

Résistance et agentivité féminine dans l'Iran postrévolutionnaire: *Persepolis* (2007)

Beaton GALAFA¹

This article examines how the autobiographical animated film "Persepolis" (2007), co-directed by Marjane Satrapi and Vincent Paronnaud, illustrates women's agency against oppression in contemporary Iran. The film is set both in the final days of the Shah's regime and in the years that follow Iran's Islamic Revolution, and highlights how female resistance helps shape the ongoing quest for freedom and justice. The analysis draws on feminist theory to demonstrate that Persepolis depicts the challenge to patriarchy norms and religious exploitation through collective resistance, construction of a subversive identity, and a general struggle for freedom.

Keywords: Iranian cinema, feminism, film, Marjane, patriarchy

1. Introduction

Dans l'histoire mouvementée de l'Iran, les femmes ont joué un rôle central. Leur corps, leur sexualité et leur individualité ont pourtant été limités par la religion et la tradition (Rizi 2015). Toutefois, une nouvelle génération de l'Iran contemporain redéfinit activement les notions de féminité, de sexualité et de modernité au sein de la société (Rizi 2015). Par conséquent, le cinéma iranien reflète ces tendances, soulignant une évolution paradoxale dans la représentation des personnages féminins. D'abord reléguées à l'arrière-plan, les femmes ont progressivement gagné en importance jusqu'à devenir les figures centrales de nombreux films (Devictor 2004). Parallèlement à cette négociation culturelle, le cinéma iranien, reflet visuel de la société iranienne, présente une image sans précédent des femmes. Cette évolution s'explique par la prise de conscience croissante des femmes qui remettent en question les frontières bien établies de la discrimination fondée sur le genre (Rizi 2015).

L'évolution s'est faite parallèlement aux changements sociétaux plus larges, en particulier les succès des femmes dans leur transition de la sphère privée à la

¹ University of Malawi, bgalafa@unima.ac.mw

sphère publique. La représentation féminine à l'écran a en partie reflété leurs actions et leurs aspirations dans la vie réelle, tout en renforçant leurs contributions à la société (Sadughi 2011). Toutefois, compte tenu du contexte politique iranien, le cinéma ne peut à lui seul donner une image complète des conditions de vie des femmes (Zadeh 2024). Cette perspective s'enrichit des œuvres produites par des cinéastes exilés qui offrent des regards précieux sans les contraintes de la censure nationale. Dans ce contexte, une telle perspective complémentaire se trouve dans *Persepolis*, un film d'animation basé sur la vie de Marjane Satrapi, une romancière graphique franco-iranienne, dessinatrice, illustratrice, réalisatrice et auteure de littérature de jeunesse (Académie des beaux-arts 2024).

Persepolis est une adaptation cinématographique du roman graphique de Satrapi du même titre, coréalisée avec Vincent Paronnaud, sortie en 2007. Il raconte l'histoire de la révolution iranienne vue à travers les yeux d'une jeune fille de huit ans, Marjane. Elle grandit dans une famille progressiste et un environnement politiquement actif, et rêve de devenir un prophète de la galaxie. Cependant, sa vie est perturbée par les réalités de la répression et par ses propres luttes pour comprendre le monde qui l'entoure et sa révolte face à l'arrestation et l'exécution de son oncle, puis par l'effervescence révolutionnaire. En tant qu'œuvre d'un cinéaste iranien basé en France et politiquement sensible dans le contexte politique et historique iranien, *Persepolis* contourne la censure potentielle au sein de l'industrie cinématographique iranienne (Devictor 2004), permettant une exploration franche de la représentation féminine. Reconnaisant que la représentation implique de nombreuses variables, le présent article est ancré dans la compréhension du cinéma en tant que moyen de faire progresser les droits des femmes et de réduire les inégalités entre les hommes et les femmes. Ainsi, l'article examine la manière dont *Persepolis* dépeint le rôle des femmes dans la résistance à l'oppression dans un Iran postrévolutionnaire.

2. Panorama critique

Depuis sa sortie en 2007, plusieurs chercheurs ont étudié *Persepolis* sous de multiples angles. Au niveau esthétique, Meng et Ren (2020) observent que par ses lignes simples en noir et blanc, le film aborde des thèmes tels que l'invasion complexe de l'Irak, la mort, la persécution politique, la douleur de la séparation etc. Ils affirment également que *Persepolis* explore les exigences en matière de droits de l'homme des femmes intellectuelles au Moyen-Orient à travers les interactions de trois personnages féminins principaux: Marjane, sa mère et sa grand-mère. Citant les stéréotypes mondiaux de l'Iran comme une nation dominée par l'extrémisme religieux et les punitions sévères, Begum (2015) soutient que

Persepolis dépeint la société iranienne avec une rare honnêteté. Le film affronte courageusement les stéréotypes, offrant une perspective profondément humaine et diversifiée du pays (Begum 2015).

Certaines études soulignent la pertinence de l'adaptation de *Persepolis* en film d'animation. Selon Javaheri (2023), une adaptation en prise de vue réelle aurait probablement eu du mal à dépeindre l'histoire du film du point de vue d'un enfant aussi efficacement que le fait l'animation. La narration de Marjane distingue le film et lui confère son caractère unique. En outre, Quittard (2016, 4) observe que « c'est avec un regard d'enfant que Marjane Satrapi dépeint la société iranienne et dénonce la révolution qui provoque une scission dans le pays entre ceux qui soutiennent le régime en place et ceux qui y résistent ». Gauquié (2009) note également que si les thèmes abordés dans *Persepolis* sont particulièrement durs et ancrés dans la réalité, ils sont présentés sur un ton ironique et dans la perspective parfois naïve d'une enfant, puis d'une adolescente, qui vit ces événements. Il soutient en outre que la valeur testimoniale du récit émerge des doutes de la réalisatrice quant à sa capacité à transmettre fidèlement la vérité des événements. Par sa nature autobiographique et le témoignage historique de Satrapi en tant que survivante et exilée de guerre, *Persepolis* s'adresse clairement à un public adulte (Gauquié 2009).

De plus, certains chercheurs abordent le rôle du film dans diverses formes de féminisme. Mohamed (2019) voit dans *Persepolis* une œuvre caractérisée par sa richesse des sentiments féminins opposés entre la servitude et la liberté qui présentent une période censurée et critique dans l'histoire politique de l'Iran. De même, Meng et Ren (2020) discutent de divers types de féminisme en relation avec ce qu'ils appellent le féminisme islamique, qui est au cœur du film. Leur discussion porte sur les diverses actions des personnages féminins qui sont au centre de *Persepolis* dans un environnement anti-féminin. Le concept de féminisme islamique est expliqué plus en détail par Liyana et Alagesan (2024). Ces deux chercheurs mobilisent l'*ijtihad*² ainsi que des approches pluralistes, libérales-rationalistes et contextuelles pour montrer comment *Persepolis* consolide des récits d'émancipation à travers la construction des personnages de Marjane et d'autres figures féminines courageuses. Ces études témoignent d'un engagement positif du féminisme fondé sur les principes de l'Islam dans la société iranienne postrévolutionnaire.

À contre-courant, Dirgantardewa et Pithaloka (2020) réfutent cette perspective positive du féminisme islamique. À leurs yeux, *Persepolis* représente une femme rebelle qui s'écarte des normes de l'Islam dans une adhésion au féminisme occidental. Elles soutiennent que le film présente l'occidentalisation et

² L'*ijtihad* est un terme juridique islamique désignant le raisonnement indépendant d'un expert en droit islamique, ou l'exercice approfondi de la faculté mentale d'un juriste pour trouver une solution à une question juridique.

le déclin moral de la femme iranienne. Ainsi, l'agentivité des femmes aboutit à un 'féminisme négatif', comme l'illustrent le désir d'être un leader, le refus de porter le voile et la volonté d'être tout à fait égales aux hommes (Dirgantaradewa et Pithaloka 2020). Cependant, cet argument entre en tension avec l'essence même du féminisme et peut être interprété comme une forme d'apologie du patriarcat. Bien que Dirgantaradewa et Pithaloka (2020) inscrivent leur raisonnement dans une perspective islamique, leur position semble néanmoins refléter un soutien implicite au sexisme que Satrapi et Paronnaud contestent dans *Persepolis*.

La littérature étudiée souligne surtout la place de *Persepolis* dans les luttes pour les droits des femmes en contexte d'oppression de genre. Preuve de cette importance, quatre ans après sa sortie, *Persepolis* a trouvé une nouvelle vie en Tunisie grâce aux efforts de l'association *Images et Paroles de Femmes*. Cette organisation, qui défend les droits des femmes, démontre les défis auxquels les femmes sont confrontées dans le monde arabo-musulman, soutient leur lutte pour la dignité et la liberté et promeut l'éducation par les médias visuels dans les logements étudiants (Laacher et Terzi 2020). Les études existantes font également ressortir le rôle du féminisme, avec une zone de contestation sur la question de savoir si c'est le féminisme islamique ou occidental que Satrapi affiche dans le film. Dans le présent article, l'attention porte plutôt sur l'importance de *Persepolis*, comme le soulignent la plupart des études, et sur le fait que le féminisme constitue le cœur du film. L'analyse proposée s'inscrit dans ce champ et interroge l'agentivité féminine – les rôles que les femmes assument et qui suscitent tant d'attention de la part des chercheurs.

3. Marjane Satrapi, le film et le féminisme

Marjane Satrapi, née en 1969 dans une famille iranienne libérale et démocratique, a étudié dans une école française à Téhéran. En 1984, après la révolution, ses parents l'ont envoyée à Vienne, en Autriche, pour fuir le nouveau régime islamiste (Mohamed 2019). Elle a poursuivi ses études au lycée français de Vienne avant de retourner en Iran pour entreprendre des études supérieures. En 1994, elle a quitté l'Iran pour la France, en quête de liberté et pour se consacrer à des études en dessin et en art. Satrapi est bien connue pour son soutien ouvert aux mouvements féministes iraniens et pour sa participation continue à la lutte pour les droits des femmes. La notoriété de Satrapi s'est consolidée à travers ses œuvres littéraires et artistiques, dont *Persepolis*, un roman graphique largement acclamé, qui a été adapté en film d'animation portant le même titre.

Le film a été retenu dans la sélection officielle du Festival de Cannes en 2007, où il a reçu le prix du jury ex æquo avec *Lumière silencieuse* du cinéaste mexicain

Carlos Reygadas. Il a également été en compétition pour l'Oscar 2008 du meilleur film d'animation et a obtenu, la même année, le César du meilleur premier film ainsi que celui de la meilleure adaptation (Musée de l'Histoire de l'Immigration 2024). L'histoire de *Persepolis* se déroule du point de vue de Marjane, qui traverse les différentes étapes de sa vie, depuis l'âge de huit ans, pendant les événements tumultueux de la révolution iranienne de 1979. Il suit ses expériences au lycée de Téhéran et dans une école française en Autriche, ses années d'études en Iran et, enfin, sa décision de partir définitivement pour la France.

Le présent article utilise la théorie féministe pour explorer le rôle des femmes dans la résistance aux systèmes religieux et politiques de l'Iran dans le film. L'article adopte la compréhension du féminisme comme un mouvement politique qui revendique l'égalité entre les genres et met en évidence le système patriarcal et ses formes de domination. Au cœur du féminisme se trouve Simone de Beauvoir, dont le livre *Le Deuxième Sexe* a jeté les bases théoriques. De Beauvoir (1949) affirme que l'on ne naît pas femme, mais qu'on le devient: les femmes sont façonnées par des constructions sociétales, culturelles et historiques qui les confinent dans des rôles de subordination. Elle analyse comment ces constructions, imposées par l'éducation des enfants, les attentes sociales et les mythes de la féminité, amènent les femmes à intérioriser leur statut secondaire. De Beauvoir plaide ainsi pour leur libération à travers la reconquête de l'autonomie et la redéfinition de l'identité féminine au-delà des archétypes imposés.

Le féminisme souligne diverses luttes des femmes contre les institutions politiques et religieuses conçues pour les maintenir enchaînées. Il représente une perspective de vie dans laquelle les femmes, en vertu de leur sexe, sont traitées différemment des hommes, souvent à leur désavantage (Meng et Ren 2020). Cette différence est façonnée par les normes sociétales et peut donc être modifiée (Beauvoir 1949). Le féminisme envisage un mode de vie alternatif ancré dans des valeurs qui promeuvent l'équité entre les sexes et remettent en question les normes culturelles existantes. Selon Lecomte (2024), le féminisme est souvent mobilisé comme la lutte pour les droits des femmes et leur liberté de penser et d'agir, visant à mettre fin au sexisme, à réduire les inégalités entre les sexes et à promouvoir des solutions par le biais du changement social.

Persepolis se révèle particulièrement intéressant pour une analyse féministe puisqu'il met en relief non seulement l'oppression systémique à laquelle sont confrontées les femmes dans l'Iran postrévolutionnaire, mais aussi leurs actes de défiance et de résilience, tant personnels que collectifs. En outre, Satrapi admet également être une fervente adepte du féminisme. Elle prend position en tant que féministe et dénonce les injustices qui l'indignent. Réfléchissant à son époque en Iran, qui est au centre de l'intrigue de *Persepolis*, Satrapi note que des milliers de personnes ont été tuées alors qu'elles manifestaient pour leurs droits. En 2025,

Satrapi a refusé la Légion d'honneur française, accusant le pays d'hypocrisie en refusant d'accorder des visas aux Iraniens, évoquant une « marque de solidarité avec les Iraniens, surtout avec les femmes et avec la jeunesse iranienne ... » (Le Monde avec AFP 2025).

Ainsi, une compréhension approfondie des personnages du film émerge lorsqu'il est placé dans une théorie qui façonne à la fois *Persepolis* et l'engagement de Satrapi dans la politique de l'Iran contemporain quant au rôle et à la position des femmes dans la société. L'agentivité des femmes dans le film s'articule autour de quatre grands thèmes jugés pertinents: la défiance envers les systèmes patriarcaux et religieux; la solidarité et la résistance collective; l'autonomisation du soi et la subversion; et l'intersection personnelle et politique dans la quête de liberté des femmes.

4. La femme face au patriarcat et à la religion

À bien des égards, *Persepolis* témoigne de la résistance des femmes iraniennes face à un système patriarcal et religieux qui conteste leur existence même. Cette résistance s'incarne avant tout dans la figure de la protagoniste et narratrice, Marjane Satrapi. Dès l'enfance, son désir de devenir prophète traduit une volonté de transgresser les normes genrées et d'affirmer une subjectivité rebelle. Les scènes récurrentes de dialogue avec Dieu illustrent ainsi, de manière symbolique, la tension entre son aspiration à l'autorité spirituelle et les contraintes imposées par son environnement socio-religieux. Pourtant, selon l'orthodoxie islamique dominante, la possibilité pour une femme de devenir prophète est exclue. Une telle prétention peut être perçue comme un blasphème, puisque l'Islam reconnaît un unique dernier prophète – Muhammad – figure centrale et incontestée (Kian 2020). Le rejet précoce par Marjane des normes sexospécifiques, manifesté par son désir d'être le dernier prophète, met en cause l'autorité religieuse et masculine. Dans le film, Satrapi et Paronnaud reconfigurent le rôle des femmes dans la sphère religieuse et sociale à travers les dialogues oniriques de l'enfant avec Dieu.

Le film illustre également la défiance des femmes à travers le rejet explicite d'un martyr construit comme masculin et d'une instrumentalisation religieuse à caractère chauvin. Cette opposition se manifeste notamment chez la jeune Marjane, qui tourne en dérision la notion de martyr – concept mobilisé par l'État pour contrôler la jeunesse masculine et glorifier le sacrifice – révélant ainsi sa contestation de la manipulation religieuse. *Persepolis* présente cette contestation dès le cadre scolaire. Lorsque l'école de Marjane inculque aux élèves l'idéologie du martyr, elle la détourne en mimant la souffrance devant ses camarades, provoquant la consternation de son enseignante. L'enseignante lui demande avec

colère ce qu'elle fait, et elle répond par un cri moqueur: « Je souffre, ça ne se voit pas ? » (Satrapi et Paronnaud 2007). Cette parodie révèle la distance critique de l'enfant face au discours officiel. L'esprit de résistance féministe s'exprime également à travers d'autres personnages féminins, notamment Madame Nasrine, qui perçoit l'instrumentalisation de la religion par l'État comme un outil d'exploitation. Ainsi, dans le système scolaire iranien durant la guerre contre l'Irak, les jeunes garçons se voient inculquer l'idée que mourir au combat garantit l'accès au paradis, symbolisée par la remise d'une clé. Les protestations de Madame Nasrine traduisent alors une indignation face à cette manipulation idéologique, qu'elle exprime avec amertume lorsqu'on l'interroge sur son bien-être:

« Non ça va pas, à l'école ils ont donné ça à mon fils. Ils leur ont dit que s'ils combattaient et qu'ils avaient la chance de mourir, ils entreraient au paradis avec cette clé. Cette clé en plastique. On lui a raconté qu'au paradis, il y avait de la nourriture en abondance, des femmes, des maisons en or et des diamants. »

(Satrapi et Paronnaud 2007)

L'examen des récompenses promises aux soldats tombés au combat atteste de l'objectivation des femmes dans le nouvel Iran. Cette récupération du discours religieux provoque des protestations féminines contre la réduction des femmes à des fonctions symboliques et, plus largement, contre d'autres formes de manipulation idéologique. La résistance s'exprime avec force dans les paroles de Madame Nasrine, qui déclare:

« J'ai beaucoup souffert. J'ai élevé mes cinq enfants avec les larmes de mes yeux. Maintenant, ces messieurs veulent me prendre mon aîné contre cette clé. Toute ma vie, j'ai été fidèle à la religion. Toute ma vie, j'ai prié. Je me suis voilée, j'ai obéi. Si c'est ça, alors je ne peux plus croire en rien. »

(Satrapi et Paronnaud 2007)

La défiance de la femme se reflète de manière frappante dans les réflexions de Madame Nasrine sur l'abandon de la religion. En outre, la résistance de Marjane à l'oppression de l'État islamique, y compris ses interactions avec les autorités religieuses et sa position contre la police des mœurs, marque une résistance croissante à l'oppression sexiste et au patriarcat sanctionné par l'État. Par exemple, l'année de la révolution (1979), la petite Marjane entraîne ses amis dans une rébellion contre le Shah. Leur participation se termine par la poursuite de Ramin, un garçon dont les parents sont soupçonnés d'appartenir aux services secrets du Shah. Lors de la préparation de la course-poursuite, Marjane galvanise ses amis en disant: « Regardez, c'est Ramin. Farzad m'a dit que son cousin lui a dit que son père

était des services secrets du Shah. Son père a tué un million de personnes de ses propres mains » (Satrapi et Paronnaud 2007). Marjane continue, incitant ses amis à la vengeance « Au nom du million de morts, nous allons donner une bonne leçon à Ramin. Ouais ! On va lui crever les yeux ! ». Cette scène humoristique représente le cœur d'une lutte que mènent Marjane et d'autres jeunes filles - une lutte qui englobe même la lutte des femmes contre l'oppression. À ce stade, elles sont toutes des femmes qui se rangent du côté de la révolution en défiant ouvertement un autre système dominé par les hommes, représenté par Ramin et son père. Ce défi est une réponse à ce que de Beauvoir appelle la figure d'une servitude de toutes les fonctions féminines dans une société patriarcale (Beauvoir 1949).

5. Solidarité et résistance collective

L'agentivité des femmes iraniennes dans *Persepolis* trouve à se déployer dans leur solidarité et leur résistance collective visibles dans le rejet du voile, marqueur central du système normatif postrévolutionnaire (Chafiq 2011). Dans le film, apparaît une figure explicitement résistante en la personne de la petite Marjane et de ses amies, qui protestent contre le port du voile et l'ensemble des enseignements islamiques qui s'y rapportent. Lorsque leur enseignante dit « Le voile est un synonyme de liberté, une femme digne est une femme qui se couvre du regard de l'homme... », Marjane et ses amis n'y prêtent pas attention. Elles se montrent mutuellement une photo du groupe *Bee Gees* où figurent une femme (qui n'est pas voilée) et deux hommes. Il existe deux scénarios d'insubordination dans ce cas. Premièrement, rejeter le voile, c'est rejeter les principes de l'Islam, qui est au centre de la société iranienne (Coignet 2024). Deuxièmement, le fait de se concentrer sur la photo des *Bee Gees* représente une résistance ouverte à la loi iranienne qui rejette ce qui est appelé et considéré comme la décadence morale occidentale (Gosney 2013). Comme le note Askew (2022), toute personne trouvée en possession de musique jugée non islamique peut être condamnée à une amende, au fouet ou à l'emprisonnement pour avoir provoqué la corruption sur terre en vertu de la loi iranienne. La scène suggère également une valorisation du libre arbitre de la femme sur la photo, qui est capable de se tenir aux côtés des hommes sans porter le voile, à l'endoctrinement du système religieux iranien.

En outre, dans *Persepolis*, la réinstallation du protagoniste à Vienne est relatée par une Marjane adulte qui ôte son voile et fume une cigarette, gestes symbolisant la liberté face au contrôle moral et religieux imposé par la police des mœurs en Iran postrévolutionnaire. Cet esprit rebelle est encore démontré dans une scène où elle voyage avec ses camarades d'université dans une voiture, bien plus tard, lorsqu'elle retourne en Iran. Marjane parie qu'elle peut enlever le voile si ses amies misent une

certaine somme. Elles parient 400 tomans, et Marjane l'enlève, à leur grande joie. Ce retrait du voile constitue un acte de défi envers le code vestimentaire imposé aux femmes, une résistance partagée également par la génération précédente de la grand-mère de Marjane, qui l'exhorte un jour à se défaire de ce signe de contrainte: « S'il te plaît, enlève cette saloperie de cagoule » (Satrapi et Paronnaud 2007). Ses remarques témoignent de son soutien à la vie rebelle de Marjane et jettent un pont entre ces deux générations dans la lutte féminine pour les droits des femmes. Ces exemples représentent une dynamique collective de contestation féminine contre les systèmes oppressifs. Comme l'affirme Begum (2015), le féminisme implique un activisme individuel et collectif visant à favoriser la transformation personnelle et sociétale vers ce mode de vie plus équitable.

Dans une société oppressive, les femmes protestent collectivement. Leur solidarité nourrit une rébellion contre les normes sexistes. Un exemple de lutte féministe contre le machisme apparaît dans l'épisode où la mère de Marjane, interpellée sur un parking par un homme lui enjoignant de « bien » porter le voile, rejette son injonction avant d'être infantilisée par son allocution: « Hé, je te parle ! ». La mère s'insurge contre ce choix de mots et rétorque avec colère : « Monsieur, on ne dit pas 'je te parle', on dit 'je vous parle'. Un peu de respect, s'il vous plaît » (Satrapi et Paronnaud 2007). Cependant, la réaction de l'homme révèle les raisons pour lesquelles la mère de Marjane, comme toutes les femmes de la société, doit se défendre. Il l'insulte, ce que l'on peut qualifier de harcèlement sexuel: « Moi, te respecter ? Les femmes comme toi, je les baisse contre les murs et je les jette aux ordures » (Satrapi et Paronnaud 2007). Le message que *Persepolis* transmet ici est que dans cette société iranienne, les femmes sont réduites au statut d'objets soumis à la masculinité dominante. C'est ce pouvoir patriarcal que les femmes contestent tout au long du film.

Dans leur défiance permanente, les femmes participent à l'organisation de fêtes clandestines à Téhéran, même celles qui sont radicalement religieuses, comme Madame Nasrine. Marjane, la narratrice, admet qu'il était dangereux d'aller à ces fêtes, « ... mais c'était la seule petite espèce de liberté qu'il nous restait ». L'importance de ces fêtes pour les femmes réside dans le fait que, dans leur quête du bonheur, elles oublient l'oppression et se concentrent sur ces fêtes comme moyen de donner un sens à leur existence. Comme le dit Marjane dans l'une des scènes après son entrée à l'université (et après la fin de l'invasion de l'Irak), « Nous recherchons tant le bonheur que nous finîmes par oublier que nous n'étions pas libres » (Satrapi et Paronnaud 2007). Ces exemples illustrent une résistance féministe collective aux dispositifs juridiques et religieux. Alors que de Beauvoir (1949) qualifie cette solidarité féminine de « mécanique » en raison du fait que les femmes constituent une collectivité toujours placée sous l'autorité des hommes, *Persepolis* en propose une conception inverse. C'est une solidarité qui

constitue le socle de toute communauté véritablement unifiée comme l'illustre le soutien apporté aux femmes par certaines figures masculines, notamment le père et l'oncle de Marjane.

6. Autonomisation de soi et identité subversive

Tout au long de *Persepolis*, l'expression de soi et le processus de construction identitaire de Marjane se révèlent constitutifs de l'agentivité féminine face à l'oppression. Marjane s'engage dans des choix et des intérêts personnels qui la placent en tension constante avec les normes sociales dominantes. Toutefois, malgré ces conflits, elle affirme une capacité de résilience qui témoigne de la persistance de son autonomie et de sa volonté de survivre dans la société répressive. Cela se manifeste notamment lorsqu'elle achète une cassette de musique interdite, le Punk. Pour prouver son intention, elle écrit au dos de sa veste que « Punk is not dead » (le Punk n'est pas mort). Elle s'oppose ainsi à l'interdiction de cette musique. Cependant, au moment de son arrestation par la police des mœurs qui l'accuse d'afficher la décadence morale occidentale, elle invente avec humour diverses histoires, demandant la pitié de ses ravisseurs, qui finissent par l'abandonner. À partir de cette scène, la petite Marjane rentre chez elle et, pour continuer à défier les autorités, entre dans sa chambre et se met à jouer de la musique punk. Cette écoute de rock symbolise la formation d'une identité rebelle pour la femme iranienne dans une société où le rock est interdit (Gosney 2013).

L'esprit révolutionnaire de la femme iranienne devient plus prononcé à travers les questions que Marjane pose à la police des mœurs qui intervient sur le campus de son université pour introduire un code vestimentaire encore plus strict pour les femmes. Pour préparer sa question, elle évoque d'abord un angle strictement intellectuel, soulignant la nécessité pour elle non seulement en tant que femme mais également comme étudiante en art, de s'habiller comme elle le fait – ce qui est moralement répréhensible selon les normes de cette société iranienne :

« Vous dites que nos cagoules sont courtes, que nos pantalons sont indécents, que nous nous maquillons, etc. En tant qu'étudiante en art, une bonne partie de mon temps se passe à l'atelier. J'ai besoin de liberté de geste afin de pouvoir dessiner. Une cagoule plus longue rend la tâche encore plus difficile. »

(Satrapi et Paronnaud 2007)

La nature rusée de Marjane lui permet également de réimaginer le rôle des pantalons pour les femmes au fil de la longue question rhétorique. Elle affirme, par

exemple, que « En ce qui concerne nos pantalons, vous leur reprochez d'être trop larges alors qu'ils cachent efficacement nos formes » (Satrapi et Paronnaud 2007). Cependant, ce questionnement modéré et intellectuel est un appât. Après avoir soutenu l'attention de la police et du public jusqu'au but recherché, elle passe aux questions difficiles qui mettent à l'épreuve les constructions chauvines de la religion et de la loi: « Sachant que ces pantalons sont actuellement en vogue, je pose la question, la religion défend-elle notre intégrité physique ou s'oppose-t-elle simplement à la mode? » (Satrapi et Paronnaud 2007). Elle suit cette ligne de questionnement jusqu'au bout, où elle met à nu l'hypocrisie des lois morales iraniennes qui ignorent presque totalement les hommes:

«Vous n'hésitez pas à nous faire des remarques, or les frères ici présents ont toutes formes de coiffure et d'habillement. Parfois, ils mettent des vêtements tellement serrés qu'on arrive même à voir leurs dessous. Comment se fait-il que moi, en tant que femme, je ne puisse rien éprouver en regardant ces messieurs moulés de partout, mais qu'eux en tant qu'homme puissent s'exciter sur nos quelques centimètres de cagoule en moins? »

(Satrapi et Paronnaud 2007)

L'identité subversive de Marjane se construit aussi grâce au soutien des femmes plus âgées, surtout de sa grand-mère, figure rebelle et mémorielle. Lors du retour de Marjane de Vienne, elle l'accueille en lui réaffirmant la valeur de son agentivité et de son autonomie face à l'oppression. Par ses paroles et ses gestes, la grand-mère incarne une transmission intergénérationnelle de la résistance féminine, qui prend la forme d'actes que la société, dominée par une interprétation rigoriste de la loi islamique, tendrait à qualifier de blasphématoires: « Nom de Dieu, comme tu as grandi ! Tu vas bientôt pouvoir attraper les couilles du Seigneur ! » (Satrapi et Paronnaud 2007). Elle réaffirme ainsi ce que l'on attend d'elle, à savoir qu'elle mène la lutte contre l'oppression féminine perpétrée par la religion et la loi dans la société machiste. Plus tard dans un rêve de Marjane, des figures divines confirment ce retour « N'oublie pas, la lutte continue » (Satrapi et Paronnaud 2007). Puis, lorsque Marjane interroge les autorités sur les disparités évidentes dans le traitement des étudiants et des étudiantes, sa grand-mère ne cache pas sa fierté et sa satisfaction pour elle: « Ah, c'est bien. C'est comme si tu leur avais coupé leurs petites bites » (Satrapi et Paronnaud 2007). Cela évoque la théorie féministe dans laquelle la femme se lève pour couper le phallus qui est un symbole de la domination masculine (Chaboudez 2022). Le rejet des modèles traditionnels de féminité par Marjane et d'autres personnages illustre une stratégie de résistance qui vise à affirmer une identité individuelle autonome et à revendiquer la liberté personnelle au sein d'une société marquée par la répression.

7. La quête de la liberté : l'intersection du personnel et du politique

Dans *Persepolis*, la quête féminine de liberté conduit à une intersection intéressante entre les individus et la politique. Les liens que Marjane entretient avec sa mère, sa grand-mère et son oncle révèlent la dimension générationnelle de cette lutte, où les femmes plus âgées et certains hommes modérés transmettent des savoirs liés à la peur, au courage et à la résistance, contribuant ainsi à l'avancement du projet féministe de libération. Toutes les figures féminines marquantes de la vie de Marjane assument des fonctions distinctes dans la contestation du système oppressif iranien. Dans une scène significative, Marjane et sa grand-mère se chargent de vider les réserves de vin afin de prévenir les conséquences d'une inspection policière lors de leur retour à la maison. La grand-mère est un véritable symbole de la femme libérée. Dans l'une des conversations sur les inégalités que les femmes rencontrent dans les affaires de religion et d'État, on la voit dire à Marjane: « N'oublie jamais ça. C'est la peur qui nous fait perdre notre conscience. C'est aussi elle qui nous transforme en lâches » (Satrapi et Paronnaud 2007). La quête collective de liberté peut également être observée à travers le personnage de la mère de Marjane à certaines occasions. Par exemple, en rentrant d'un magasin, elle se fait réprimander par un homme dans un embouteillage. La mère, contrairement à ce qu'attendait l'homme qu'une femme soumise ne peut pas le défier, ne se retient pas. Elle lui répond en hurlant : « Ta gueule, connard ! », et s'éloigne à toute vitesse. Cet événement, qui scandalise l'homme dans le contexte de la société iranienne stricte, construit l'image d'une féministe résolue affirmant son agentivité.

Persepolis montre également des hommes qui mènent ou soutiennent la lutte contre l'oppression féminine. Cela apparaît surtout à travers la figure du père de Marjane, dont le soutien à sa fille est constant. Ainsi, dès son enfance, lorsque Marjane formule des questions sensibles sur les atrocités du gouvernement postrévolutionnaire, le directeur de son école convoque son père qui répond avec fierté, affirmant son appui face aux pressions institutionnelles: « Apparemment Marji a remis le prof de la religion à sa place ». La mère de Marjane s'écrit « encore ! » (Satrapi et Paronnaud 2007). La réaction inquiète de la mère atteste du caractère récurrent de son regard critique porté sur le système religieux iranien. Mais le père montre son soutien incessant, ce qui permet, peut-on affirmer, à Marjane de poursuivre sa lutte contre l'État. Bien plus tard, lorsque Marjane adulte (maintenant à l'université) est arrêtée pour avoir tenu la main de son petit ami, par exemple, c'est encore son père qui vient la tirer d'affaire, et il continue à rejeter les lois interdisant de tels actes. Il lui dit que « Vu que ta mère et moi avions 15 ans, nous nous promenions main dans la main. C'était dans ce même pays, pourtant »

(Satrapi et Paronnaud 2007). Cette déclaration est importante. Elle atteste du fait que l'Iran n'a jamais été comme ça. Cela implique indirectement l'espoir d'un avenir différent, un espoir auquel Marjane s'accroche dans sa lutte. C'est dans cet espoir que la féministe persiste dans sa lutte pour les droits (Lamoureux 1991). C'est cette injustice qui fait de Marjane et de sa grand-mère des féministes convaincues. Anouche, l'oncle de Marjane, participe également à la cause féministe en lui transmettant le récit de sa persécution sous le Shah et de son exil en URSS. Il souligne ainsi l'importance de cette mémoire familiale pour orienter son avenir:

«Tu sais, si je te raconte tout ça, c'est que c'est important que tu saches. La mémoire de la famille ne doit pas se perdre. Même si ce n'est pas facile pour toi. Même si tu ne comprends pas tout. »

(Satrapi et Paronnaud 2007)

Plus tard, c'est encore vers Marjane que se tourne l'oncle lorsqu'il est persécuté par le gouvernement postrévolutionnaire avant son exécution. Marjane apparaît alors comme la gardienne de la mémoire familiale et l'héritière d'une lutte pour la liberté menée avec l'appui de figures masculines. Cela confirme l'argument de Satrapi selon lequel, si le mouvement féministe dans la société iranienne contemporaine a été initié par les femmes, il a également été soutenu par certains hommes.

De plus, l'agentivité des femmes se manifeste à travers la remise en question constante de l'État et de ses idéaux révolutionnaires par les personnages féminins. Par exemple, la position critique de Marjane à l'égard du régime du Shah et de la nouvelle République islamique montre que sa contestation transcende les idéologies politiques, s'alignant davantage sur l'autonomie personnelle et les droits de l'homme. Sa résistance au système et à son endoctrinement idéologique réapparaît dans une scène où son enseignante fait l'éloge de l'État: « Depuis que notre nouveau gouvernement a été instauré, nous n'avons plus de prisonniers politiques. Nous avons payé cher pour notre liberté, mais nous l'avons enfin acquis » (Satrapi et Paronnaud 2007). Marjane l'interrompt et dénonce les atrocités commises par le gouvernement postrévolutionnaire, allant à l'encontre du discours officiel sous les applaudissements de ses camarades:

« Madame ... Madame ... Mon oncle a été emprisonné sous le régime du Shah, par contre c'est le nouveau régime qui a ordonné son exécution. Vous dites qu'on n'a plus de prisonniers politiques alors que de 3000 détenus sous le Shah, on est passé à 300 000 avec vous ! Comment osez-vous nous mentir comme ça? »

(Satrapi et Paronnaud 2007)

Les applaudissements montrent que Marjane ne parle pas seulement pour elle. Elle exprime aussi les sentiments d'une partie de la population. Sa persévérance et son attitude critique à l'égard du système se manifestent déjà dans la réaction initiale de l'enseignante face à ses prises de parole: « Quoi encore Satrapi? ». Cela suggère que la présence de Marjane en classe constitue un obstacle à la fois pour le professeur et pour le système. L'utilisation de « encore » signifie que ce n'est pas la première fois que Marjane s'interrompt pour poser des questions très importantes mais sensibles. Marjane considère également le professeur comme l'agent de ce système, c'est pourquoi elle dit « avec vous » lorsqu'elle évoque les arrestations politiques du nouveau gouvernement. En effet, pour le spectateur, l'enseignante en tant qu'agent du système est une image que nous confirmons par sa réponse furieuse, « Arrêtez ça ! », qui est suivie plus tard d'un avertissement au père de Marjane par les autorités de l'école. Cette quête féminine de liberté part du principe que dans les sociétés dominées par les hommes, comme l'Iran postrévolutionnaire du film, les femmes n'ont d'autre choix que de s'engager dans une lutte pour l'égalité et l'équité (Mohanty 2010).

8. Conclusion

En résumé, *Persepolis* s'impose comme une œuvre qui dépasse le récit individuel pour restituer les tensions politiques, sociales et culturelles de l'Iran postrévolutionnaire. Le film suit l'itinéraire de Marjane Satrapi et éclaire la manière dont les femmes affrontent les dispositifs d'oppression, qu'ils soient religieux, familiaux ou étatiques. Cette trajectoire fait apparaître une constellation de résistances: les gestes d'insubordination face à la police des mœurs, les formes de solidarité féminine, la recherche d'une identité personnelle en rupture avec les codes imposés, ainsi que l'appui discret de certains hommes qui reconnaissent la légitimité de cette lutte. La portée du film tient à la façon dont il articule mémoire intime et mémoire collective. Le récit témoigne de la persistance d'un désir de liberté qui traverse les générations et qui refuse de se dissoudre dans l'idéologie dominante. L'analyse de *Persepolis* montre que le cinéma ne se limite pas à représenter. Il devient aussi un instrument de résistance culturelle. Le film transforme une expérience individuelle en réflexion sur la justice et l'égalité et affirme la capacité des femmes à redéfinir leur place dans la société et à porter un projet politique de libération.

Bibliographie

- Académie des beaux-arts. 2024. "Marjane Satrapi: Cinéma et audiovisuel." *Académie des beaux-arts*. <https://www.academiedesbeauxarts.fr/marjane-satrapi>.
- Askew, Joshua. 2022. "After the Islamic Revolution, Western music was banned in Iran. So how did people carry on listening to their favourite songs?" *Euronews*. <https://www.euronews.com/culture/2022/05/26/what-happens-when-a-country-criminalises-music>.
- Begum, Suriya. 2015. "The Nexus between Iran's Feminism and Islamic Revolution in *Persepolis*: A Feminist Critique." *Philosophy and Progress* LVII-LVIII: 67-92.
- Beauvoir, Simone de. 1949. *Le Deuxième Sexe*. Paris: Éditions Gallimard.
- Breda, Hélène. 2017. "La critique féministe profane en ligne de films et de séries télévisées." *Réseaux* 1(201): 87-114.
- Chaboudez, Gisèle. 2022. *Féminismes et féminités: Le tout et le pas tout*. Eaunes: Éditions Érès.
- Chafiq, Chahla. 2011. *Islam politique, sexe et genre: À la lumière de l'expérience iranienne*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Coignet, Evariste. 2024. "Les droits et libertés fondamentaux à l'épreuve des discours laïcs et féministes français relatifs à la lutte des femmes iraniennes." *La Revue des droits de l'homme* 25: 1-28.
- Devictor, Agnès. 2004. *Politique du cinéma iranien: De l'âyatollâ Khomeyni au président Khâdami*. Paris: CNRS Éditions.
- Dirgantardewa, Sulton Abhitya et Dyah Pithaloka. 2020. "Representasi perempuan di film *Persepolis* dalam perspektif Islam (analisis semiotika model John Fiske)." *Medium* 8(2): 12-20.
- Gauquié, Pauline Escande. 2009. "Quand la bande dessinée devient dessin animé: *Persepolis*." *Hermès, La Revue* 54: 99-104.
- Gosney, Kieran. 2013. "Banned from the Orthodoxy: Punk in Iran." *Kieran Gosney*. <http://www.kierangosney.com/blog/banned-from-the-orthodoxy-punk-in-iran>.
- Javaheri, Ata Vahedian. 2023. *Persepolis: A Synoptic Elaboration of the Story's Adaptation as Graphic Novel and Animated Film*. Mémoire de licence. HAW Hamburg. <http://hdl.handle.net/20.500.12738/15932>.
- Kian, Azadeh. 2020. "Les femmes: Enjeux et en quête de pouvoir en Islam." En *Pouvoirs et autorités en Islam*, éd. par Élise Voguet et Anne Troadec, 61-75. Marseille: Diacritiques Éditions.
- Laacher, Smaïn et Cédric Terzi. 2020. "Quand les revendications religieuses investissent les arènes judiciaires." En *Quel âge post-séculier? Religions, démocraties, sciences*, éd. par Joan Stavo-Debaugé, Philippe Gonzalez et

- Roberto Frega, 285-316. Paris: Éditions de l'EHESS. <https://books.openedition.org/editionsehess/12172?lang=en>.
- Lamoureux, Diane. 1991. "Femmes en tête, De travail et d'espoir: des groupes de femmes." *Recherches sociographiques* 32(3): 457-459.
- Le Monde avec AFP. 2025. "L'artiste Marjane Satrapi refuse la Légion d'honneur en raison de l'« attitude hypocrite de la France vis-à-vis de l'Iran »." *Le Monde*, Publié le 14 janvier 2025.
- Lecomte, Louise. 2024. *La symbiose féministe, comprendre les initiatives féministes de commoning par l'approche symbiotique*. Thèse de doctorat. Université Paris. <https://theses.hal.science/tel-04831165v1/document>.
- Liyana, K. et M. Alagesan. 2024. "Unveiling Voices and Empowering Narratives: A Comprehensive Exploration of Islamic Feminism in Marjane Satrapi's *Persepolis*." *World Journal of English Language* 14(5): 132-145.
- Madeley, June M. 2009. "Review of Marjane Satrapi, *The Complete Persepolis*. USA: Pantheon, 2007, Vincent Paronnaud and Marjane Satrapi, Co-directors, *Persepolis* [animated DVD - French with English subtitles]. France: Sony Pictures Classics, 2008, 96 min., PG-13." *Media, Arts, and Culture Review* 78-80.
- Meng, Chang et Nianjia Ren. 2020. "On the Characteristics of Islamic Feminism in *Persepolis*." *Frontiers in Art Research* 2(3): 22-25. <https://francispress.com/papers/1911>.
- Mohamed, Basma Ibrahim. 2019. "Analyse comparative de la BD « *Persepolis* » de Marjane Satrapi et de son adaptation filmique." *SCiNiTO* 19(214): 35-58.
- Mohanty, Chandra Talpade. 2010. "Sous les yeux de l'Occident: recherches féministes et discours coloniaux." En *Genre, postcolonialisme et diversité de mouvements de femmes*, éd. par Christine Verschuur, 171-202. Trad. Emmanuelle Chauvet. Paris: Graduate Institute Publications, L'Harmattan.
- Quittard, M. 2016. *Histoire des arts: Thématique: l'engagement de l'artiste*. https://etab.ac-reunion.fr/wp-content/uploads/sites/69/2016/06/Persepolis_HISTOIRE.pdf.
- Rizi, Najmeh Moradiyan. 2015. "Iranian Women, Iranian Cinema: Negotiating with Ideology and Tradition." *Journal of Religion and Film* 19(1): 1-26.
- Sadughi, Naghme. 2011. *The Representation of Women in Iranian Popular Cinema after the Revolution (1979)*. Mémoire de master. Gazimağusa: North Cyprus. <http://i-rep.emu.edu.tr:8080/jspui/bitstream/11129/256/1/Sadughi.pdf>.
- Satrapi, Marjane et Vincent Paronnaud (Réalisateurs). 2007. *Persepolis* [Film].
- Zadeh, Fatemeh Shaban. 2024. *La femme dans le cinéma iranien, composante politique sous la république islamique*. Thèse de doctorat. Paris: EHESS. <https://hal.science/hal-04381891>.