépriser et renier tout ce qu'elles font pour résister » a déclaré la créatrice¹⁹.

Très tôt, Marji apprend qu'elle appartient à une famille d'opposants : ils l'ont été au Chah d'Iran et comprendront rapidement la vraie nature du régime de Khomeiny après avoir partagé avec tout le monde la joie du changement de régime étant donné la dictature et la répression exercées précédemment. BD politique oui mais par le biais d'une histoire vécue : toute l'information historique et contemporaine est transmise par le filtre de ce regard d'enfant qui ne perçoit pas le tragique là où il se trouve et qui, par le décalage qu'il introduit ou les représentations qu'il se fait (cf. La cellule d'eau, p.16 à 30, tome 1) dédramatise le drame et la tragédie sans l'occulter cependant. En outre, et c'est essentiel pour renforcer la distance prise par rapport au danger du pathos, le mode constant de l'énonciation est celui de l'humour qui dénonce, certes mais qui, encore plus, désamorce et apprivoise l'intolérable de l'Histoire à travers l'histoire d'une petite fille, d'une adolescente et d'une jeune femme :

« Je ne veux pas de larmes, je veux juste de la curiosité et de la compassion de la part des gens. J'ai envie que les gens lisent ces livres. J'essaye de ne jamais leur lâcher la main, de leur expliquer le maximum de choses possible afin qu'à la fin ils se disent : « est-ce que ces gens sont si différents de nous ? Est-ce qu'on devrait avoir peur d'eux et comment ça se passe dans le monde ? » S'ils se posent déjà ces questions, c'est énorme pour moi. »²⁰

Nous avons vu que l'expression de soi des femmes iraniennes avait pris des détours pour s'imposer, refusant de « donner la vedette » en quelque

¹⁸ - « Mafalda » de Quino. Comme son créateur, Mafalda est d'Argentine et a été créée en 1964. Elle est issue de la classe moyenne et c'est sa vision du monde qui est donnée dans l'*historieta* où elle apparaît. C'est une BD à caractère plutôt politique et qui a une grande notoriété aujourd'hui ; elle est particulièrement populaire en Amérique latine. Sa marque est son humour. Quino a publié 12 volumes puis *L'Intégrale Mafalda*. En 1982, elle a été adaptée en série animée, diffusée d'abord en France, sur Canal Plus. Une autre série en 1995. Non-conformiste, elle rejette de façon claire l'injustice, l'intolérance, le racisme, les conventions sociales et... la soupe ! Epoque oblige pour Quino : ce qu'elle aime, ce sont les Beatles, la paix, les droits de l'homme et la démocratie.

¹⁹ - Cf. article de Marie Norre, « Marjane Satrapi et l'univers de *Persépolis* », vendredi 9 novembre 2007, [www. Lepetitjournal.com- Berlin](http://www.Lepetitjournal.com-Berlin)

²⁰ - Cf. <http://mapage.noos.fr/marjane.persepolis/marjane.html>

sorte à une individualité. La perspective de Mardjane Satrapi est sensiblement différente :

« Mon point de vue reste subjectif. Je ne suis pas porte-parole de l'Iran ou d'une génération, je ne veux pas l'être. J'assume cette subjectivité, c'est elle qui permet l'identification. On ne peut pas s'identifier à un peuple, mais on peut s'identifier à une personne. »²¹

Autre volonté aussi inhérente au mode de l'humour, celle de « faire l'apologie de l'imperfection » : ainsi, même lorsqu'elle met en scène des personnages de sa famille qu'elle a aimé tout particulièrement, son oncle communiste par exemple, elle ne gomme pas la déclaration grandiloquente au moment de son exécution. Lorsqu'elle se comporte, sans aucune perspicacité politique, « comme une salope » comme le lui dira vertement sa grand-mère, pour échapper aux gardiens de la révolution car elle a du rouge à lèvres, elle ne travestit pas le récit.²²

Ce choix d'un regard naïf et du mode d'énonciation de l'humour (avec des dégradés parfois plus ironiques) facilitent l'adhésion du lecteur français car la dramatisation constante d'une situation tragique le détourne en provoquant mauvaise conscience, gêne ou impuissance dans le meilleur des cas. Dans le pire, cela renforce sa méconnaissance, bien ancrée dans des stéréotypes.

« En fait, mon travail le plus important pour *Persepolis*, ce n'est pas de dessiner : j'ai un dessin minimaliste, même si je travaille beaucoup les expressions. Je ne dessine pas beaucoup de décors, je ne travaille pas les cadrages, je trouve d'ailleurs que ce n'est pas nécessaire pour ce que je raconte [...] Non l'essentiel de mon boulot, c'est de me souvenir comment je ressentais les choses quand j'avais six, dix ou treize ans. Parce que je trouve beaucoup plus intéressant que le livre évolue avec mes sensations d'alors plutôt que de faire semblant en tant que femme de 31 ans.

Je fais un important travail de mémoire, j'écris beaucoup et j'enlève tout ce qui n'est pas essentiel. Les encrages après ne me prennent pas beaucoup de temps. Si j'ai besoin d'un an pour qu'un bouquin sorte, c'est à cause de ce travail de mémoire. »²³

²¹ - *Le Monde* du 16 mai 2007, Entretien avec Marjane Satrapi : « une distance entre moi et l'histoire ». Propos recueillis par Thomas Sotinel.

²² - « Le Maquillage », Tome 4, [p.40 à 46].

²³ - Cf. <http://mapage.noos.fr/marjane.persepolis/marjane.html> interview par Vincent en 2002.

Cette déclaration insiste donc sur l'autobiographique et le travail de mémoire. Il y a volonté de témoigner : « j'ai entendu tellement d'âneries sur mon pays »²⁴, à partir de son expérience personnelle.

Elle insiste aussi sur le choix de la BD où le dessin fait partie de l'écriture : il n'illustre pas, il est partie intégrante de ce que l'on a à dire ; il est à la fois ancrage et relais comme l'a montré Roland Barthes dans sa « rhétorique de l'image »²⁵. Le choix du noir et blanc accentue encore cette dominante narrative en ne distrayant pas le lecteur vers les symboliques des couleurs et d'un dessin trop inventif. Marji est omniprésente, souvent de face : elle est l'interlocutrice personnelle de chaque lecteur.

Nous avons bien ici, comme l'a montré G. Mathieu-Castellani²⁶ les quatre constantes de l'autobiographie : témoigner, plaider, justifier et défendre. La BD comme le théâtre et comme la salle de tribunal met en scène et donne à voir par le dessin l'essentiel des images que l'on imprime ou sur-imprime dans l'esprit et la sensibilité du lecteur. N'y a-t-il pas alors, avec en plus le mode de l'humour, risque d'évitement d'approfondissement, de mise en page de conflits trop complexes pour dire « l'essentiel » en quelques traits et quelques mots ? Qu'y gagne ou qu'y perd l'expression de soi ? Quels aspects de la féminité sont-ils privilégiés ?

Nous nous arrêterons donc sur **le thème du foulard** pour deux raisons :

* parce qu'il est le symbole stéréotypé de la condition de la femme iranienne, de la révolution islamique et du statut de la femme musulmane, donc de la remise en cause d'une définition sexuée de la féminité ;

* parce qu'il est une constante tout au long des quatre tomes avec un relais pris souvent par l'image, soulageant le texte d'un discours pesant sur cet objet.

Il est le titre du mini-récit d'ouverture du tome 1, *Le Foulard*. C'est aussi la seule distorsion chronologique de la BD, ce qui est significatif d'une volonté de commencer son récit par cette atteinte à l'intégrité féminine ; on connaît l'importance de l'incipit en analyse narratologique. Le premier espace diégétique (confondu avec le ballon très souvent puisque c'est Marji qui parle en son propre nom et qui cadre sa narration) affirme : « ça, c'est moi quand j'avais dix ans. C'était en 1980 » : une petite fille voilée nous regarde sans expression particulière. La vignette qui suit introduit l'humour,

²⁴ - *Le Monde* du 16 mai 2007, Entretien avec Marjane Satrapi : « une distance entre moi et l'histoire ». Propos recueillis par Thomas Sotinel.

²⁵ - Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », *Le Seuil, Communications*, n°4, 1964. La fonction d'ancrage du texte linguistique qui emprisonne la polysémie de l'image. La fonction de relais qui est complémentarité entre texte et image.

²⁶ - Cf. G. Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire et l'autobiographie*, PUF, 1996.

cassant ainsi toute compassion intempestive vis-à-vis de cet état de « voilée » : « Et ça, c'est une photo de classe. Je suis assise à l'extrémité gauche, alors on ne me voit pas. De gauche à droite : Golnaz, Mahshid, Narine, Minna » : subtilité de l'humour qui place la fillette à « l'extrême gauche » et qui souligne sa disparition de la vue : le voile voile... mais ce n'est pas dit. Le lecteur sourit et poursuit. La vignette 3 montre un groupe d'hommes et de femmes (sans signes islamistes distinctifs) manifestant, le poing levé avec le commentaire de Marji : « En 1979, il y a eu une révolution qui a été appelée plus tard "La Révolution islamique" ». Tombe alors la 4^{ème} vignette : « Puis vint l'année 1980 : la première année où le port du foulard²⁷ devint obligatoire à l'école ». L'image complète l'information donnée. Elle représente une entrée d'école avec une petite fille dont les yeux dépassent du mur, d'autres, toutes voilées, jouant dans la cour ; celle qui passe la porte est aussi voilée. Les deux petites filles dévoilées sont à l'extérieur et une femme adulte voilée tend à l'une d'elles un « foulard » avec la phrase : « Tiens ma fille ». La 5^{ème} vignette enregistre un constat et une critique de petite fille : « Nous n'aimions pas beaucoup porter le foulard, surtout qu'on ne savait pas pourquoi... », dont le côté-rejet est modalisé par le « pas beaucoup » et le dessin qui montre tous les usages que l'on peut faire du foulard dans une cour de récréation à cette époque de transition. Les vignettes suivantes vont accumuler les faits du changement : disparition de la mixité, propagande de tous les instants, manifestations de femmes dont les slogans s'opposent : « le foulard » contre « liberté » (p.3, 1^{ère} vignette), la mésaventure de sa mère prise en photo en train de manifester et exposée dans des magazines étrangers et le désamorçage par l'humour puisque *Le foulard* consacre la moitié de son espace au rêve de Marji alors, devenir prophète et converser avec Dieu.

Comme cette question du voile est postérieure à ce que raconte le tome 1, après cette première séquence, il n'apparaît plus ni dans le dessin, ni dans le texte : il ne fait pas encore partie de l'univers de Marji et des femmes qui l'entourent.

Par contre, il fait une entrée massive dans le tome 2. Et à nouveau, il tient une place inauguratrice puisque le premier mini-récit, *Le voyage*, contient la seconde mésaventure arrivée à la mère de Marji parce que dévoilée, bien racontée mais sans que Marji insiste si ce n'est en soulignant :

²⁷ - Le livre a été écrit « pour les Français. Il est trop didactique pour les Iraniens, ils savent tout ce que j'explique. [Et j'ai écrit] dans la langue des gens auxquels je m'adressais » *Le Monde* du 16 mai 2007, Entretien avec Marjane Satrapi : « une distance entre moi et l'histoire ». Propos recueillis par Thomas Sotinel. On remarquera aussi que s'adaptant à son public, elle utilise le terme-vedette, en France, de foulard qui n'est pas utilisé en Iran ou dans un autre pays musulman. Cf. dans l'ouvrage cité, *Les Pintades à Téhéran*, la p.80, très intéressante à mettre en parallèle avec le choix lexical de M. Satrapi. La journaliste précise que le terme le plus commun est le « roussari ».

« Cette histoire a rendu la mère malade pendant plusieurs jours ». La famille, de dos, installée sur le canapé du salon, reçoit la nouvelle de la télévision : « Les cheveux des femmes contiennent des rayons qui excitent les hommes. Les femmes doivent les cacher ! Si se dévoiler est une preuve de civilisation, alors les animaux sont plus civilisés que nous ». L'espace diégétique nous avait déjà prévenus : « Ainsi pour protéger les femmes de tous les violeurs potentiels, le port du voile fut décrété obligatoire ». Les réactions des parents au discours du journaliste sont sans ambiguïté (p. 3, 7^{ème} vignette). La page suivante établit le code vestimentaire qui se met en place entre femme et homme intégristes et femme et homme modernes et Marji souligne qu'il y a eu une certaine égalité dans la contrainte. Mère et fille n'ont pas encore de foulard quand elles se rendent à la manif. dans les vignettes suivantes mais lorsqu'à la fin de l'été, les parents décident de partir en voyage, elles sont voilées à leur retour (p.7, 6^{ème} à 8^{ème} vignettes). Désormais, elles sont voilées à l'extérieur et dévoilées à l'intérieur. Les intérieurs familiaux apparaissent, dans ce milieu social, comme des espaces de liberté préservée. On retrouve la même information dans les œuvres de Chahdortt Djavann et dans celle d'Azar Nafisi. Tout au long des tomes, c'est une version « light » du voile qui sera toujours représentée, dans ce milieu social favorisé.

Dans le tome 2, le voile, donc, devient omniprésent : l'image prend bien le relais du texte : en effet sans que la thématique du foulard soit réactivée, les autres récits prennent place dans un contexte où Marji, dès qu'elle est en classe est voilée comme toutes ses petites camarades : et bien entendu, l'option du noir et du blanc accentuent la sévérité de la contrainte. Dans *Les F-14* qui introduisent la guerre Iran-Irak, la p.11 montre Marji en classe et prise entre deux feux : le scepticisme de ses parents s'oppose au nationalisme qu'elle « boit » en classe ; les devoirs demandés la confrontent aux discours convenus mais nés de la souffrance et aux discours libérés nés de la culture (p.15). Dans *Les bijoux*, le lecteur est partagé entre l'envahissement de l'image par ces femmes toutes voilées qui se disputent les maigres denrées aux étalages et l'anecdote elle-même ; l'arrivée des réfugiés à Téhéran. Dans *La clef*, le lecteur est agressé par le geste collectif de pleurer les victimes de la guerre : la p. 24 est saisissante à cet égard. On peut remarquer d'ailleurs que ce soit pour cette thématique ou pour d'autres, combien est grande la capacité de M. Satrapi à faire vivre un événement par ces vignettes de collectifs. L'agression du lecteur est en même temps atténuée par l'intervention de la distance humoristique : p.25, 3^{ème} vignette, on a en face la maîtresse en tchador, faisant le geste de se frapper la poitrine « Paf ! Paf ! » et dit : « Allez les enfants, sur le cœur ! » et la tête de toutes les petites filles de dos et au-dessus de chaque tête un point d'interrogation. Et la 4^{ème} vignette enchaînant, tout en nous montrant les petites filles de face répétant le geste : « Et c'est en chœur qu'on a commencé la séance » puis, en

bas de la vignette « Bon, ce n'était pas aussi traumatisant qu'on l'imagine. On avait déjà vu ça ». Les vignettes de la planche suivante (p.26) tourne la situation à la rigolade jusqu'à la convocation des parents qui contestent ce qu'on fait faire à leurs filles. Ainsi, dans cet exemple, le geste de contestation des enfants et des parents prend le pas sur l'uniformisation du voile et la contrainte de la lamentation collective obligatoire.

Kim Wilde, p.55, fait réintervenir la thématique du voile explicitement, accélérant ainsi les raisons du départ de Marji : elle est prise à parti par les gardiennes de la révolution car bien que portant son foulard, elle n'est pas conforme à la tenue islamique voulue (p.61 et 62). Leur attention a été attirée par les chaussures et autres gadgets que ses parents lui ont rapportés d'un voyage à l'étranger. Elles l'emmenent au comité de quartier et Marji s'en sort en se mettant à hurler et en racontant des histoires (p.63). Le dernier épisode du tome 2 est sous le signe du voile, de l'interdit et de la violence symbolique. Marji prévient à la première vignette de *La dot* (p.72) : « Après la mort de Néda Baba-Lévy, ma vie prit une autre tournure. En 1984, j'avais quatorze ans, j'étais révoltée et plus rien ne me faisait peur ». Elle s'oppose à sa maîtresse et va jusqu'à la frapper. Elle conteste ce qu'on lui dit en classe. Ses parents prennent alors la décision de l'envoyer en Europe. La dernière vignette de la p.82 est une véritable « mater dolorosa » inversée puisque c'est la mère de Marji qui est dans les bras de son mari, prostrée, comme le Christ extrait du tombeau dans les bras de la vierge : Marji qui a passé la police et la douane et s'apprête à prendre l'avion nous confie : « Je me suis retournée pour les voir une dernière fois »... « ... j'aurais mieux fait de m'en aller ». Notons tout de suite que cette vignette aura un écho à la dernière vignette du tome 4 lorsque Marji part définitivement en France (p.96 du tome 4) : construction poétique du parallélisme, très efficace sur le plan visuel et linguistique : cette fois les trois accompagnants restent tous debout ; les parents se retournent, souriants, vers Marji pour lui dire au revoir. Seule la grand-mère est tournée vers nous et pleure.

On ne s'étonnera pas que le voile soit peu présent dans le tome 3 puisqu'il raconte la vie de Marji à Vienne. Toutefois il est bien là, présent à l'incipit et à l'explicit. Dans *La soupe*²⁸, dès la 2^{ème} vignette, Marji nous apparaît dûment encadrée de... bonnes sœurs, voilées aussi strictement que ses enseignantes de Téhéran. Le dernier mini-récit de ce tome 3 a pour titre... *Le Foulard* (seul titre répété deux fois). Il faut arriver à la dernière vignette pour en comprendre le sens (c'est aussi un procédé fréquemment utilisé par la créatrice : un titre qui n'apparaît pas comme le condensé du thème développé mais comme le détail surprenant ou le dénouement). Se sentant abandonnée de tous, quittant sa pension et restant dans le froid, elle

²⁸ - Est-ce un clin d'œil à Mafalda ?

s'écroule et se réveille à l'hôpital. Sitôt guérie, sa décision est prise de rentrer à Téhéran. La dernière page (p.91) a quatre vignettes éloquentes : les trois premières de même taille en enfilade : « Les cinq jours passèrent comme du vent et les cigarettes n'eurent pas de raison de moi. Je m'habillai, » - « Je repris mes affaires, » - « ... je remis mon foulard... » ; la dernière vignette prend tout le reste de la planche (l'équivalent de six vignettes standards : Marji est de dos mais on voit son visage entouré du foulard dans la glace où elle se regarde : en haut, « ... Et tant pis pour mes libertés individuelles et sociales... » et en bas, « ... J'avais tellement besoin de rentrer chez moi ».

Par contre le tome 4 fait une place « muette »²⁹ partout ou presque au voile : Marji est désormais une adulte qui vit plus au dehors que dedans, qui a une vie sociale excédant le milieu strictement familial, qui fait des études universitaires, se marie et travaille. Toutes ces situations l'obligent à être voilée.

Dans ce tome 4, j'isolerais quelques citations de séquences :

- La première promenade dans Téhéran, *Le Retour*, après quatre ans d'absence est une rude épreuve car les murs sont la mémoire de la guerre terrible contre l'Irak, la mort et les ruines sont partout : p.5, la 3^{ème} vignette nous montre Marji s'appêtant à sortir rappelée à l'ordre ... du foulard par sa mère. Et la grande vignette suivante où la perspective du dessin écrase littéralement Marji réduite à son buste : l'espace diégétique du haut nous dit : « Il n'y avait pas que le voile auquel je devais me réhabituer, il y avait aussi tout le décorum : la présentation des martyrs par des fresques murales de vingt mètres de haut ornées de slogans les honorant, comme *Le martyr est le cœur de l'histoire* ou *J'espérais être un martyr moi-même* ou encore *Le martyr est vivant à jamais* » ; l'espace diégétique du bas : « Surtout après quatre ans passés en Autriche où on voyait plutôt sur les murs *Meilleures saucisses à vingt schillings*, le chemin vers la réadaptation me paraissait très long ». Les vignettes de la p.6 montrent bien que tout l'agresse.

- L'excursion au ski et la mise en scène des détours du milieu bourgeois pour continuer ses loisirs en s'arrangeant des contraintes (p.22 à 30).

- La séquence intitulé « Le maquillage » p. 40 et sq. où pour échapper à la police des mœurs un jour où elle est très maquillée, Marji dénonce un simple quidam comme harceleur sexuel. Il est embarqué sans qu'elle ait d'état d'âme.

- L'entrée à l'université en art et architecture : ses camarades de promotion se moquent de sa façon néophyte de porter le voile : Marji nous fait alors un petit cours, p.48 et 49 sur le voile et l'habitude qu'on prend de deviner une femme malgré lui (p.49, 1^{ère} vignette). *Les chaussettes* mettent en

²⁹ - J'entends par muette, les vignettes qui représentent le voile mais n'en font pas l'objet de la thématique et du discours.

scène la séance de dessin de l'atelier des filles : elles doivent dessiner une femme entièrement couverte de son tchador ! Les vignettes 3 à 7 de la p.54 sont savoureuses avec le texte qui tombe « Nous la regardâmes... dans tous les sens... et sous tous les angles, mais aucune partie de son corps n'était visible » et dernier texte en bas de la vignette : « Nous apprîmes néanmoins à dessiner les drapés » !...

- Marji a vieilli et elle a un regard très lucide sur sa société. Il lui suffit de deux grandes vignettes, p.60, dans *Les chaussettes*, pour croquer la situation : en haut un groupe de jeunes femmes voilées avec le texte : « Notre comportement public et notre comportement privé étaient aux antipodes ». Les mêmes dans la vignette du bas, dévoilées, maquillées, habillées à l'occidentale et le texte « ...cette disparité nous rendait schizophrènes ». Mais même dans les maisons, les gardiens de la révolution peuvent intervenir lors des « fêtes » : ils obligent toutes les filles à remettre leurs voiles et donnent un ordre : « Embarquez-moi ces putes » (p.65) et la dernière vignette de la page est sans texte et les représente toutes assises par terre dans une cellule.

Le monde dessiné et animé par Marjane Satrapi correspond bien à toutes les descriptions recueillies dans les autres œuvres vues dans notre première partie. Le choix de la BD - vingt et une années après la révolution de 1979 il faut bien le rappeler -, comme genre d'expression artistique est plus sobre et s'attarde moins que les trois écrivaines précédentes, Fariba Hachtroudi, Azar Nafisi et Chahdortt Djavann, sur les effets destructeurs pour la perception du moi féminin, du port du voile : il ménage le lecteur en banalisant le fait en le contextualisant non pour l'accepter mais pour montrer qu'il n'est qu'un élément de l'ensemble. Il est très efficace pour le public ciblé qu'il faut apprivoiser. En ce sens, le succès rencontré montre que l'objectif a été atteint. L'essai journalistique de Delphine Minoui que nous avons cité, *Les Pintades à Téhéran*, remplit à peu près les mêmes fonctions et a la même efficacité. Mais ni la BD, ni le reportage journalistique enjoué et badin ne sont des genres de l'introspection personnelle. Même si Marjane Satrapi exprime son moi et sa féminité, son corps et ses sentiments, on reste à la surface d'une féminité visible, de façon plaisante et drôle. Marjane Satrapi ne cherche ni à rompre avec le passé, ni à faire marche-arrière : l'insistance, tout au long des quatre tomes sur l'équilibre et l'ouverture du couple parental témoigne de cette grande sérénité qui n'exclut pas la souffrance mais qui ne donne pas à lire une identité pulvérisée. L'Histoire n'est pas éludée mais, introduite par l'ironie et la dérision, elle est présente et non pesante. Le tragique et l'intolérable sont suggérés et perceptibles dans la confrontation du moi à la société, dans la protection que le moi trouve dans ce type de famille, dans la difficulté à exprimer l'intime du moi.

Résumé :

L'étude de la BD, *Persépolis*, de Marjane Satrapi pouvait être entreprise en elle-même. Toutefois, le succès remporté obligeait à l'apprécier d'abord dans le contexte de son émergence et de son écriture en France. Aussi des œuvres et des films ont été rappelés pour mettre en lumière le chemin parcouru en vingt ans dans la dénonciation de l'atteinte aux Droits des femmes en Iran dans des écritures de création. Les caractéristiques essentielles du fonctionnement de *Persépolis* ont été ensuite mises en valeur pour finir un focalisant sur un motif récurrent, celui du foulard et voir comment il est cité, mis en scène et dénoncé sur un mode enjoué et plaisant par la créatrice.

Présentation :

Christiane CHAULET ACHOUR, actuellement Professeur de Littérature comparée et francophone et directrice du Centre de Recherche Textes et Francophonies à l'université de Cergy-Pontoise, dirige la collection Féminin/Masculin aux éditions Le Manuscrit.

Elle a à son actif de nombreux articles et ouvrages sur les femmes en création et son ouvrage le plus récent porte sur la romancière algérienne, *Malika Mokeddem, métissages, Blida (Algérie)*, éd. du Tell, 2007.