



## Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 31 | 2026

Introduction - Pe(a)nser l'Occident à partir du littéraire

---

# Écriture de la frontière : *Persepolis* de Marjane Satrapi entre occidentalisation et identité iranienne

*Writing the border : Marjane Satrapi's Persepolis between Westernisation and Iranian identity*

Ana M. Alves

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/17393>

DOI : 10.4000/169mu

ISSN : 1646-7698

### Éditeur

APEF

### Référence électronique

Ana M. Alves, « Écriture de la frontière : *Persepolis* de Marjane Satrapi entre occidentalisation et identité iranienne », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 31 | 2026, mis en ligne le 24 mai 2026, consulté le 08 juin 2026. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/17393> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/169mu>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 juin 2026.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

# Écriture de la frontière : *Persepolis* de Marjane Satrapi entre occidentalisation et identité iranienne

*Writing the border : Marjane Satrapi's Persepolis between Westernisation and Iranian identity*

Ana M. Alves

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Cette publication a été développée dans le cadre du CITED et du CLLC, unités de R&D financées par des fonds nationaux de la FCT - Fondation pour la Science et la Technologie, dans le cadre des projets UID/05777/2025 | DOI : <https://doi.org/10.54499/UID/05777/2025> et UID/4188/2025 | DOI : <https://doi.org/10.54499/UID/4188/2025>

Comme tout ensemble d'idées durables, les concepts orientalistes ont influencé ceux qu'on appelle Orientaux aussi bien que ceux qu'on appelle Occidentaux ou Européens ; bref, l'orientalisme est mieux saisi comme un ensemble de contraintes et de limites de la pensée que comme une doctrine positive. (Saïd, 2005 : 57)

## Avant-propos

- <sup>1</sup> Cette mise en garde d'Edward Saïd contre les effets structurants et intériorisés des représentations hégémoniques éclaire avec justesse le projet littéraire et graphique de

Marjane Satrapi. À travers *Persepolis* (2000-2003), récit graphique autobiographique devenu emblématique, Satrapi ne se limite pas à relater une trajectoire individuelle : elle construit un espace critique où l'expérience de l'exil met à l'épreuve les catégories mêmes à travers lesquelles se pensent l'Orient et l'Occident.

- 2 Dans le prolongement des analyses de Saïd, l'œuvre donne à voir les effets concrets de ces contraintes de pensée en les inscrivant dans une subjectivité fragmentée, travaillée par des normes contradictoires : celles d'un Iran postrévolutionnaire et celles d'un Occident érigé en horizon d'émancipation. Toutefois, là où Saïd met principalement au jour des structures discursives, Satrapi en propose une mise à l'épreuve incarnée, révélant les tensions, les impasses et les ambivalences qui traversent l'expérience exilique.
- 3 Plus qu'un simple témoignage, *Persepolis* élabore ainsi une réflexion sur les formes de dominations symboliques, en articulant mémoire individuelle et enjeux politiques. Par une esthétique graphique épurée en noir et blanc, l'auteure transforme le récit de soi en espace de résistance, où se déconstruisent à la fois les stéréotypes orientalistes et les illusions d'un Occident univoquement libérateur. L'œuvre met ainsi en crise les discours totalisant en donnant à voir une identité comme processus instable, prise dans un « étrange composite » (Saïd, 2005 : 40).
- 4 Dans cette perspective, l'écriture de Satrapi peut être considérée comme une écriture de la frontière – à la fois géopolitique, culturelle et intime – qui déplace les assignations identitaires et reconfigure les aspirations à l'émancipation. Par une poétique du déplacement et un usage stratégique du langage graphique, elle fait émerger une subjectivité en transit, irréductible aux schémas binaires et aux récits hégémoniques.
- 5 Dès lors, *Persepolis* s'affirme comme un lieu de pensée critique post-occidentale, où texte et image conjuguent leurs forces pour interroger les rapports entre exil, genre et mémoire. Cet article se propose d'analyser ces enjeux en trois volets : la mise en récit de l'exil, les tensions identitaires féminines, et la mémoire comme dispositif critique.

## 1. Identité en transit : récit d'un exil entre Orient et Occident

- 6 À première vue, *Persepolis*, se présente comme un récit autobiographique relativement classique, structuré en volumes et chapitres retraçant l'évolution de l'héroïne, Marji, conçue comme un « un double de papier » de Marjane Satrapi (Norre, 2007). Comme le souligne Jean-Christophe Menu, ce dédoublement permet la création d'« un territoire possible » (Menu, 2011 : 57), où l'expérience individuelle devient le lieu d'une élaboration narrative de l'exil. Toutefois, réduire l'œuvre à cette seule dimension autobiographique reviendrait à en neutraliser la portée critique.
- 7 En effet, si Cristina Álvares insiste sur « la linéarité rétrospective » (Álvares, 2016 : 22-23) du récit et sur la stabilité d'un moi autobiographique garant de la cohérence narrative, une telle lecture doit être nuancée. Au lieu de présenter une subjectivité unifiée, *Persepolis* met en scène une subjectivité en constante reconfiguration, travaillée par les déplacements géographique et les tensions culturelles. L'identité qui s'y déploie ne relève pas de continuité assurée, mais d'un processus instable, marqué par des ruptures, des ajustements et des contradictions.

- 8 Ce processus apparaît de manière particulièrement saillante dans la trajectoire de l'héroïne entre Téhéran, Vienne et Paris. Chaque déplacement ne constitue pas seulement une étape biographique, mais fonctionne comme une frontière symbolique, produisant une redéfinition du sujet. L'exil ne se limite donc pas à un changement de lieu : il devient un opérateur de transformation identitaire, imposant à Marji une négociation constante entre héritage culturel iranien et normes occidentales.
- 9 De fait, le récit ne se contente pas de documenter un contexte historique - révolution islamique de 1979, guerre Iran-Irak, exil en Europe - mais en propose une mise en forme subjective. L'enfance à Téhéran, marquée par l'irruption du politique et de l'intime, cède la place à une expérience européenne ambivalente. Si Vienne apparaît d'abord comme un espace de liberté où elle poursuit ses études dans une « Europe laïque et ouverte » (*La Soupe*) qui peut lui proposer une éducation de femme libre, lui offrir « la liberté occidentale » (Norre, 2007), elle s'avère également un lieu de désorientation, de solitude et de fragilisation identitaire. Face aux difficultés de l'exil, elle rentre à Téhéran en 1988 pour étudier à l'École des Beaux-Arts. Après un mariage suivi d'un divorce, et épuisée par les contraintes d'une société répressive, elle choisit, en 1994, de quitter définitivement l'Iran à l'âge de 24 ans. Ces événements sont évoqués dans une scène marquée par les mots de sa mère :
- Cette fois, tu pars pour toujours. Tu es une femme libre. L'Iran d'aujourd'hui n'est pas pour toi, je t'interdis de revenir ! »
- À quoi, l'enfant qu'elle était répond simplement : « Oui maman » (*La fin*).
- 10 Le retour en Iran, puis l'installation définitive en France - motivée par « l'odeur de la liberté » (Simon, 2009) - n'aboutissent pas à une stabilisation identitaire, mais mettent en évidence l'impossibilité d'un enracinement unique.
- 11 Le ton du récit, oscillant entre gravité et légèreté, participe pleinement de cette construction. À travers une voix enfantine à la fois naïve et lucide, Satrapi introduit une distance critique qui permet de saisir l'écart entre expérience vécue et discours idéologique. Cette tension narrative, exposée dans ces « histoires [...] souvent très bavardes » (Chabanou, 2006), empêche toute interprétation réductrice, et met en lumière les ambivalences constitutives de l'expérience exilique.
- 12 Par ailleurs, le choix de la bande dessinée comme médium n'est pas neutre. Plus qu'un simple support illustratif, celle-ci constitue un dispositif sémiotique fondé sur l'interaction du texte et de l'image. La bande dessinée devient ainsi comme une forme de mise en scène visuelle où texte et image interagissent étroitement pour produire du sens, formant un système sémiotique hybride. Will Eisner la définit comme un médium « mûrement pensé » (Eisner, 2009 : 71) et comme « un art de la communication » (ibid. : 4). Dans le même esprit, Scott McCloud souligne qu'elle repose sur des « images picturales et autres, volontairement juxtaposées en séquences, destinées à transmettre des informations et /ou provoquer une réaction esthétique chez le lecteur » (McCloud, 2007 : 28), tout en affirmant son omniprésence dès lors qu'elle est envisagée comme « art séquentiel » (ibid.). Cette spécificité technique et expressive est également mise en avant par Paul Roux, qui conçoit la bande dessinée comme « un moyen de communication permettant de raconter des histoires par le biais de la combinaison texte-image ; c'est également un art constitué d'un ensemble de moyens dérivés du dessin, du cinéma et de la littérature » (Roux, 1994 : 25).
- 13 Toutefois, comme le rappelle Jacques Tardi dans un entretien avec Numa Sadoul, « pour la majorité des gens, il est totalement impossible qu'une bande dessinée puisse

véhiculer des idées » (Sadoul, 2000 : 77), ce qui témoigne des résistances persistantes à la reconnaissance de sa portée intellectuelle et critique.

- 14 Plus qu'un simple support illustratif, la bande dessinée s'impose ainsi comme un mode d'expression à part entière, que Marjane Satrapi décrit comme une recherche d'équilibre entre lisibilité et expressivité : « si le dessin est lui aussi très bavard, [...] j'essaie d'obtenir une harmonie, [et] je mise sur l'expression » (Ibid.). Dans *Persepolis*, cette articulation rend perceptibles les tensions entre visible et dicible, ainsi qu'entre mémoire intime et collective.
- 15 Une telle configuration permet de dépasser les limites du récit autobiographique traditionnel : là où le texte tend à stabiliser le sens, l'image introduit une dimension polysémique qui ouvre l'interprétation et complexifie la représentation de l'expérience. Satrapi insiste d'ailleurs sur l'indissociabilité du texte et de l'image, affirmant que « les dessins font [donc] partie de l'écriture » et que « les deux fonctionnent ensemble » (Ibid.). Cette conception rejoint celle de Roland Barthes, pour qui parole et image entretiennent un « la parole (le plus souvent un morceau de dialogue) et l'image sont dans « un rapport complémentaire » (Barthes, 1964 : 45) : les unes comme les autres participent d'un même syntagme, dont l'unité se constitue « à un niveau supérieur : celui de l'histoire, de l'anecdote, de la diégèse » (Ibid.)
- 16 Ainsi, *Persepolis* illustre pleinement l'articulation du texte et de l'image en retraçant, à travers son héroïne, un parcours de l'enfance à l'âge adulte entre Téhéran, Vienne et Paris, entre Orient et Occident. Cette trajectoire confirme l'analyse de Martine Robert, selon laquelle : « la bande dessinée raconte des histoires, [...] [et] est propre à rendre sensible une vérité existentielle, [en ce qu'elle constitue] un médium adéquat pour raconter l'histoire d'une vie » (Robert, 2003 : 2015).
- 17 *Persepolis* ne se contente pas de raconter une vie : l'œuvre construit une véritable cartographie des fractures identitaires propres à l'exil. L'écriture graphique devient ainsi une écriture de la frontière, rendant perceptibles les tensions entre individuel et collectif, entre mémoire et histoire, entre Orient et Occident. Cette dynamique inscrit l'œuvre dans une filiation esthétique et politique que l'on peut rapprocher de *Maus* de Art Spiegelman, où le médium graphique permet également de penser la mémoire traumatique.
- 18 À ce propos, Isabelle Delorme souligne que *Maus*, œuvre emblématique de la bande dessinée engagée, a initié « un nouveau genre en bande dessinée [...], le récit mémoriel historique » (Delorme, 2019 : 7) qu'elle définit comme « une production écrite et iconique, fondée sur la mémoire personnelle d'un auteur ou de l'un de ses proches, et qui relate un événement historique majeur » (Ibid.).
- 19 Toutefois, là où *Maus* articule le présent de l'écriture (années 1980) et le passé traumatique (1930-1945) pour restituer l'histoire familiale et faire de son père, survivant de la Shoah, un « témoin de la mémoire des témoins » (Bornand, 2004 : 55), *Persepolis* déplace ces enjeux vers une réflexion sur l'exil et l'identité postrévolutionnaire. Comme le souligne Hillary Chute, l'œuvre constitue « une chronique visuelle de l'enfance ancrée dans des événements historiques marquants et traumatisants<sup>1</sup> » (Chute, 2008 : 94).
- 20 Enfin, l'esthétique du noir et blanc participe pleinement de ce projet. Au lieu d'une simple contrainte formelle, elle procède d'un choix éthique et politique. Marjane Satrapi privilégie une représentation épurée, reprenant le graphisme « des fresques

persanes : noir et blanc, trait dépouillé, peu de décors » (Escande-Gauquié, 2009). Cette esthétique de la sobriété, renforce à la fois l'ancrage dans le réel et la portée du testimoniale de l'œuvre.

- 21 Ainsi, comme le souligne Ivan Jablonka, la bande dessinée offre « des possibilités immenses, [...] [elle] est capable d'animer un récit, d'expliquer des situations, de provoquer des émotions » (Jablonka, 2014). C'est précisément dans cet entre-deux narratif, entre texte et image, que s'élabore une écriture du réel sensible, où dessiner revient à rendre intelligible l'expérience vécue. L'exil y apparaît non comme une simple perte, mais comme un espace de reconfiguration, au sein duquel se redéfinissent les rapports entre soi et l'autre, entre appartenance et altérité.

## 2. Exil au féminin : entre assignation, résistance et reconfiguration éthique

- 22 Dans *Persepolis*, l'exil de Marji ne saurait être réduit à une simple rupture géographique : il constitue un espace de reconfiguration de l'identité féminine, traversé par des tensions éthiques et culturelles profondes. Confrontée à la nécessité de s'inscrire dans un environnement occidental, l'héroïne se heurte à une double contrainte : préserver un héritage culturel iranien tout en répondant aux normes d'une société d'accueil qui impose ses propres modèles d'émancipation.
- 23 Cette tension, loin d'être résolue, structure l'ensemble du parcours de Marjane. L'expérience viennoise met en évidence une dynamique oscillatoire entre résistance et adaptation : elle rejette certains aspects de la culture occidentale, qu'elle associe au matérialisme ou à une liberté perçue comme excessive, tout en cherchant simultanément à s'y intégrer. Cette ambivalence rejoint les interrogations formulées par Amin Maalouf : « comment pourrions-nous nous moderniser sans perdre notre identité ; Comment assimiler la culture occidentale sans renier notre propre culture ? » (Maalouf, 1998 : 92). Là où Maalouf pose ces questions dans une perspective générale, *Persepolis* en propose une traduction incarnée, révélant les effets concrets de cette tension dans une subjectivité féminine en formation.
- 24 L'épisode de la pension religieuse illustre particulièrement la violence symbolique à laquelle, l'héroïne est confrontée. La remarque stigmatisante – « les Iraniens [...] n'ont pas d'éducation » (Les pâtes), – manifeste l'intériorisation de stéréotypes culturels, tandis que la réplique provocatrice et cinglante de Marjane – « Vous étiez toutes prostituées avant de devenir religieuses » (Ibid.), relève d'une stratégie de résistance. Ces figures ne se limitent pas à de simples repères affectifs : elles participent à l'élaboration d'un cadre éthique à partir duquel Marjane négocie son rapport à soi et au monde.
- 25 Dans ce contexte, la question du voile occupe une place centrale. *Persepolis* en propose une représentation à travers la figure de sa mère, militante farouchement opposée au régime. Celle-ci incarne la résistance au patriarcat et à la répression des libertés individuelles des femmes. L'acte de dévoilement public qu'elle accomplit lors des manifestations anti et pro-foulard (Le Foulard) témoigne de sa volonté de s'affirmer en tant que femme libre. Le voile devient alors un symbole ambivalent : instrument de contrôle social et signe d'altérité, mais aussi acte de résistance à l'oppression.

- 26 Parallèlement, cette contrainte est désamorcée par le regard enfantin, qui détourne le foulard de sa charge idéologique pour en faire un objet ludique. Il se transforme successivement en corde à sauter ou en harnais de cheval, soulignant, par effet de contraste, l'arbitraire et la violence des normes imposées au corps féminin. La tension entre innocence et répression se manifeste par la répétition de la question « Pourquoi ? », qui met en lumière l'absurdité des violences exercées au nom de la religion et du contrôle du corps féminin. Comme le précise Christiane Chaulet-Achour, ce décalage permet de dédramatiser le tragique sans pour autant le minimiser :
- 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 [...] dédramatise le drame et la tragédie sans l'occulter. (Chaulet-Achour, 2008 : 83)
- 27 De même, Nima Naghibi et Andrew O'Malley rappellent que pour les lecteurs occidentaux, le voile constitue un signifiant fortement associé à l'oppression des femmes. Le fait que l'enfant le manipule avec désinvolture contribue ainsi à désamorcer sa signification dominante<sup>2</sup> (Naghibi, O'Malley, 2005 : 244). Dès lors, « l'enfant, loin d'être un sujet passif interpellé par l'ISA de l'école, devient une figure de résistance par le ridicule » (ibid.). Cette approche critique révèle subtilement la brutalité du régime iranien et les restrictions imposées aux femmes dans l'exercice de leur liberté.
- 28 Dès lors, l'exil apparaît comme un espace de tensions irréductibles, où s'affrontent des représentations antagonistes de la féminité. Marjane se trouve prise entre deux figures contraignantes : celle de la femme opprimée dans le regard occidental, et celle de l'étrangère suspecte dans la société d'accueil. Cette double assignation engendre une crise identitaire profonde, que résume son aveu : « J'étais une occidentale en Iran, une Iranienne en Occident. Je n'avais aucune identité. Je ne voyais même plus pourquoi je vivais ». (Le Ski).
- 29 Cette fragmentation identitaire se manifeste également par une dérive existentielle – marquée par la consommation de drogues, des relations superficielles et instables, ainsi qu'un sentiment persistant de culpabilité dans ses rapports avec ses parents, auxquels elle ment. Plus qu'une simple crise adolescente, ces comportements traduisent la difficulté structurelle de stabiliser une identité prise entre des systèmes de valeurs divergents. Ils témoignent aussi d'une résistance à un modèle de féminité imposé et d'une tentative de subversion des attentes sociales. Comme Marjane le reconnaît elle-même :
- Si seulement ils savaient... S'ils savaient que leur fille se maquillait comme une punk, qu'elle fumait des pétards pour faire bonne impression, qu'elle avait vu des hommes en Slip alors qu'eux se faisaient bombarder tous les jours, ils ne m'appelleraient plus leur enfant rêvée. (Le Légume)
- 30 Au fur et à mesure que Marjane s'efforce de s'imprégner d'une culture qui lui est étrangère, elle se perçoit comme une étrangère en quête de sa place dans un monde dont elle se sent exclue. Comme le soulignent Aamir Aziz et Fatima Hanain, le va-et-vient constant entre l'Iran et l'Autriche fait émerger un profond sentiment d'angoisse, proche d'une forme de culpabilité<sup>3</sup> (2025 : 200). Ce processus d'intégration s'accompagne ainsi d'une impression de trahison envers ses origines : « Plus je faisais des efforts d'intégration et plus j'avais l'impression de m'éloigner de ma culture, de trahir mes parents et mes origines, de me laisser prendre dans un jeu qui n'était pas le mien (Le Légume) ».

- 31 Dans ce contexte, la lecture du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, encouragée par sa mère, l'amène à interroger les fondements de la société iranienne, à analyser la condition féminine et à revendiquer une forme d'émancipation personnelle : « Elle m'en avait lu des extraits, mais j'étais un peu jeune. Pour m'instruire, il fallait que je comprenne tout. En commençant par moi-même : Moi, Marji, La femme. Je me suis lancée dans la lecture de l'œuvre préférée de ma Mère. J'ai lu *Le Deuxième-sexe* (Les pâtes) ».
- 32 Cette lecture joue un rôle décisif en offrant à Marjane un cadre d'intelligibilité à partir duquel elle peut penser sa condition et formuler son aspiration à l'émancipation. Celle-ci ne se réduit pas à l'adoption d'un modèle occidental, mais se construit dans un entre-deux, au sein d'un dialogue critique avec ses héritages culturels.
- 33 Dans ce contexte, la figure de la grand-mère - dépositaire de valeurs de dignité et d'intégrité - constitue un repère éthique essentiel, particulièrement dans l'expérience de l'exil - où s'intensifie la tension entre l'héritage culturel iranien et identité en devenir. L'injonction qu'elle lui adresse - « Reste toujours digne et intègre à toi-même » (Les pâtes) - s'impose ainsi comme un principe structurant dans sa quête d'autonomie.
- 34 En somme, *Persepolis* met en lumière la complexité du parcours de l'identité féminine en exil. L'héroïne, guidée par des figures féminines fortes et éclairées, lutte pour s'affirmer dans un monde qui la catégorise comme « autre ». Elle cherche à déconstruire le stéréotype de la femme iranienne, soulignant que « ce qu'on dit sur les femmes opprimées est vrai, mais les réduire à une image misérabiliste » (Norre, 2007) revient à mépriser et à nier tous leurs efforts de résistance.
- 35 Elle rappelle ainsi que l'éthique de la résistance, incarnée par sa mère et sa grand-mère, ainsi que la quête d'une émancipation personnelle face à un double héritage culturel, constituent les fils conducteurs d'un récit qui interroge et redéfinit les rapports entre identité, culture et liberté dans le cadre de l'exil. Cette tension trouve un écho dans la réflexion de Julia Kristeva, pour qui la possibilité de « vivre avec les autres » (Kristeva, 1988 : 10) suppose la reconnaissance de l'altérité sans dissolution de soi. *Persepolis* met précisément en scène cette difficulté : habiter une identité plurielle sans céder ni à l'assignation, ni à l'effacement.
- 36 Ainsi, l'exil au féminin tel qu'il est représenté par Satrapi ne se réduit ni à un récit d'émancipation, ni à une simple dénonciation des contraintes. Il constitue un espace de négociation permanente, où se redéfinissent les rapports entre identité, culture et liberté. L'œuvre propose, ainsi, une véritable éthique de la singularité, fondée sur la capacité à résister aux catégorisations réductrices et à affirmer une subjectivité irréductible aux discours dominants.

### 3. Responsabilités éthiques et mémoire graphique : écrire pour ne pas oublier

- 37 En tant que narratrice de sa propre histoire, Satrapi adopte une posture de témoin engagé, refusant toute forme d'amnésie ou de simplification des expériences de l'exil. À travers *Persepolis*, œuvre « révélatrice d'une société, de ses représentations, de ses fantasmes, de sa mémoire » (Jablonka, 2014), elle ne se contente pas de restituer un passé vécu : elle en propose une reconfiguration critique, visant à en préserver la complexité et la portée.

- 38 Comme le précise Hillary Chute, *Persepolis* se présente avant tout comme un texte sur la mémoire, « sur la pratique éthique, tant verbale que visuelle, du « ne pas oublier », ainsi que de la convergence politique entre le quotidien et l'histoire<sup>4</sup> » (Chute, 2008 : 94). L'œuvre articule ainsi étroitement expérience intime et histoire collective, faisant de la mémoire un lieu d'élaboration éthique.
- 39 Dans cette perspective, Satrapi élabore une véritable poétique de la mémoire, où le souvenir ne relève pas d'une simple restitution, mais d'un travail actif de mise en sens. La reconstruction mémorielle met en lumière les traumatismes engendrés par la guerre, tout en refusant leur figement dans un récit victimaire. Au lieu de se limiter à un devoir de mémoire au sens commémoratif, son œuvre engage une réflexion critique sur les conditions même de la transmission.
- 40 À l'instar de Perec, mais dans un contexte géopolitique radicalement différent, elle s'insère dans la démarche de *Je me souviens*, œuvre emblématique d'un rapport actif au passé. Force est de constater qu'il ne s'agit pas seulement de connaître les faits historiques, mais de les inscrire dans une mémoire consciente, susceptible de prévenir leur répétition. Cette visée implique de porter « un regard critique sur l'histoire » (Dornier, Dulond, 2005 : xix), et de produire des témoignages « destinés à un large public port[ant] implicitement un message moral et vis[ant] une efficacité éthique » (ibid.).
- 41 La mémoire mobilisée dans *Persepolis* dépasse largement le cadre individuel. Si le récit couvre une période allant de l'enfance à l'âge adulte, il inscrit cette trajectoire dans une Histoire collective, celle de l'Iran postrévolutionnaire et d'une génération marquée par la guerre et l'exil. L'autobiographie devient ainsi un espace de médiation entre l'individuel et le collectif, où l'expérience singulière acquiert une portée historique. Les souvenirs liés à l'enfance, à la famille et au pays d'origine ne sont jamais figés : ils demeurent actifs, reconfigurant en permanence le regard porté sur le monde, notamment dans son rapport à l'Occident. La mémoire apparaît ainsi comme un processus dynamique, inscrit dans une temporalité ouverte où passé et présent interagissent constamment.
- 42 Dans ce cadre, le témoignage de Satrapi engage une véritable responsabilité éthique envers le lecteur. En racontant son parcours, elle ne se limite pas à transmettre une expérience : elle interpelle, questionne et déstabilise. L'interrogation qu'elle formule - « comment une personne peut être si petite, si écrasée par tout ce qui se passe autour d'elle ? Comment fait-on pour résister à ça ? » (Norre, 2007) - ne relève pas d'un simple effet théorique, mais constitue le cœur problématique de l'œuvre. Elle met en lumière la vulnérabilité du sujet confronté à des forces politiques et sociales qui le dépassent, tout en ouvrant un espace de réflexion sur les formes possibles de résistance.
- 43 Cette dimension éthique se prolonge dans une réflexion sur la condition des sujets exilés et les tensions inhérentes à leur insertion dans les sociétés occidentales. *Persepolis* ne propose aucune réponse simpliste à la question de l'intégration - assimilation ou préservation culturelle - mais met en scène ces contradictions dans toute leur complexité. En exposant ses propres expériences de rejet et d'adaptation, Satrapi invite le lecteur à interroger les cadres normatifs qui régissent l'accueil de l'autre, tout en affirmant le droit des individus de préserver leur singularité ainsi que leurs valeurs culturelles.

- 44 Le témoignage dépasse ainsi le simple récit des événements pour devenir un outil critique de déconstruction des représentations. Satrapi affirme, en effet, « que la culture et les traditions changent, [...] que la condition de la femme évolue » (Margaux, 2012), soulignant le caractère dynamique des identités culturelles. Cette position s'accompagne d'une critique explicite des représentations réductrices de son pays et de sa culture, ainsi que d'une dénonciation des « idées reçues », de « l'ignorance », de « la connerie [...] du monde occidental [à l'égard des] femmes, de l'Iran ou du Moyen-Orient » (Pichon, 2008). Le travail de mémoire devient dès lors indissociable d'un travail de déconstruction des stéréotypes.
- 45 Cette démarche critique s'enracine dans une expérience concrète de la violence symbolique, comme le témoigne la remarque de Satrapi après avoir « entendu tellement d'âneries sur [s]on pays » (Sotinel, 2007). Refusant toute assignation identitaire réductrice, elle construit un récit nuancé, situé à distance à la fois de la posture victimaire et du rejet de son passé. Ce positionnement intermédiaire constitue l'une des forces majeures de l'œuvre : il ouvre un espace de pensée où l'exil est appréhendé dans sa complexité, sans réduction ni simplification.
- 46 L'expérience autrichienne de Satrapi illustre particulièrement ces tensions. Confrontée à des expériences culturelles contradictoires, elle fait de la différence non pas un obstacle, mais un lieu de résistance, de négociation et de questionnement. La mémoire graphique ne se limite pas à une fonction testimoniale : elle devient espace d'élaboration critique des rapports de pouvoir et des représentations.
- 47 L'éthique du témoignage se manifeste à travers les choix esthétiques et narratifs de l'auteure. Satrapi adopte un ton à la fois intime et distancié, évitant le pathos susceptible de conduire à une dramatisation excessive. Cette retenue narrative préserve la dignité du récit tout en refusant toute instrumentalisation émotionnelle. En laissant au lecteur une marge d'interprétation, elle construit une relation éthique fondée non pas sur l'imposition d'un sens, mais sur une co-construction du regard.
- 48 La bande dessinée révèle ainsi un potentiel narratif et mémoriel puissant, où le dessin agit comme une forme de condensation signifiante, comparable à une représentation graphique à valeur pédagogique. Comme le rappelle Ivan Jablonka, « dessiner, c'est raconter, et raconter, c'est faire comprendre » (Jablonka, 2014). L'image ne se contente pas d'illustrer le texte : elle participe pleinement à la production de sens, renforçant la portée critique du récit.
- 49 *Persepolis* s'inscrit dans un véritable « travail de mémoire » (Vincent, 2002), alliant distance critique et engagement personnel. Par la sobriété de son écriture et la puissance de son dispositif graphique, Satrapi invite à concevoir la mémoire non pas comme un simple héritage, mais comme une responsabilité, engageant à la fois le sujet qui témoigne et celui qui reçoit le témoignage.

## Conclusion

- 50 En déconstruisant à la fois les stéréotypes orientalistes et les récits d'émancipation fondés sur un modèle occidental, Marjane Satrapi élabore, dans *Persepolis*, une pensée critique de l'exil qui refuse toute lecture binaire des appartenances culturelles. Notre lecture a entendu dégager le fait que son œuvre ne se limite pas à un récit autobiographique, mais constitue plutôt un véritable espace de reconfiguration des

identités, où mémoire, subjectivité et représentation entrent en tension. À travers une écriture de la frontière, Satrapi met au jour les contradictions qui traversent l'expérience exilique, tout en affirmant la possibilité d'une subjectivité irréductible aux assignations.

- 51 Ce travail de déconstruction s'accompagne de la création d'un espace d'hospitalité narrative, où la mémoire de l'exil peut se transmettre sans se dissoudre dans des formes de généralisation ou de simplification. En ce sens, *Persepolis* répond à l'exigence formulée par Paul Ricoeur d'une « fidélité sans nostalgie » à l'événement, fondée sur une articulation entre mémoire, responsabilité et distance critique. Le témoignage de Satrapi échappe ainsi à la double tentation du misérabilisme et de la posture victimaire en proposant une éthique fondée sur l'authenticité et la complexité.
- 52 L'œuvre met également en lumière les dilemmes de l'exil au féminin, en révélant les tensions entre normes culturelles, aspirations individuelles et contraintes sociales. En articulant expérience singulière et portée universelle, Satrapi construit un témoignage qui engage à la fois le sujet narrateur et le narrataire. La mémoire y apparaît non comme un simple retour sur le passé, mais comme une pratique critique, orientée vers la compréhension des rapports de pouvoir et la reconnaissance de voix marginalisées.
- 53 Dans cette perspective, *Persepolis* contribue à une réflexion plus large sur les conditions contemporaines du témoignage et sur la responsabilité éthique qui accompagne toute prise de parole exilique. En conférant une visibilité aux trajectoires exilées, et en particulier à celles des femmes, l'œuvre contribue à l'élaboration d'une mémoire plurielle, à même de faire dialoguer expériences individuelles et histoires collectives.
- 54 Enfin, l'engagement de Satrapi ne se limite pas à l'espace de la création artistique, mais se prolonge dans ses prises de position publiques, qui témoignent d'une cohérence entre écriture et agentivité. La reconnaissance internationale de son œuvre – de sa présentation au Festival de Cannes en 2007 à l'attribution du prix « princesse des Asturies » en 2024 – atteste de la portée universelle de ce récit. Toutefois, son refus de la Légion d'honneur en janvier 2025 marque une inflexion significative : en dénonçant le manque de soutien concret aux luttes pour les libertés fondamentales en Iran, Satrapi insiste sur la cohérence des discours et des actes. Comme elle le rappelle d'ailleurs « les actes sont plus importants que la parole » (Rossignol, 2025), plaçant ainsi son écriture au service des exigences de l'engagement.

---

## BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland (1964). *Rhétorique De L'image*. *Communications*, 4, pp. 40-51.

BEAUVOIR, Simone (de) (1976) [1949]. *Le Deuxième Sexe*. Paris : Gallimard.

BORNAND, Marie (2004). *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève : Librairie Droz S. A.

CHAULET-ACHOUR, Christiane (2008). « Expressions iraniennes de la féminité et de soi : de Freidoune Sahebjam à Marjane Satrapi », in Brigitte Riéra (coord.). *Féminité et expression de soi*. Paris : Éditions le Manuscrit, pp. 79-112.

DELORME, Isabelle (2019). *Quand la bande dessinée fait mémoire du XX<sup>e</sup> siècle – Les récits mémoriels historiques en bande dessinée*. Paris : Les presses du réel.

DORNIER, Carole, DULONG, Renaud dir. (2005). *Esthétique du témoignage*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

EISNER, Will (2009). *Les clés de la Bande dessinée T1 l'art séquentiel*. Paris : Delcourt.

KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard.

PÉREC, Georges (1978). *Je me souviens*. Paris : Hachette collection P.O.L.

MAALOUF, Amin (1998). *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset & Fasquelle.

MCCLOUD, Scott (2007). *L'Art invisible*. Paris : Delcourt.

MENU, Jean Christophe (2011). *La Bande dessinée et son double. Langage et marges de la bande dessinée : perspectives pratiques, théorique et éditoriales*. Paris : L'Association.

ROUX, Paul (1994). *La BD, l'art d'en faire*. Poitou-Charentes : CNBP de Poitou-Charentes.

SADOUL, Numa (2000). Tardi. Entretiens avec Numa Sadoul. Bruxelles : Niffle/Cohen, coll. « Profession : auteur de bande dessinée ».

SAÏD, Edward W. (2005) [1978]. *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, préf. de Tzvetan Todorov, trad. de l'américain par Catherine Malamoud, Paris : Le Seuil.

SATRAPI, MARJANE (2000). *Persepolis*, tome 1. Paris : L'Association, collection Ciboulette.

SATRAPI, Marjane (2001). *Persepolis*, tome 2. Paris : L'Association, collection Ciboulette.

SATRAPI, Marjane (2002). *Persepolis*, tome 3. Paris : L'Association, collection Ciboulette.

SATRAPI, Marjane (2003). *Persepolis*, tome 4. Paris : L'Association, collection Ciboulette.

SATRAPI, Marjane (2007). *Persepolis*, monovolume. Paris : L'Association.

### Sources numériques

ÁLVARES, Cristina (2026). « ... Iranienne et fière de l'être » ? Exil et identité nationale chez Chahdortt Djavann et Marjane Satrapi », in Ana Paula Coutinho, Maria de Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida (éds). *La semaine.fr 2016. Le Tiers Inclus à l'Âge Des Migrations*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, pp. 21-38. URL :<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/15267.pdf>

ESCANDE-GAUQUIÉ, Pauline (2014). « Quand la bande dessinée devient dessin animé : Persepolis », in Éric Dacheux (éd.), *Bande dessinée et lien social*. Paris : CNRS Éditions. URL :<https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.19932>

AZIZ, Aamir, HANAIN, Fatima (2025), « Veiled Lives and Visual Voices : Marjane Satrapi's Persepolis and Confronting Othering in Post-Islamic Revolution Iran ». *International Journal of Persian Literature*, 10, pp. 191-202.

URL :<https://doi.org/10.5325/intejperslite.10.0191>

CHUTE, Hillary (2008). « The Texture of Retracing in Marjane Satrapi's 'Persepolis' »,

- WSQ : *Women's Studies Quarterly*, 36, n°. ½, pp. 92-110. URL : <http://www.jstor.org/stable/27649737>
- CHARBANOU, Jochum-Maghsoudnia (2006). « Marjane Satrapi. Persepolis », *Droit et cultures*, 52. URL : <http://droitcultures.revues.org/741>
- JABLONKA, Ivan. (2014). « Histoire et bande dessinée ». *La vie des idées.fr*. 18 novembre. URL : <http://lavedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html>
- NORRE, Marie, (2007). « Marjane Satrapi et l'univers de Persepolis », vendredi 9 novembre, *Lepetitjournal*. URL : <https://lepetitjournal.com/berlin/a-voir-a-faire/cinema-marjane-satrapi-et-lunivers-de-persepolis-6640>
- PICHON, Stéphanie (2008). « Marjane Satrapi - Je déteste l'idée d'un choc des cultures », 11 septembre, *Lepetitjournal*. URL : <https://lepetitjournal.com/berlin/a-voir-a-faire/marjane-satrapi-je-deteste-lidee-dun-choc-des-cultures-9659>
- MARGAUX, Agnès (2012). « Marjane Satrapi - Je ne suis pas pour les révolutions », *Lepetitjournal*. URL : <https://lepetitjournal.com/istanbul/a-voir-a-faire/marjane-satrapi-je-ne-suis-pas-pour-les-revolutions-84455>
- NAGHIBI, Nima, & O. MALLEY, Andrew (2005). « Estranging the Familiar : 'East' and 'West' in Satrapi's Persepolis ». *ESC : English Studies in Canada*, 31 (2), pp. 223-247. URL : <https://doi.org/10.1353/esc.2007.0026>
- ROBERT, Martine (2003). « Connaissances historiques et bande dessinée. Propositions pour un savoir en images ». *Le Philosophoire*, 20, pp. 215-236. URL : <https://shs.cairn.info/revue-le-philosophoire-2003-2-page-215?lang=fr>
- ROSSIGNOL, Lorraine (2025). « Pourquoi Marjane Satrapi a refusé la Légion d'honneur », *Télérama*. URL : <https://www.telerama.fr/debats-reportages/pourquoi-marjane-satrapi-a-refuse-la-legion-d-honneur-7023868.php>
- SIMON, Catherine (2009). « Marjane Satrapi. Le parfum de la liberté », *Le Monde*. URL : [https://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2009/08/20/marjane-satrapi-le-parfum-de-la-liberte\\_1230254\\_3208.html](https://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2009/08/20/marjane-satrapi-le-parfum-de-la-liberte_1230254_3208.html)
- SOTINEL, Thomas (2007). « Entretien avec Marjane Satrapi : une distance entre moi et l'histoire ». *Le Monde*. URL : [https://www.lemonde.fr/festival-de-cannes/article/2007/05/16/marjane-satrapi-une-distance-entre-moi-et-l-histoire\\_910649\\_766360.html](https://www.lemonde.fr/festival-de-cannes/article/2007/05/16/marjane-satrapi-une-distance-entre-moi-et-l-histoire_910649_766360.html)
- VINCENT (2002). « Interview avec Marjane Satrapi », *bdselection.com*, URL : <http://mapage.noos.fr/marjane.persepolis/marjane.html>

## NOTES

1. Notre traduction : "a visual chronicle of childhood rooted in and articulated through momentous and traumatic historical events."
2. Notre traduction : "For Western readers, the veil is one of the most loaded signifiers of Islam's oppression of women, but the fact that Marji and her friends do not read it in this way, and even disregard it so casually, empties this signifier of its dominant meaning."
3. Notre traduction : "she keeps drawing comparisons between Iran and Austria. There is almost a sense of anxiety of sin as when she tries to absorb the culture".

4. Notre traduction : 'Persepolis is about the ethical verbal and visual practice of 'not forgetting' and about the political confluence of the everyday and the historical.

## RÉSUMÉS

Dans le cadre du questionnement contemporain sur les formes littéraires de pensée de l'Occident, *Persepolis* de Marjane Satrapi se signale par son inscription dans une double dynamique critique : d'une part, l'écriture autobiographique y interroge les logiques de l'occidentalisation ; d'autre part, le roman graphique propose une mise en récit des tensions entre subjectivités postcoloniales et imaginaires occidentaux dominants. Cette œuvre s'inscrit pleinement dans une démarche de « pe(a)nser l'Occident » à partir du littéraire. *Persepolis* constitue une écriture de la frontière – géopolitique, culturelle et intime – dans laquelle l'auteure met en scène une identité en transit entre l'Iran postrévolutionnaire et l'Europe contemporaine. L'Occident y apparaît comme un objet à la fois désirable, normatif et problématique. Satrapi déconstruit les discours orientalistes et les mythes de l'Occident libérateur, tout en évitant l'écueil d'un contre-discours simplement inversé. Elle donne ainsi à voir les contradictions internes de l'occidentalisation, vécue dans la chair de l'exil et du retour, et les ambiguïtés d'un « occidentalisme » intériorisé ou projeté. À travers une écriture graphique singulière, Satrapi propose un espace littéraire où se rejouent les rapports entre pouvoir, culture, genre et mémoire. L'écriture devient ici instrument de résistance, d'auto-représentation et de réinvention identitaire. Dans cette perspective, *Persepolis* s'inscrit dans un horizon post-occidental où la littérature francophone contemporaine devient un lieu stratégique de reconfiguration symbolique face à l'hégémonie des représentations occidentales. Ce travail propose ainsi une lecture de *Persepolis* comme enquête littéraire sur les formes d'occidentalisation et de décentrement postcolonial, inscrite dans une poétique de la frontière et du déplacement, en dialogue avec les problématiques du post-Occident.

As part of the contemporary questioning of Western literary forms of thought, *Persepolis* by Marjane Satrapi stands out for its engagement in a dual critical dynamic : on the one hand, its autobiographical writing interrogates the logics of Westernization; on the other hand, the graphic novel narrativizes the tensions between postcolonial subjectivities and dominant Western imaginaries. This work fully participates in the endeavor of “thinking (and paining) the West” through literature. *Persepolis* constitutes a writing of the border—geopolitical, cultural, and intimate—in which the author stages an identity in transit between post-revolutionary Iran and contemporary Europe. The West appears as an object that is at once desirable, normative, and problematic. Satrapi deconstructs orientalist discourses and the myths of a liberating West, while avoiding the pitfall of a simplistic inverted counter-discourse. In doing so, she exposes the internal contradictions of Westernization, experienced through the flesh of exile and return, as well as the ambiguities of an internalized or projected “Occidentalism.” Through a distinctive graphic narrative, Satrapi creates a literary space where power, culture, gender, and memory are renegotiated. Writing here becomes an instrument of resistance, self-representation, and identity reinvention. From this perspective, *Persepolis* situates itself within a post-Western horizon, where contemporary Francophone literature becomes a strategic site for symbolic reconfiguration in the face of hegemonic Western representations. This work thus offers a reading of *Persepolis* as a literary inquiry into the forms of Westernization and postcolonial

decentering, embedded in a poetics of border and displacement, in dialogue with the concerns of the post-West.

## INDEX

**Keywords :** Satrapi (Marjane), border, memory, identity, ethics

**Mots-clés :** Satrapi (Marjane), frontière, mémoire, identité, éthique

## AUTEUR

**ANA M. ALVES**

 **IDREF** : <https://idref.fr/174407564>

 **ORCID** : <https://orcid.org/0000-0001-7762-2092>

 **VIAF** : <http://viaf.org/viaf/305850359>

 **ISNI** : <https://isni.org/isni/0000000449400849>

 **BnF** : <http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb16994794g>

CITeD, Instituto Politécnico de Bragança, Portugal

CLLC, Aveiro, Portugal

amalves[at]ipb.pt