



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Recréer sa propre « Histoire » : privilège et témoignage dans le mémoire graphique *Persepolis* de Marjane Satrapi

Krithika S.

Jawaharlal Nehru University, New Delhi, Inde
skrithika2013@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7137-2632>

Reçu le 31-07-2020 / Évalué le 31-08-2020 / Accepté le 11-9-2020

Résumé

Dans *Persepolis*, Marjane Satrapi se découvre et découvre aussi sa position du privilège au cours des années 1980 et 1990 qui étaient extrêmement mouvementées pour l'Iran. La Révolution 1979 a bouleversé des vies et des rêves des Iraniens qui ont vite dû quitter leur patrie. Le témoignage ne peut être étudié que de sa position narrative (Harding, 1993). Ainsi, nous discuterons comment Satrapi, avec une prise de conscience de ses conditions, à travers la bande dessinée, prend la responsabilité de forger un récit « response-able » (Oliver, 2001). Kelly Oliver, philosophe américaine, attribue la capacité des témoins et des auditeurs de répondre à faire atteindre le but de transmettre leur histoire, et par conséquent, de tourner la page.

Mots-clés : bande dessinée, témoignage, responsabilité, mémoire

Recreating her “History”: privilege and witnessing in Marjane Satrapi’s graphic memoir *Persepolis*

Abstract

Marjane Satrapi in graphic memoir *Persepolis* discovers not only herself but also her position of privilege due to her family, education and social background during the turbulent 1980s and 1990s in Iran. The 1979 Revolution shattered many lives, dreams and illusions as many Iranians had to leave their home in the coming years. Sandra Harding believes a witness account can only be validated from its narrative position (Harding, 1993). In this article, we would try to discuss how Satrapi through the medium of comics and an understanding of her privilege takes responsibility of building a “response-able” narrative (Oliver, 2001). Kelly Oliver, an American philosopher attributes the witness’ and listener’s capacity to respond as essential to tell their side of the story and eventually, moving on.

Keywords: graphic memoir, witnessing, responsibility, memory

Notre siècle est inondé par l'écriture de soi, surtout le genre des mémoires, par rapport aux époques précédentes. Les circonstances de la violence, du conflit et de l'agression politique, sexuelle, psychologique ou sociale éclatent d'une manière vulgaire laissant maints témoins à la recherche des débouchés justes

pour s'exprimer. La lutte perpétuelle de survivre et davantage de vivre dans des conditions impétueuses demande des stratégies responsables pour y répondre. Il reflète davantage sur cette pratique d'agencer sa mémoire, particulièrement du témoignage. Les témoins cherchent à communiquer leurs expériences pour se libérer du trauma. Un témoin d'un événement traumatique subit non seulement le témoignage de sa propre survie mais il témoigne aussi les expériences des autres (Bornand, 2004 : 14).

Le témoignage, en tant qu'acte historique, se manifeste dans les productions artistiques, fait jaillir les moments oubliés, opprimés, ôtés et oscillés de l'Histoire. La diaspora iranienne qui s'étendait après la révolution de 1979, cherchait ses voies de réparation de son passé au travers les mots et les images. L'oppression, le chaos, le conservatisme, la pauvreté et le désespoir déclenchaient le départ des Iraniens qui s'exilaient aux pays occidentaux comme les États-Unis, l'Angleterre, la France et le Canada. Ils ont témoigné leur propre oppression et celle des autres avant qu'ils aient quitté leur pays. Les expériences accablantes du régime définissaient une majeure partie de leur identité qu'ils ne pouvaient pas nier autant qu'ils voulaient. Certain(e)s ont tourné la page sur le passé et n'écrivent plus les textes nostalgiques alors que les autres restent aussi engagées à la cause d'expression libre et des problèmes sociopolitiques de leur pays natal qu'avant. Ceci dit, c'est leur oppression et le témoignage de cette oppression de toute proximité qui les obligent à parler. Les mémoires iraniens sont parus et reçus dans le monde occidental avec un enthousiasme avide et une curiosité insatiable pour la société musulmane et ses femmes voilées. Le point de départ des mémoires, surtout ceux écrits par les femmes, est une réflexion sur les histoires personnelles, leur identité et leur position sociale ainsi que la situation politique (Malek, 2006) de l'époque. En tant que femme et en tant que femme éduquée avec des valeurs libérales, leur position sociale façonne leur idéologie et leur politique. Les mémoires rédigés par des femmes s'investissent à construire un monde domestique qui reflète directement leur milieu social. Dans *Persepolis*, pour fidéliser sa position narrative, Satrapi présente son foyer qui établit son identité de classe assez clairement. Cette prise de position confirme ce que propose Sandra Harding - les femmes, qui ne prennent pas souvent la parole, parlent d'une position historique et sociale qui créera davantage un savoir plus équilibré surgissant d'un privilège épistémique ou « epistemic privilege » (Harding, 1993 :50).

À travers notre étude, nous prouverons que le témoignage change le rapport de Marji avec son identité de classe et sa façon d'expression et la bande dessinée comme un moyen d'expression offre une voie parfaite pour répondre à son traumatisme. Afin de comprendre mieux notre objectif du travail, nous présenterons,

d'abord, les idées du témoignage et des éthiques de paroles de Kelly Oliver, une philosophe américaine qui met en relief la relation dialectique essentielle entre le témoin et son public. Ensuite, notre travail, divisé en quatre parties, tente de démontrer son rapport avec son privilège en tant que fille éduquée iranienne, le témoignage du traumatisme de l'autrui et en même temps éprouver son propre traumatisme, et enfin, comment elle cultive sa capacité de répondre comme proposée par Kelly Oliver.

1. Cadre théorique

Kelly Oliver est une professeure et philosophe américaine qui spécialise dans les éthiques de reconnaissance. Elle a écrit *Witnessing - Beyond Recognition* en 2003 où elle prend la subjectivité de l'Autre comme son point de départ pour comprendre la politique du regard. Quelques œuvres importantes d'Oliver sont - *Womanizing Nietzsche* (1995), *Family Values* (1997), *Subjectivity without Subjects* (1998), *The Colonization of Psychic Space* (2004), *Women as Weapons of War* (2007) et *Earth and World* (2015). Elle oriente la plupart de son travail sur le thème de subjectivité et ses effets sur le monde matériel. Pour Oliver, les mots clés sont - la reconnaissance, le témoignage et la responsabilité - qui encadrent sa philosophie. La responsabilité est un des facteurs fondamentaux pour la prise de parole des témoins. La responsabilité de parler de sa situation, d'informer le monde de leur oppression et de redevenir un sujet libre. La subjectivité, selon Oliver, est un aspect du témoignage qui joue un rôle primordial à rendre efficace son acte même de parler. La subjectivité, lors d'un témoignage difficile, est presque complètement détruite. Reconstituer le soi n'est possible que par la voie de parler - parler de soi et de cet événement. Comme Oliver note, la subjectivité est au cœur du témoignage (Oliver, 2001 : 8).

La reconnaissance est une notion la plus fondamentale de la philosophie en ce qui concerne l'Autre. La reconnaissance, pour mettre simplement, s'agit d'une attitude où le soi traite l'autre comme une personne libre et égale. Cela veut dire que l'autre est un être autonome avec tout *agency* devant nos yeux. Autrement dit, sans exagération, la reconnaissance est un besoin pour survivre. Ce besoin se manifeste au niveau éthique, psychologique, politique, social, culturel, économique et légal parce que la reconnaissance est liée à la question d'identité. Comment peut-on se valoriser sans reconnaissance des autres ? Nous nous attachons à l'éthique ce jeu de reconnaissance, un paradoxe irréfutable qu'Oliver cherche à contester et à dépasser des notions préétablies hégéliennes. La reconnaissance hégélienne prospère sur l'idée de la reconnaissance réciproque. L'individu qui reconnaît l'autonomie de l'autre aurait la même valeur partagée avec lui. Ainsi sa liberté,

pourtant restreinte, est accordée par les autres en créant une société consciente. Oliver dans *Witnessing - Beyond Recognition* oppose cette idée de la reconnaissance mutuelle en disant que cela n'existe pas. Oliver, dans ce cadre introduit l'aspect subalterne de ses études qui, en fait, nous démontre que la position de Hegel n'est pas sans bornes. Elle prend l'élément au cœur de la reconnaissance selon les hégéliens - la subjectivité. Sans l'autonomie individuelle, comment peut-on être un sujet et de plus, être reconnue ? Son idée principale, inspirée par celle de Fanon, est du contexte de l'oppression et de la violence. Son interpellation qui mène à la totalité de son argument est - comment construire la subjectivité d'une personne qui était opprimée, de plus, qui était un témoin de sa propre subjugation ?

La position sociale de la narratrice, surtout dans les récits du témoignage, nécessite une extrapolation comme suggère Kelly Oliver (Oliver, 2003 : 108) pour effectuer une compréhension des symptômes du privilège de la narratrice. Oliver admet à l'effet totalisant et envahissant de la position du sujet sur la « *response-ability* » et ainsi sur sa subjectivité.

2. Privilège

Le privilège se rend invisible pour quelqu'un qui en bénéficie. C'est l'autre qui fait observer l'aisance sociale. La narratrice rend évident le malaise issu de son privilège dans les pages initiales du récit. La narratrice guide non seulement les lecteurs dans le monde des écolières iraniennes pendant la Révolution, mais aussi elle démontre comment les altérations mineures dans le quotidien n'étaient pas atténuées. La Révolution suscitait des manifestations alors que la famille Satrapi se contentait de l'ancien ordre dans la maison. Cela perturbait Marji de ne pas comprendre la différence entre l'idéal et le réel. Dans le dessin du chapitre « le foulard » (Satrapi, 2000 : tome 1) Marji a du mal à apprendre que le monde n'opère pas comme on nous dit. Cette image particulière démontre le père et la petite Marji dans la Cadillac et elle s'évade de la honte.

La mention de la Cadillac est un renvoi ; les voitures de luxe ne peuvent pas être exclues de l'Histoire iranienne car elles portent une signification spéciale pendant la Révolution. La Révolution germaît du dégoût et de l'animosité vers la haute classe et du Shah. Ce dernier a répandu, d'après certaines sections de la société, *gharbzadegi*¹. Cette aversion vers l'Occident se dirige envers ceux qui possèdent la Cadillac. Un article d'un magazine de cette époque-là constate comment la classe des richards exhibe leur richesse d'une manière ostentatoire dans les rues de Téhéran. Reza Shah, contre qui les Iraniens montaient cette Révolution, était célèbre pour sa collection de voitures de luxe y compris quelques

Cadillac. De plus, pendant les années 70, Cadillac était fabriquée en Iran pour des élites du pays. Après la Révolution, la vente des voitures de luxe était interdite à cause des sanctions imposées par les pays occidentaux.

Cet aspect historique nous oriente à placer la honte de Marji vis-à-vis de la Cadillac. Elle reconnaît le fait qu'elle est plus riche que les autres dans son pays alors qu'il est possible qu'elle n'ait pas su la signification historique des Cadillacs à ce moment-là. Le fait que ses parents soient des Marxistes qui participent dans la révolution et en même temps conduisent une Cadillac, ajoute encore à son trouble existentiel de se situer. Marji lit, à cette époque, *La dialectique matérialisme* de Marx qui la plongeait dans un tourbillon par rapport à ses idées de classe. Cet état de Marji nous amène à la position du sujet dans une situation comme expliquée par Kelly Oliver. Oliver écrit qu'être visible permet la personne de s'assumer alors que priver quelqu'un de cela rend la personne plus faible (Oliver, 2003 : 108). En empruntant l'analyse de la politique de représentation de Patricia Williams qui démontre « good visibility » et « bad visibility » et en différenciant d'être visible ou d'être invisible, elle prend le cas des Afro-Américains qui sont victimes soit d'invisibilité soit d'hyper visibilité (Oliver, 2003 : 108) aux États-Unis. La politique de visibilité, souvent jouée par la culture ou la classe dominante, perpétue les stéréotypes contre les marginalisés et les opprimés. Dans le cas de *Persepolis*, le prisme de notre narratrice renverse cette réflexion d'Oliver. Le dessin montre comment elle veut se rendre invisible et le garçon qui vient de la classe inférieure regarde Marji d'une manière agitée. La personne du groupe dominant a honte de sa position alors que la personne d'une classe inférieure est offusquée du spectacle impudique de fortune.

La question de visibilité et d'invisibilité nous astreint de situer la nécessité de ces cadres au sein de la narration. L'enlèvement de ces cadres ne pèsera pas sur la compréhension du récit. Alors, qu'apportent-ils à part les valeurs anecdotiques ? Les anecdotes qui s'ensuivent d'une manière épisodique nous aident à architecturer le monde que la narratrice imagine. Les anecdotes mettent en avant ce qui n'aura pas été, par ailleurs, perçus d'une grande portée. La division de chaque épisode sous prétexte des chapitres thématiques, de plus, fluidifie la compréhensibilité. Ce style de narration permet de mettre plusieurs mondes en commun, en parallèle, en juxtaposition et en interaction créant une société en microcosme. Cela rend possible de parler de certains vécus qui n'auraient pas autant de valeur en soi. À cet égard, la forme de la bande dessinée facilite la fabulation souhaitée par Satrapi car le découpage du récit survient aussi au niveau formel. En conséquence, la forme et le fond interagissent pour fragmenter de sorte que le lecteur accole les pièces du récit.

Prenons les mots de Georges Didi-Huberman, historien d'art - « veut-on nous rendre l'histoire visible, ou bien veut-on juste nous raconter des histoires ? » (Huberman, 2009), nous pouvons attribuer cette question au projet de Satrapi. Que fait l'auteur, en adoptant un médium inhabituel pour des épisodes autobiographiques ? Sans doute, son entraînement dans les arts appliqués se reflète dans son choix d'expression pourtant, d'après nous, elle se préoccupe de dissiper la lourdeur de sa responsabilité du témoignage. Quelques défis, propres aux récits de témoignage, se résument à la limite de qui *peut* parler, ce que *peut* être dit, comment cela *peut* être dit et comment on écoute ce que cette personne a à dire (Whitlock, 2015). La bande dessinée offre des possibilités illimitées d'expression où il y a moins de risques de se perdre dans les contraintes linguistiques. Le premier avantage, si nous pouvons le nommer ainsi, sera l'effet universaliste des dessins (McCloud, 1993). Elle permet d'englober les expériences de tout Iranien, de le rendre accessible d'une telle façon que le lecteur peut se rapprocher des événements et des expériences qui, d'ailleurs serait moins difficile en utilisant d'autres médias. Satrapi fait suivre sa série de bandes dessinées avec un dessin animé² qui était une version condensée de tous les quatre tomes. Son insistance sur les images, soit immobiles soit mobiles, nous manifeste son allégeance à l'efficacité des images à relater les histoires, cela nous renvoie aux mots de Didi-Huberman qui affirme, « les images nous rendent l'histoire visible. » (Huberman, 2019).

3. Témoigner le traumatisme de l'autre

Immédiatement après la Révolution suit la guerre Iran-Irak en 1980. Le 22 septembre 1980, l'Irak envahit l'Iran et une guerre de presque sept ans est déclenchée. En août 1988, l'intervention de l'ONU exigeait la fin des hostilités actives. La guerre a coûté 500 milliards de dollars et a fait un million de victimes, pour les deux pays (Gresh, Vidal, 2007).

En Iran, la guerre lançait le phénomène du martyrisme. Le sujet du martyrisme élargissait encore la différence de classe pendant la Révolution. Marji découvre cet aspect de la vie quand elle apprend la mort du père de son amie Pardisse dans le premier tome. Pardisse n'était pas venue à l'école depuis plusieurs jours. Elle rencontre Marji après son absence mais les deux filles n'osent rien se dire. Ensuite, dans la classe, la professeure leur demande de rédiger un essai sur la guerre. Marji écrit un long essai descriptif historique de quatre pages étant confiante de recevoir des appréciations positives de sa professeure et de ses camarades. Pardisse, en revanche, écrit une lettre à son père décédé émouvant toute la classe. Après le cours, Marji, pour apaiser Pardisse, dit « ton père s'est comporté comme un vrai héros, tu dois être fière de lui ! » et Pardisse répond « j'aurais préféré qu'il reste

en prison vivant, que héros mais mort » (Satrapi, 2001 : tome 1) laissant Marji stupéfaite. Cet incident remet en cause, pour Marji, toutes ses opinions qu'elle porte sur l'héroïsme.

La réponse de Pardisse l'emballa tellement que la narratrice note « c'est-ce qu'elle m'a répondu mot par mot ». La réponse de Pardisse était non seulement inattendue mais aussi incompréhensible pour l'enfant Marji. L'accentuation sur l'exactitude de la réponse nous informe comment le discours de l'époque manquait d'empathie à la famille des martyrs. C'est pourquoi, pour l'adulte narratrice, cette interaction avec son camarade vaut une mention spéciale. Pardisse sensibilise Marji à la réalité de la guerre, à laquelle Marji n'avait pas accès.

Faire face à la tragédie de son amie et au sentiment de ne pas pouvoir comprendre son chagrin nous indique déjà le gouffre entre les séquelles de la guerre³ pour Pardisse et Marji. Cette prise de conscience se développe après des années pour Marji - la narratrice adulte - qui tente de comprendre la situation de son pays à travers les expériences des autres. La narratrice adulte prend ces moments d'innocence de Marji et de maturité de Pardisse pour nous présenter comment la représentation de l'autre en soi est significative dans les mémoires. Cet aspect nous renvoie aux mots de Cathy Caruth, une philosophe qui a travaillé sur la mémoire, le traumatisme et la psychanalyse. Le traumatisme de l'autre et sa représentation dans la mémoire d'une personne a pour but de faire écouter les paroles de cet autre. Elle écrit à cet égard (Caruth, 1996 : 8) :

(...) nous pouvons également lire l'adresse de la voix ici, non comme l'histoire de l'individu par rapport aux événements de son propre passé, mais aussi comme l'histoire de la façon dont son propre traumatisme est liée au traumatisme d'un autre, la façon dont le traumatisme peut donc mener à la rencontre avec un autre, à travers la possibilité et la surprise d'écouter la blessure d'un autre.
(Notre traduction).

Caruth, dans ce passage, met au point comment le traumatisme lié à un événement pourrait susciter des émotions selon les expériences des personnes et comment nous pouvons guérir les blessures affectives en adressant ces traumatismes. Considérons cet aspect du point de vue d'Oliver. Pardisse, d'une façon, adresse ses sentiments à Marji alors que Marji est ébranlée par ses paroles. Autrement dit, Marji n'arrive pas à répondre ; sa « *response-ability* » à une adresse intense n'est pas encore cultivée. C'est probable que ce soit la narratrice, après une prise de conscience, qui répond à Pardisse car l'épisode ne démontre pas uniquement le cas de Pardisse mais aussi le fait que Marji ne trouvait pas de mots à dire à ce moment-là.

La place de martyr en Iran nous renseigne sur le régime. Dans un essai, Marine Fromanger, photographe iranienne, étudie des représentations des martyrs dans la société iranienne à travers les photos prises dans les espaces publics et privés. Elle les scrute et démontre comment, pour rendre accessible aux familles de martyrs, la guerre était comparée à la mythologie et à la mystique. Le gouvernement les symbolisait en tant que « au Mal contre le Bien » et surinvestit dans le sacré, pour justifier le martyrologe (Fromanger, 2013 : 48). La tendance des portraits photographiques était auparavant réservée uniquement pour les élites de la société. Mais pendant la guerre, et avec une médiatisation intensive, les portraits des soldats étaient diffusés d'une manière désinvolte. Puisque la plupart des martyrs était jeune et les photos étaient en noir et blanc, ils évoquaient une émotion plus tragi-héroïque qu'attendue. Fromanger dit que le martyr effectuait une élévation sociale pour sa famille avec cette commémoration, qui aurait été impossible autrement. Elle écrit (Fromanger, 2013 : 66) :

L'histoire politique du XX^e siècle et la contribution de ces familles à la guerre par le sacrifice de leurs enfants leur ont permis de s'identifier à un sentiment national et de trouver leur place au sein de la société iranienne. (Notre traduction).

La Révolution, en fait, a promis à cette classe, qui restait toujours en marge de la société, qui a lutté pendant la guerre, une meilleure vie avec le respect, la reconnaissance et les ressources matérielles. Le martyrisme, associé avec l'hyper-nationalisme surtout pendant la guerre, parie sur les aspirations et le prestige d'une identité sociale plus élevée. L'État qui prospecte de légitimer la guerre comme un sacrifice, un héros, un patriote et ainsi de suite. Leur élévation au divin est une métaphore que la dessinatrice répétera plus tard dans le quatrième tome. Elle mettra le martyr en place de Jésus dans *la Pietà*.

Revenant à l'épisode de Marji et Pardisse, la distinction entre la rédaction affective et raisonnée peut être vue du cadre du privilège de Marji. Pardisse, dont le père est couronné martyr par le pays entier, a perdu son soutien moral et financier. La souffrance infligée est par l'État, qui se blanchit en le représentant comme un citoyen loyal. L'articulation de Pardisse à travers l'essai est sa façon de répondre à son chagrin. En deuil, elle n'arrive pas à articuler sa douleur devant la classe, qui devient son public, car elle n'a pas encore de moyen de la transmettre. Elle s'adresse à son père dans la classe qui se trouve représentée dans l'œuvre. Ainsi, l'inarticulation partielle de Pardisse dans ses moments de souffrance est articulée par sa spectatrice Marji. Cette action n'est possible qu'à travers un recul affectif vis-à-vis la souffrance. Cela nous mène aux arguments de Nathalie Heinich qui indique que les privilèges relatifs aux certains rescapés pendant les événements

traumatiques contribuent à leur articulation. Ces privilèges peuvent être diverses. Heinich se défend (Heinich, 2004 : 148) :

Ce relatif privilège augmentait les chances de survie. Mais à la différence, ça ne pouvait se justifier d'une dimension humanitaire : d'où la difficulté à témoigner, lorsque, la survie a pu se payer d'un sentiment de compromission ou, du moins, de privilège injustifié par rapport à celles qui ne sont pas revenues.

Heinich étudie les récits fictifs et autobiographiques lors de l'Holocauste. Elle note que le fait même de raconter un tel témoignage indique que l'auteur avait un certain privilège de survie que les autres n'ont pas eu. Nous ne pouvons certainement pas justifier la survie mais maintes fois, les survivants subissent un fort sentiment de compromission.

4. Éprouver son propre traumatisme

La première fois que la Révolution a une répercussion immense sur Marji et qu'elle se rendra compte de la gravité de la situation, c'est quand ses parents décident de l'envoyer en Autriche pour continuer ses études. Le gouvernement soit ferme soit transforme les institutions éducatives qui n'auraient pas été une bonne place à étudier selon ses parents. (Satrapi, 2001 : tome 2). En Autriche, Marji affronte des situations qui la mettront face à son privilège jusqu'au point qu'elle culpabilise.

En essayant d'interpréter une image frappante du troisième tome qui capte la spirale des émotions dont Marji est victime, nous pensons toucher le cœur de son état. Séparée, isolée, aliénée et hantée par son pays natal ainsi qu'apeurée, rejetée, rabaissée et soupçonnée par son pays d'accueil, Marji incarne une gamme d'émotions dans le dessin (Satrapi, 2002 : tome 3). La représentation de soi dans le chapitre « le légume » met surtout en lumière son sentiment exacerbé de culpabilité.

Elle se sent infidèle et s'imagine, à contrecœur, dans la même position que Chirine, la fille de Zozo, la meilleure amie de sa mère. Elle considérerait Chirine une traître et l'observait, « alors que les gens mouraient dans notre pays, elle me parlait des choses futiles. » (Satrapi, 2002 : tome 3). Pourquoi le sentiment d'une vie normale perturbe tellement Marji ? Elle ne reconnaît plus la vie normale et ses caractéristiques. En Iran, ils n'ont pas le luxe d'une certaine insouciance et irresponsabilité dont Marji peut se réjouir en Autriche. Aussi, ce sentiment qu'elle a gagné cette vie sur le dos de plusieurs autres de son pays étouffe Marji.

Dans la vignette où le texte et l'image ont une relation complémentaire, le texte annonce le contexte en nous disant que Marji se laisse « prendre dans un jeu ». Elle explicite que son émotion de trahir ses parents, sa culture, son éducation est si accablante qu'elle s'affaiblit en se perdant dans les jeux qui n'étaient pas les siens. La crise existentielle, la quête de soi, la perte d'identité, l'incapacité de se comprendre, l'angoisse adolescente et le manque de soutien moral la rongent comme une maladie à laquelle elle n'a pas encore trouvé le remède. La solitude, accompagnée par le désarroi, la fait remettre en question son passé dans un nouvel endroit. Elle n'a plus la même vie qu'avant, ce qui veut dire, le privilège d'un abri protégé, d'une chaleur familiale, d'une franchise absolue et des paroles irresponsables. Mais en Autriche, elle n'a pas de privilège selon les termes d'Allan Johnson qui remarque (Johnson, 2001 : 34) :

avoir des privilèges est de pouvoir avancer dans votre vie sans être marqué de manière à vous identifier comme un étranger, comme exceptionnel ou «autre» à exclure, ou à inclure mais toujours avec des conditions. (Notre traduction).

La marque d'étrangeté, comme identifiée par Johnson, est toujours dans le corps. Le corps est singularisé, humilié, abject et presque renoncé dans les périodes d'assaut, soit physique soit psychologique. Dans le recueil des essais *Humiliation-Claims and Context*, V Geetha, féministe indienne qui écrit souvent à propos de la discrimination sociale et *untouchability* en Inde, explique (Guru, 2009 : 5):

lorsque l'existence corporelle et spirituelle d'une personne est considérée comme une preuve de sa faiblesse et on lui refuse la connaissance de son intégrité et sa demande de respect de soi, alors une crise profonde s'installe chez la personne. [Notre traduction].

Elle emprunte le terme « ontological wounding » du philosophe américain Cornel West pour définir cette crise psychologique. V Geetha décrit comment l'humiliation agresse toujours le corps car le corps humain témoigne de la corrosion de son être. Les effets et les mécanismes de l'humiliation ne se manifestent et ne se définissent qu'à travers la destruction du corps. De plus, l'humiliation nourrit l'aliénation et l'exploitation à la faute d'un bas respect de soi comme dans le cas de Marji car elle souffre d'un manque de confiance en soi et d'amour propre, un sentiment de culpabilité et d'être perdue. Maurice Merleau-Ponty, un philosophe français de phénoménologie, élucide comment le corps est le centre du monde, et explique que chaque être existe dans ce monde à travers son corps (Merleau-Ponty, 1979). Ainsi, la corporalité dans notre contexte joue un rôle fondamental pour comprendre l'état mental de Marji. Son ignorance par rapport à sa transformation physique édifie sa haine envers soi-même. Elle appelle sa phase de puberté « une période

de laideur sans cesse renouvelée » (Satrapi, 2002 : tome 3). Oliver explique que la tension entre le familier et l'étrange est à l'origine du débat de la reconnaissance. À part la culture et la terre qui lui sont étrangères, la puberté l'isole de son propre corps. De plus, la peur de l'inconnu, même si Marji essaie de la renier, se reflète dans son identité corporelle. Comme constate la narratrice, son style punk était une de ses astuces pour échapper à cette peur.

En explorant la relation d'aliénation et de reconnaissance, Kelly Oliver et Gopal Guru se mettent d'accord sur le fait que le respect, la dignité et la reconnaissance se trouvent dans le même champ. Selon l'éditeur Gopal Guru, dans l'introduction du livre *Humiliation*, les éthiques sont abusées dans le jeu du pouvoir politique. Cette époque d'humiliation et de culpabilisation sera décisive pour lui faire prendre conscience de sa responsabilité de témoigner. Le troisième tome contient plein de références aux épisodes d'humiliation qui mènent Marji à se sentir coupable de même survivre. À part le racisme qui l'aliène d'Autriche, elle ne témoigne pas la guerre qui affecte tout son pays sauf elle. Elle « rate » le sentiment de survivre la guerre. D'une part, elle ne peut pas se vanter d'avoir résisté héroïquement à une situation qui a ébranlée ses compatriotes. D'autre part, le privilège de sa vie normale la rend schizophrène et alourdit son quotidien. Elle écrit dans un moment de faiblesse « je me sentais si coupable que dès qu'il y avait des informations sur l'Iran, je changeais de chaîne. C'était trop insupportable » (Satrapi, 2002 : tome 3). Son état psychologique, d'une certaine manière, ressort de ne pas pouvoir saisir la gravité de l'oppression.

Comme elle ne peut plus gérer sa vie, qu'elle n'arrive pas à se fier au monde occidental qui lui est toujours aussi étrange et éloigné, et que sa fragilité psychologique et physique suscite une dépression incontournable enracinée aux questions identitaires, elle décide de rentrer chez elle - abattue et accablée. Le retour n'est pas facile, jalonné par une mise en situation encombrante en Iran d'après-guerre.

5. Cultiver sa « *reponse-ability* »

L'expérience réelle de dévastation est aussi enregistrée à travers le corps. Elle discerne l'ampleur des dégâts à travers la vision, l'ouïe, le toucher et l'odorat. C'est le corps qui distingue l'Iran et l'Autriche dans un premier temps car la narratrice note « dès mon arrivée à l'aéroport de Mehrabad et à la vue du premier douanier, je sentis immédiatement l'air répressif de mon pays. » (Satrapi, 2003 : tome 4). Le voile, les hommes barbus, les vérifications excessives, les salutations de « frère-sœur » et la peur de l'autorité tous indiquent comment son pays s'était métamorphosé durant son absence. Ce sentiment de répression se révèle à travers

le voile ; pour dénuder et empêcher le corps féminin de percevoir son environnement. Après s'être installée chez elle, elle erre dans les rues de Téhéran pour saisir la restructuration complète du pays. La narratrice remarque, (Satrapi, 2003 : tome 4)

il n'y avait pas que le voile auquel je devais m'habituer, il y avait aussi tout le décorum : la présentation de 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.

À l'étranger, elle évitait de se renseigner sur les actualités, toutefois, dans son pays, elle est entourée par les séquelles de la guerre. Elle est informée par ses parents comment la vie de chacun avait changé de manière effrénée. Son sentiment intense de culpabilité se reflète dans cette phrase dans le chapitre « le retour » quand elle dit « j'avais l'impression de marcher dans un cimetière, entourée de victimes que j'avais fuie. » (Satrapi, 2003 : tome 4).

D'après nous, les trois images captent la frustration et désormais une langueur étirée de ne pas pouvoir gérer sa condition. Enfin, Marji se trouve au cœur de son sentiment de culpabilité - la fuite. Le premier dessin, une forte imagerie lugubre, est conçu pour montrer l'émotion accentuée de culpabilité chez Marji. Durant tout le troisième tome, elle fait maints efforts pour échapper et ne pas reconnaître son identité iranienne. Elle était rentrée chez elle car un soutien moral de sa famille lui manquait. Mais, au fond, c'était aussi le besoin immense d'affronter les conséquences de la guerre et du régime. Aussi, Marji se trouve seule dans plusieurs cadres ce qui souligne cette idée d'isolation alors que quand sa famille et ses compatriotes souffraient, ils étaient ensemble et solidaire. La souffrance collective les aide à gérer le traumatisme. Tout le monde a perdu quelque chose à cause de la guerre et Marji ne peut pas revendiquer de faire partie de la douleur collective. Elle voulait partager le passé avec eux mais elle se rendait compte qu'elle n'y appartenait pas. Elle ne partageait pas leur chagrin et leur vécu.

Dans le dessin que nous référons, deux tiers sont remplis des crânes, quelques squelettes et des fenêtres pour indiquer les dégâts humains et matériels pendant la guerre. La partie supérieure contient la silhouette solitaire de Marji et des bâtiments de plusieurs étages. La case indique qu'elle avait « l'impression de marcher dans un cimetière. ». L'illustration, amplifie l'effet et nous transmet une visualisation fantomatique profonde. À part connoter le massacre des gens pendant la période de la Révolution et de la guerre, cette image essaie de donner une image des cauchemars de Marji et de mettre un doigt sur son sentiment de culpabilité.

C'est, quelque part, cette idée d'avoir échappé et même d'avoir eu la possibilité d'une vie normale. La petitesse et même l'invisibilité corporelle nous suggèrent que devant le sacrifice des millions d'iraniens, elle se trouve insignifiante. La mort est un thème qui ne cesse pas de ronger Satrapi, admet-elle lors d'un entretien⁴. Une telle banalisation de la mort pendant cette période remonte à ce fait que Fromanger a souligné - une classe entière est prête à donner le sang pour le pays pour racheter le prestige.

Pour Marji, son pays s'était transformé du jour au lendemain. L'« air répressif » de son pays n'évoquait pas uniquement les lois du régime mais aussi l'état morbide du pays. Elle ne reconnaît plus son pays. Azar Nafisi, professeur et écrivain iranienne, capture cette idée de retour et la perte de la patrie, que Marji ressent à ce moment-là, dans un essai. (Zanganeh, 2006 : 18).

Il y avait aussi un autre sens dans lequel la patrie n'était plus la mienne, non pas parce qu'elle me déstabilisait et me poussait à chercher de nouvelles définitions, mais surtout parce qu'elle m'imposait ses propres définitions, en me transformant ainsi comme étrangère [Notre traduction].

Le retour pour Marji la pousse à chercher ses propres définitions d'un chez soi. La nouvelle face dramatique d'Iran était insupportable. Le mort hante Marji d'une telle manière qu'elle doit affronter son identité sociale. Le privilège que la famille Satrapi jouissait auparavant diminue après la guerre. Le seul privilège qu'elle pourrait exercer était de résister.

Le régime se normalisait dans la vie quotidienne au fur et à mesure que les petits actes de résistance valaient beaucoup. La narratrice avec ses actions essaie de réclamer son identité perdue afin de revendiquer son espace dans cette lutte. Dans l'espoir de réclamer son identité « iranienne » et de réclamer un morceau de son passé, elle montre ouvertement son mécontentement du régime. Faire la fête avec ses amis, se maquiller, montrer des mèches de cheveux, écouter de la musique, etc. (Satrapi, 2003 : tome 4). Contrairement à sa situation quand elle était enfant, maintenant son rôle n'était plus passif. Elle devient une participante, active à contribuer par sa voix et sa vertu. Les deux premiers tomes qui parlaient de la société en flux, avaient Marji comme un témoin enfantin passif. Avec le changement de regard, le ton du récit change aussi. Ce tome devient plus réflexif, enragé, personnel, dense et politique, en opposition avec les autres tomes.

La résistance qu'elle montrait au régime était temporaire et « plus discrète ». Pourtant, elle concède que cela la rendait « schizophrène ». La résistance l'angoissait à cause de ce sentiment persistant d'être voué à l'échec. Le décalage entre la vie idéale et la vie réelle tourmentait la narratrice. Ses parents s'en rendaient compte.

Cela avait un effet néfaste sur son mariage - elle divorce car la vie sous le régime devient de plus en plus difficile pour elle. Elle décide de quitter l'Iran pour s'exiler en France.

L'exil en France, d'une manière, aide la narratrice à prendre conscience de ce fait qu'elle peut toujours mettre en pratique les outils donnés par son aisance. Elle a *une* voix, cultivée et affinée après des années de lecture et de témoignage. La France lui donne des appareils formels, économiques et sociaux dont elle n'hésite pas à se servir. *Persepolis* est un projet mémoriel à cet égard. Selon ce mémoire, Marji n'arrivait pas à se fier et à assimiler ses émotions au cours des années. Elle était témoin de sa propre vie et de celles des autres en Iran. Cependant, elle n'avait pas de voix pour s'exprimer. L'exil libère la narratrice du poids du régime et cette libération lui fait reprendre les souvenirs d'Iran.

Dans cet article, nous avons discuté la complexité du témoignage en se concentrant sur le regard sociologique de la narratrice - surtout comment sa position de classe dans sa société définit ses expériences et les conséquences de la guerre. Nous avons également pris en compte les inquiétudes psychologiques liées au privilège - le malaise, la compromission, l'impuissance et la rébellion, surtout, en face de la conflictualité. Nous avons remarqué que, tout cela contribue au sentiment de la responsabilité. Cette responsabilité fait naître la « *response - ability* » chez une personne - la capacité de répondre à quelque chose. Les situations dans la vie de la narratrice nous démontrent aussi comment les privilèges aident à une articulation et une représentation fidèles des circonstances. Si la position sociale est importante pour l'acte de parler, la forme de la bande dessinée sert à commettre cet acte pour transmettre son histoire dans *Persepolis*. Les caractéristiques fondamentales de la bande dessinée sont mises à profit pour récrire, reconstruire et représenter l'histoire de Marji et l'Histoire de son pays. La « *response-ability* » de la bande dessinée facilite l'articulation pour la narratrice. La bande dessinée rassure la « *response-ability* » et l'« *address-ability* » aux deux participants - la narratrice et le lecteur.

Bibliographie

Bornand, M. 2004. *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française*. Genève : Librairie Droz.

Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience - Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins Press.

Chenar, Ali. 2011. « Iran's fast, furious and filthy rich ». Frontline - Téhéran bureau. Téhéran. [En ligne] : <https://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/tehranbureau/2011/09/luxury-cars-tehran-iran.html> [consulté le 30 avril 2020].

- Fromanger, M. 2013. « Variations in the Martyrs' Representations in South Tehran's Public and Private Spaces ». *Unburied Memoires: The Politics of Bodies of Sacred Defense Martyrs in Iran*. New York: Routledge.
- Gresh, A., Vidal, D. 2007. « La guerre Iran-Irak (1980-1988) ». *Le Monde Diplomatique*. [En ligne] : <https://www.monde-diplomatique.fr/mav/93/GRESH/56842> [consulté le 1 juillet 2019].
- Guru, Gopal. 2009. « Bereft of Being: The Humiliation of Untouchability ». *Humiliation - Claims and Context*. New Delhi. Oxford University Press.
- Huberman-Didi, G. 2009. « En mettre plein les yeux et rendre « Apocalypse » irregardable ». surlimage.info
- Johnson, A. 2001. *Privilege, Power and Difference*. California. Mayfield Publishing Company.
- Harding, S. 1993. « Rethinking Standpoint Epistemology - "What is Strong Objectivity?" ». *Feminist Epistemologies*. New York. Routledge.
- Heinich, N. 2004. *Art, Création, fiction : entre sociologie et philosophie*. Nîmes : Jacqueline Chambon.
- Malek, A. 2006. « Memoir as Iranian Exile Cultural Production: A Case Study of Marjane Satrapi's «Persepolis» Series ». *Iranian Studies* Vol. 39 No. 3.
- McCloud, S. 1993. *Understanding Comics*. New York: Harper Perennial.
- Merleau-Ponty, M. 1979. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Éditions Gallimard.
- Oliver, K. 2001. *Witnessing - Beyond Recognition*. Minneapolis. University of Minnesota Press.
- Satrapi, M. 2000. *Persepolis*. Tome 1. Paris : L'Association.
- Satrapi, M. 2001. *Persepolis*. Tome 2. Paris : L'Association.
- Satrapi, M. 2002. *Persepolis*. Tome 3. Paris : L'Association.
- Satrapi, M. 2003. *Persepolis*. Tome 4. Paris : L'Association.
- Whitlock, G. 2015. *Postcolonial life narratives: testimonial transactions*. Oxford: Oxford University Press.
- Zanganeh, Lila A. 2006. *My sister, guard your veil, my brother, guard your eyes: uncensored Iranian voices*, Boston: Beacon Press.

Notes

1. Le mot perse qui traduit en anglais comme westoxification (west + toxification). Ce mot, un néologisme, créé par Jalal al-e Ahmad, un intellectuel iranien, indique la fascination dangereuse pour la culture occidentale.
2. Le film *Persepolis* est sorti en 2007.
3. Pour la guerre Iran - Irak suivait immédiatement la Révolution de 1979, les jeunes hommes de milieu pauvre étaient convoqués à s'inscrire à l'armée iranienne.
4. Elle dit, lors d'un entretien, « je suis obsédée par la mort » pour Forum des Images.