Introduction

La culture moderne est une culture visuelle par excellence : la bande dessinée (la BD) et le cinéma représentent habilement deux manifestations des plus saillantes de l'expression visuelle qui noue ainsi un lien étroit entre les deux arts d'une part, et l'analyse sémiotique de l'autre part. En conséquence, le domaine de la bande dessinée et du cinéma s'érige comme objet visuel de prédilection pour l'application de l'analyse sémiotique. Pour commencer, il nous faut tout d'abord expliciter puis expliquer tous les concepts et les notions concernant notre recherche.

1- L'analyse sémiotique

En fait, il y a deux grands courants de la théorie des signes et de la signification : la sémiotique de l'américain Charles Peirce et la sémiotique européenne issue des travaux de Saussure, de Hjelmslev et de Greimas. La sémiotique est une science d'origine américaine née des travaux de Charles Sanders Peirce [1], ensuite adoptée en Europe par des linguistes comme Hjelmslev, Jakobson, Barthes, Greimas, ... etc.

De fait, il y a quelques différences entre l'école sémiotique américaine et l'école européenne. Au moment où l'école sémiotique de Paris voit un large développement de la théorie de la signification, celle de Peirce ne voit dans la sémiotique qu'une doctrine formelle des signes. Le projet sémiotique de ce dernier consiste à décrire formellement les mécanismes de la production de sens puis à établir une classification précise des signes.

> " *De 1887 à 1906, Peirce a construit la première sémiotique. À partir de 1906, il procède à des révisions et à de nouvelles classifications qui engendrent, ce qu'il est convenu d'appeler, la seconde sémiotique*." (Benoit et Darras, 1995:250)

Avant de procéder à nos choix méthodologiques, arrêtons-nous sur une question terminologique : sémiotique ou sémiologie ? S'agit-il de deux termes différents désignant la même discipline ou chacun constitue-t-il une science à part ? Il nous semble de prime importance de déterminer la différence entre l'analyse sémiotique et l'analyse sémiologique, les deux notions étant souvent confondues.

[1] *Charles Sanders Peirce* est un sémiologue et philosophe américain. (1839 - 1914)

Si les deux termes ont la même origine étymologique et sont considérés par la plupart des linguistes comme étant des synonymes - car ils ont pour objet l'étude des signes afin d'atteindre la signification -, ils renvoient à deux traditions scientifiques différentes : le terme "sémiologie" renvoie à Ferdinand de Saussure mais celui de "sémiotique" renvoie à Algirdas Julien Greimas [1].

La sémiotique française est principalement représentée dans le travail de Greimas et de son école parisienne. Il présente tous les principes de cette théorie dans l'ouvrage *Sémantique structurale* (1986)[2] qui est considéré comme l'ouvrage fondateur de la discipline sémiotique. Greimas y cherche à donner les bases scientifiques du processus de la signification. La sémiotique est présentée comme la théorie du sens parce que le point de départ de Greimas est la sémantique. Or, si la sémantique s'intéresse à étudier les significations des mots isolés, la sémiotique consiste à décrire largement le sens de tous les langages :

> " *La sémiotique vise, (...), à élaborer une théorie de la signification, et non de la seule communication intentionnelle, qui puisse rendre compte non seulement des langues mais aussi de tous les langages*." (Floch, 1985:194)

Les raisons qui nous ont poussée à choisir ce domaine particulier d'analyse sont nombreuses. Premièrement, la sémiotique représente un niveau de réflexion très élevé qui aide les chercheurs à élargir leurs horizons et à changer leurs visions envers l'interprétation du sens. Deuxièmement, les applications de la sémiotique sur les œuvres littéraires et artistiques (BD et cinéma) sont rares surtout en Égypte et en Orient. Donc, la sémiotique est un domaine qui n'est pas encore pleinement exploré. Troisièmement, l'étude sémiotique soulève beaucoup d'interrogations, de difficultés, de défis et d'obstacles qui nous ont suscitée, à s'y lancer profondément.

Avant d'entamer notre analyse, il est indispensable de lire et de relire le texte à analyser (le discours et les images), parce que la première lecture est considérée comme la perception globale du texte et de son contenu.

Dans la plupart des cas, la première lecture peut forcément être provisoire et révisable. Cependant, les lectures suivantes nous aident à raisonner, à philosopher, à déchiffrer, à déduire et à mieux comprendre le texte.

---

[1] *Algirdas Julien Greimas* est linguiste et sémioticien d'origine lituanienne et d'expression française, fondateur de la sémantique structurale et animateur du « Groupe de recherche sémiolinguistique » et de l'École sémiotique de Paris.

[2] GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Presses universitaires de France, Paris, France, 1986.

2- L'approche de l'analyse

Dans notre recherche, nous suivrons l'école européenne de l'analyse sémiotique (la sémiotique de Paris) d'après Greimas. La sémiotique greimassienne s'applique sur le discours littéraire dans les récits, principalement sur la dimension narrative des textes. Or, elle peut s'appliquer aussi sur le discours religieux, le discours politique, les arts visuels … etc.

La sémiotique greimassienne consiste en la notion de " *Parcours génératif* " qui vise à réunir les diverses réflexions méthodologiques de l'analyse sémiotique. Le parcours génératif permet de présenter schématiquement la théorie greimassienne d'ensemble par les trois niveaux de sens du plus abstrait au plus concret, c'est-à-dire du niveau thématique passant par le niveau narratif jusqu'au niveau figuratif.

Greimas et Courtés expliquent l'idée et la forme du parcours génératif dans leur dictionnaire sémiotique :

> " *Nous désignons par l'expression parcours génératif l'économie générale d'une théorie sémiotique (ou seulement linguistique), c'est-à-dire la disposition de ses composantes les unes par rapport aux autres, et ceci dans la perspective de la génération, c'est-à-dire en postulant que, tout objet sémiotique pouvant être défini selon le mode de sa production, les composantes qui interviennent dans ce processus s'articulent les unes avec les autres selon un «parcours» qui va du plus simple au plus complexe, du plus abstrait au plus concret*." (Greimas et Courtés, 1993:58-59)

Dans ce travail, notre tâche sera de décrire et d'analyser en détail les signes et leurs fonctions sémiotiques dans les textes et les images du corpus quant à la détermination de leurs contenus, et ce à la lumière du " *Parcours génératif* " greimassien.

Pour réaliser cette tâche, nous suivrons " *la méthode structuraliste* " de l'analyse sémiotique de Greimas (selon l'école de Paris) qui a développé l'analyse formelle des productions sémiotiques pour atteindre le sens.

Cette recherche offre une couverture plus large des résultats et des conclusions des œuvres qui semblent plus logiques et plus plausibles. Nous nous baserons également sur l'ouvrage de Nicole Everaert-Desmedt où elle a clairement expliqué la méthode greimassienne à travers des applications dans son livre *Sémiotique du récit* en 2007.

3- Le corpus

Toutes les histoires sont structurées autour d'une idée considérée comme la clé qui ouvre et referme le récit pour procurer au lecteur qui la découvre une vraie satisfaction. Sans doute, la BD gravite également autour de plusieurs idées car c'est un univers étendu et varié. Au stade initial de la création d'une bande dessinée, le choix des idées est largement ouvert et infini.

> " *Une idée naît dans un certain contexte personnel. Elle est associée à des préoccupations, à des événements personnels. Si cela n'apparaît pas d'emblée, il peut être intéressant de l'analyser soi-même pour rechercher à quels éléments intimes elle peut être liée et donc de quelle façon cette idée peut trouver une extension*." (Gorridge, 2010:21)

Ce qui est certes passionnant et intéressant en BD, c'est la grande création dans les dessins qui nécessite de suivre un cheminement logique. D'abord, il faut dessiner le texte puisque la BD est fortement l'art d'écrire par l'image. Quelquefois, le dessin en BD est considéré de la littérature parce que c'est une manière d'écrire. Ensuite, le texte est mécaniquement réalisé à travers les images. Dans n'importe quelle BD, il y a un narrateur pour commenter les images montrées.

Persepolis est une série de bande dessinée en noir et blanc de la dessinatrice iranienne Marjane Satrapi qui voit que le titre *Persepolis* est un joli mot qui a un côté sonore magique et facile à retenir [1]. *Persepolis* ou la cité des Perses était l'appellation de l'ancienne capitale de l'empire perse qui a été brûlée par Alexandre le Grand. À travers l'histoire de la BD *Persepolis*, nous avons eu une perceptibilité historique qui mène énormément à une meilleure compréhension des événements politiques du récit.

Quand on écrit une histoire réelle, on prend souvent un côté imaginaire. *Persepolis* est l'autobiographie de Marjane Satrapi mais elle compte parfois sur l'imagination et des événements fictifs. Par conséquent, elle ne raconte pas forcément toute la réalité puisqu'elle n'est pas une pure documentation de sa vie, mais c'est une histoire inspirée de la réalité et basée sur l'expérience personnelle de Marjane Satrapi pendant son voyage de l'Iran vers l'Europe.

---

[1] Cf. Interview avec Marjane Satrapi
https://www.youtube.com/watch?v=hSsBRr7adMM&t=2s consulté le 8/2/2018

La série de la BD se compose de quatre albums qui ont été publiés entre les années 2000 et 2003. Chaque album est divisé lui-même en chapitres intitulés. La dessinatrice Marjane Satrapi qui en est à la fois l'auteure, la protagoniste et la narratrice, y raconte son autobiographie depuis son enfance puis son adolescence à Téhéran après la chute du Chah de l'Iran et pendant la révolution islamiste jusqu'à son entrée difficile dans la vie adulte en Europe.

Marjane Satrapi est née en 1969 dans une famille libérale et démocratique en Iran. Elle a étudié dans une école française à Téhéran. En 1984, elle est envoyée, après la révolution, par ses parents à Vienne en Autriche pour échapper au nouveau régime islamiste. Elle a continué ses études au lycée français de Vienne, puis elle est rentrée en Iran afin de suivre des études supérieures. En 1994, elle est partie en France pour chercher sa liberté et pour faire des études sur le dessin et l'art. Elle réside actuellement à Paris où elle travaille comme dessinatrice. En 2000, elle a commencé à écrire la série *Persepolis* sous forme d'albums de BD.

En 2007 et après le succès considérable de la BD *Persepolis* en Europe, Marjane Satrapi a adapté ses quatre albums au cinéma avec l'aide du cinéaste français Vincent Paronnaud. L'adaptation filmique a été réalisée par hasard lorsqu'un ami proche, un cinéaste, a persuadé Marjane Satrapi de transformer l'histoire de la BD *Persepolis* en film. Grâce au film *Persepolis*, la bande dessinée française a désormais trouvé sa place dans l'univers du cinéma.

Si le récit autobiographique est un genre classique en littérature, il demeure rare dans les BD. Cependant, il y a de remarquables tentations dans ce domaine comme la série de la BD *L'arabe du futur* qui est parue en 2014 du dessinateur syrien Riad Sattouf qui y raconte aussi son autobiographie. En fait, nous avons choisi la BD *Persepolis* et nous avons décidé de prendre les quatre albums et leur adaptation au cinéma comme le corpus de notre recherche, parce que c'est un type artistique totalement différent et tout à fait applicable à l'approche sémiotique de Greimas.

Par ailleurs, il nous faut prendre en considération que le récit de *Persepolis* se caractérise par sa richesse dans le mélange des sentiments féminins opposés entre la servitude et la liberté et par sa singularité et son audace extraordinaire pour nous présenter une période censurée et critique dans l'histoire politique de l'Iran.

En somme, l'histoire de *Persepolis* qui représente un portrait de la société iranienne pendant 16 ans, de 1978 jusqu'à 1994, met l'accent sur l'évolution progressive de la vie de l'écrivaine Marjane Satrapi comme un long voyage de la servitude à la liberté. Dans le présent travail, nous ferons une analyse sémiotique de la BD *Persepolis* et de son adaptation filmique.

4- La problématique de la recherche

Persepolis a eu le plus grand succès de la bande dessinée européenne des années 2000 grâce à une auteure et dessinatrice bien douée [1]. Vu le succès remarquable de *Persepolis* comme BD puis comme film, nous avons choisi cette œuvre pour appliquer la théorie sémiotique de Greimas afin de résoudre notre problématique.

Notre hypothèse de départ est la suivante : la lecture de l'image doit se faire en parallèle avec la lecture du discours verbal, pour comprendre le sens d'une image soulignée ou complétée par un texte ou d'un texte illustré par une image. En effet, nous mettrons l'accent sur la relation image/discours qui joue un rôle crucial dans la compréhension des intentions et des allusions de l'auteure Marjane Satrapi dans son autobiographie imagée. Nous ne pouvons atteindre le sens de l'histoire sans relier le discours à l'image. Surtout que l'auteure n'écrit pas toujours ce qu'elle veut dire mais elle le dessine.

Nous poserons certaines questions pour en trouver les réponses qui seront nos résultats finals :

- Est-ce que l'analyse sémiotique de l'image serait subjective ou objective ?
- Est-ce que l'image pourrait faire une confusion dans l'interprétation du texte ? ou par contre seconder le texte ?
- Est-ce que le parcours génératif greimassien pourrait aider à mieux comprendre le texte et l'image ?

De plus, nous ferons une comparaison entre les deux moyens de présentation du même récit (BD et cinéma) parce que l'analyse sémiotique diffère certainement entre les quatre albums et le film, surtout que les dessins sont réalisés en noir et blanc et les détails de l'atmosphère ne sont pas définitivement clairs dans l'image.

Notre objectif est de montrer comment l'image qui seconde le discours, peut être efficace pour transmettre un message précis utilisant la théorie sémiotique de Greimas.

---

[1] En 2007, Vincent Paronnaud reçoit avec Marjane Satrapi le Prix du Jury du Festival de Cannes pour *Persepolis* qui gagne également deux Césars l'année suivante : ceux du meilleur premier film et de la meilleure adaptation. Le film a également été nommé aux Oscars 2008 dans la catégorie Meilleur film d'animation. https://fr.wikipedia.org/wiki/Winshluss consulté le 18/1/2017

Dans ce travail, nous tenterons de :

- Analyser la relation image/discours.
- Montrer la complémentarité image/discours.
- Suivre les démarches d'une analyse sémiotique du récit en BD et du film.
- Analyser sémiotiquement le texte écrit et les images fixes des bandes dessinées.
- Analyser sémiotiquement le discours oral et les images en mouvement du film.
- Comparer les deux systèmes sémiotiques.

Analyse sémiotique comparative entre les albums de la BD *Persepolis* et son adaptation filmique

Nous faisons une étude plus élargie par une comparaison sémiotique entre les quatre albums de la bande dessinée *Persepolis* et son adaptation filmique.

Plus souvent, quand les lecteurs, les critiques, les chercheurs regardent un film basé sur une source littéraire, une de leurs premières pensées est de faire une comparaison entre le film et la source originelle, notamment quand il y a un défi de réaliser un film qui diffuse des idées censurées.

Quand nous parlons de l'adaptation du point de vue du système d'interprétation ou de déchiffrement du sens de la source originelle (la BD) par un autre système de signes (le film cinématographique), nous trouvons que le processus de la transmission de la BD au cinéma ressemble presque au concept de la traduction qui doit maintenir les mêmes idées, valeurs et sens lorsque nous expliquons, discutons ou traitons un thème écrit par une langue à travers une autre. C'est pourquoi la comparaison entre les deux supports - la BD et l'adaptation - est également connue par les auteurs qui font des traductions d'une langue à une autre et par les cinéastes qui produisent des adaptations littéraires.

En général, les critiques déclarent qu'une traduction n'est jamais égale à la source d'origine parce que les moyens d'expression des langues diffèrent les unes des autres et le sens pourrait changer. Dans la plupart du temps, les commentaires favorisent la version de départ qui transmet bien l'esprit littéraire et la puissance dynamique de l'originalité. Cependant, l'adaptation filmique de *Persepolis* est un cas différent car Marjane Satrapi vise à rapprocher le sens de la BD à travers son adaptation filmique qui a connu beaucoup de louange de la part des spectateurs et des critiques à la fois.

En effet, tous les styles des adaptations sont liés par les mêmes normes de base de la source originelle. Ainsi, la performance cinématographique est forcément différente de la représentation de la bande dessinée car les deux supports artistiques s'appuient sur des répertoires différents. La question qui se pose perpétuellement est de savoir s'il y a des différences essentielles et considérables entre les deux formes qui donnent lieu aux différents modèles et normes artistiques.

Dans le processus de l'adaptation filmique, les cinéastes ne peuvent pas ignorer ni l'arrière-plan de la culture cible, ni l'interaction de l'audience avec la source d'origine. Les métaphores culturelles et les descriptions sont parfois difficiles à transférer à l'écran, et elles subissent des changements importants lors de la transformation dans un scénario menant à la production d'un film.

Dans le cinéma, les métaphores se transforment en images plus compréhensibles, les expressions idiomatiques des pages sont remplacées par des expressions explicites de la vie réelle par des personnages vivants, les émotions sont expliquées ou transposées dans le but de les rendre plus tangibles et plus accessibles au public. Pour cela, nous devons mettre l'accent sur le côté sentimental et émotionnel dans notre comparaison.

En outre, le film possède une relation plus intéressante avec la réalité par le langage qu'il utilise pour transférer les significations dans un temps réel. Cela peut expliquer pourquoi de telles adaptations sont devenues plus proches du public que les ouvrages originaux. Si nous voulons mieux comprendre l'adaptation cinématographique, nous devons la reconnaître comme un sous-genre de cinéma très distinct par la comparaison avec la source. Par ailleurs, l'adaptation a des caractéristiques esthétiques spécifiques grâce à l'interprétation universelle.

Même dans les films adaptés, le cinéma existe en tant qu'art parce qu'il crée quelque chose de nouveau d'une manière authentique et non parce qu'il s'adapte simplement à un modèle préexistant. En tout cas, les adaptations cinématographiques visent à moderniser fréquemment la source originelle à tous les niveaux parce que le processus du transfert vers un autre support encourage la récréation et l'innovation.

1- Comparaison générale entre la BD et le film *Persepolis*

Avant de commencer notre comparaison entre les deux supports, il faut mentionner que nous sommes devant la même histoire soit dans les albums de la BD, soit dans le film *Persepolis*, mais le traitement de chacun des deux supports artistiques est tout à fait distinct et différent car la cinématographie a ses propres traits caractéristiques qui appliquent l'industrie de l'adaptation cinématographique ayant des conditions précises à suivre pour réaliser le produit filmique final. Au moment où la bande dessinée se caractérise par la linéarité, le cinéma se caractérise par l'allusion et le retour en arrière (Flash-back).

Il sera plus accessible de mettre l'accent, dans les deux supports, sur les éléments communs puis les différentes techniques que Marjane Satrapi a ajoutées ou supprimées dans la BD et son adaptation filmique pour raconter son expérience personnelle et sa souffrance à son public dans son autobiographie reconnue dans une BD et un film à la fois.

Dans les lignes qui suivent, nous présentons les points communs et les points différents entre les deux supports de *Persepolis* :

1.1- Les points de convergence entre la BD et le film :-

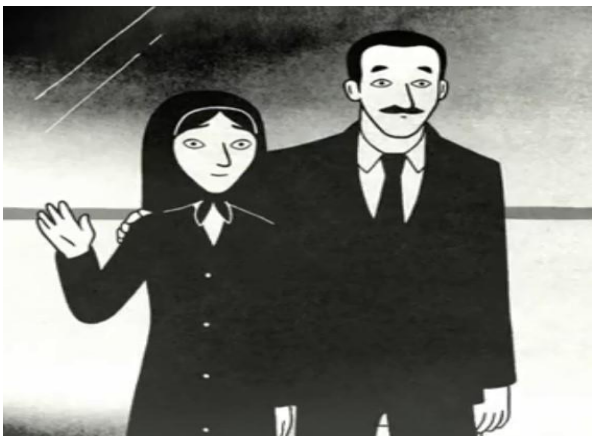
Au cours de notre analyse du film *Persepolis*, nous avons remarqué plusieurs points communs avec la BD. Sans doute, ces points organisent le travail de la production de l'adaptation puisque Marjane Satrapi, l'auteure et la dessinatrice de la même histoire en BD, est également la réalisatrice du film cinématographique.

1.1.1- La simplicité du dessin

Certes, nous remarquons bien que la dessinatrice Marjane Satrapi aime toujours les lignes simples qui ne contiennent pas de détails dans ses dessins soit dans la BD, soit dans le film. Bien que les images de la BD soient différentes dans le cadrage de celles du film, toutes les deux expriment quelquefois la même scène avec le même discours. Par ailleurs, il nous faut noter que la qualité des images filmiques est supérieure à celle des images de la bande dessinée grâce aux techniques plus avancées de la réalisation cinématographique moderne.

Ex 1 : Le dessin de Marjane avec le foulard est tout à fait simple.	
Dans la BD	Dans le film

Ex 2 : La dessinatrice utilise la personnification pour présenter le dieu imaginaire de la petite fille parce qu'elle n'a de représentation visuelle de dieu qu'à travers l'image d'un vieil homme.	
Dans la BD	Dans le film

Ex 3 : La dessinatrice fait une image trop simple sans détails pour les parents.	
Dans la BD	Dans le film
	

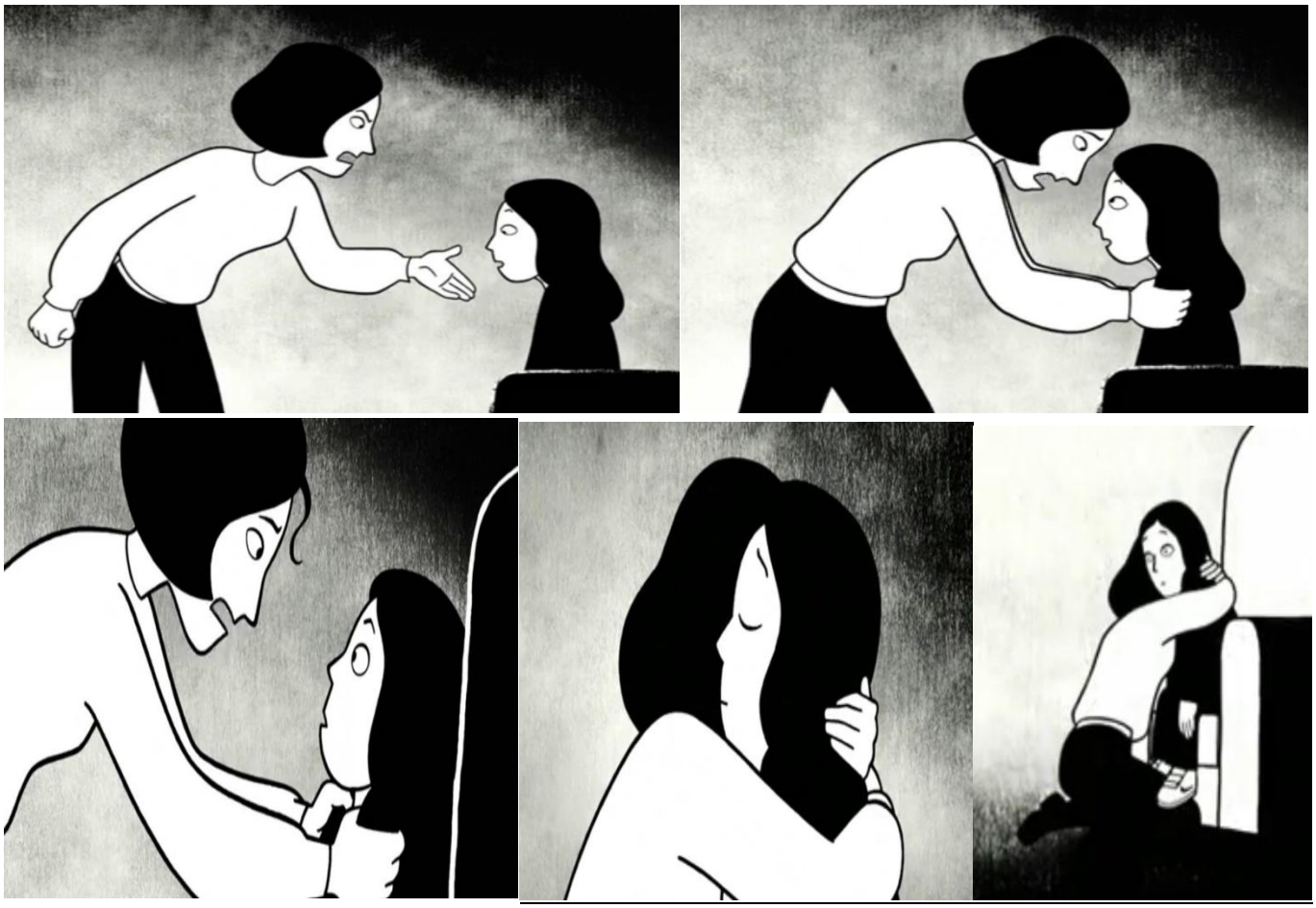
1.1.2- La conformité entre l'image et le discours

Dans les deux supports, nous trouvons une convention remarquable, dans la plupart des cas, entre le discours et l'image de la même scène. Quelquefois, nous remarquons la même scène avec le même discours dans la BD et dans le film aussi.

En voici un exemple : Dans le deuxième album, quand la mère voulait exprimer sa grande peur à sa petite fille, nous voyons que Marjane Satrapi fait fonctionner parallèlement les mêmes discours et images dans les deux supports. De plus, nous remarquons clairement qu'il y a une redondance majeure entre l'image et le discours pour dessiner la même idée parce que toutes les images de cette scène décrivent habilement la peur de la mère à travers les expressions du visage et les gestes corporels à côté du discours.

<u>Dans la BD</u>

<u>Dans le film</u> (40:50)



1.1.3- La force de la langue

Dans les deux supports, la langue est forcément indispensable surtout à travers les paroles de la narratrice parce que l'image ne peut pas parfois exprimer ce que la langue peut largement dire. En fait, la langue a un effet magique et efficace concernant les sentiments, les idées et les détails qui ne peuvent être décrits par les images seulement.

Par ailleurs, nous trouvons que la langue utilisée a recours aux phrases à la forme négative puisque rien ne peut habilement exprimer la négation que la langue.

En voici des exemples :

<u>Dans la BD</u>

<u>Le premier album</u>

La narratrice dit : "*<u>Je ne savais pas</u> trop quoi penser au foulard. Moi, j'étais très croyante mais moi et mes parents ensemble étions très modernes et avant-garde*."

Le deuxième album

La narratrice dit : "*Un grand rêve venait de s'écrouler. Jamais je n'aurais le droit d'aller aux États-Unis*."

Le troisième album

La narratrice dit : "*Pour moi, ne plus aller à l'école était synonyme de solitude*."

Marjane dit à ses amis : "*L'existence n'est pas absurde. Il y a des gens qui donnent leur vie pour des valeurs comme la liberté*."

Le quatrième album

Marjane dit au psychiatre : "*J'ai honte de n'avoir rien fait de ma vie. Heureusement, personne n'est au courant des détails et pour cause ! Je ne leur raconte rien*."

Dans le film

Marjane dit à ses amis : "*L'existence n'est pas absurde. Tu sais qu'il y a des gens qui donnent leur vie pour la liberté*." (48:16)

La narratrice dit : "*L'État n'avait bien entendu aucune raison de s'inquiéter*." (51:50)

La narratrice dit : "*Rien n'avait changé. Pourtant, je le savais au fond de moi, plus rien ne sera comme avant*." (01:01:15)

La narratrice dit : "*Le gouvernement avait prisonniers tellement de lycéens et d'étudiants que nous n'osions plus parler politique*." (01:11:40)

De plus, nous trouvons des phrases interrogatives écrites dans le dessin des bulles de la BD et proférées dans le discours du film quand un des personnages du récit voudrait poser une question. L'image ne peut jamais la poser.

En voici des exemples :

Dans la BD

Le premier album

Quand la petite Marji regarde les anciennes photos de la famille, elle observe l'absence de son grand-père et elle demande à sa grand-mère : "*Pourquoi n'y a pas papi ? Il était en prison ?*"

Après l'échec de la relation amoureuse entre la servante Méhri et le fils de leur voisin à cause du décalage entre leurs classes sociales, la petite Marji demande à son père : "*Papa, tu es pour ou contre les classes sociales ?*"

Le deuxième album

Après l'éclatement de la guerre Irako-iranienne, Marjane demande à son père : "*Tu vas faire la guerre ? Tu vas te battre ?*"

Le père demande à l'homme qui fabrique les passeports : "*Il te faut combien de temps pour faire un passeport ?*"

Après le retour des parents de leur voyage, Marjane demande à sa mère : "*La Turquie, c'était comment ?*"

Le troisième album

Une bonne sœur demande à Marjane : "*Vous êtes de quelle confession ?*" Elle répond tout de suite : "*D'aucune !*"

Quand Marjane devient déçue, elle se demande : "*Où étaient mes parents pour me prendre dans leurs bras ?*"

Quand Marjane est restée à l'hôpital, le médecin lui demande : "*Vous habitez où ?*"

Le quatrième album

Après le retour de Marjane, son père lui demande : "*Comment tu trouves Téhéran ?*"

À l'entretien pour joindre la faculté des arts à l'université, l'examinateur demande à Marjane : "*Savez-vous faire la prière ?*" Elle répond tout de suite : "*Non !*"

Les relations entre les deux sexes sont interdites en Iran sous le régime islamiste. Pour cela, quand le policier voit Marjane avec Réza dans la rue, il lui demande : "*Quelle est votre relation avec monsieur ?*"

Dans le film

Quand la petite Marji voit une de leurs proches à l'aéroport dès son arrivée en Iran de la France, celle-là lui demande curieusement : "*C'est comment Paris ? Et la tour Eiffel, c'est comment ?*" (03:00)

Quand la petite Marji veut être le dernier prophète, elle impose des lois et des règles dans son livre sacré. Pour cela, la grand-mère demande à sa petite-fille : "*Dis-moi comment tu vas faire pour que les vieilles ne souffrent plus ?*" (04:45)

Quand le dieu imaginaire trouve la petite Marji triste, il lui demande passionnément : "*Marjane, qu'est-ce qui t'arrive ?*" (12:50)

Quand la maîtresse défend le régime islamiste, Marjane lui demande : "*Comment osez-vous de nous mentir comme ça ?*" (38:40)

À Paris, le conducteur de taxi demande à Marjane : "*Vous arrivez d'où ?*" (01:28:25)

Bref, nous remarquons que l'image n'est parfois pas suffisante pour accomplir le sens dans le récit *Persepolis* soit dans la BD, soit dans le film. Par conséquent, le fonctionnement de la langue est indispensable dans la narration des événements.

1.1.4- La force de l'image

Comme l'image est le thème principal de notre travail, nous devons mettre en relief le rôle majeur qu'elle joue parallèlement dans les quatre albums de la bande dessinée et dans l'adaptation filmique. L'image a, parfois, plus de poids et de force que les mots, ou les beaux discours. L'image a une valeur universelle parce qu'elle est comprise par tous, elle parle à tout le monde et elle peut mener à des prises de conscience.

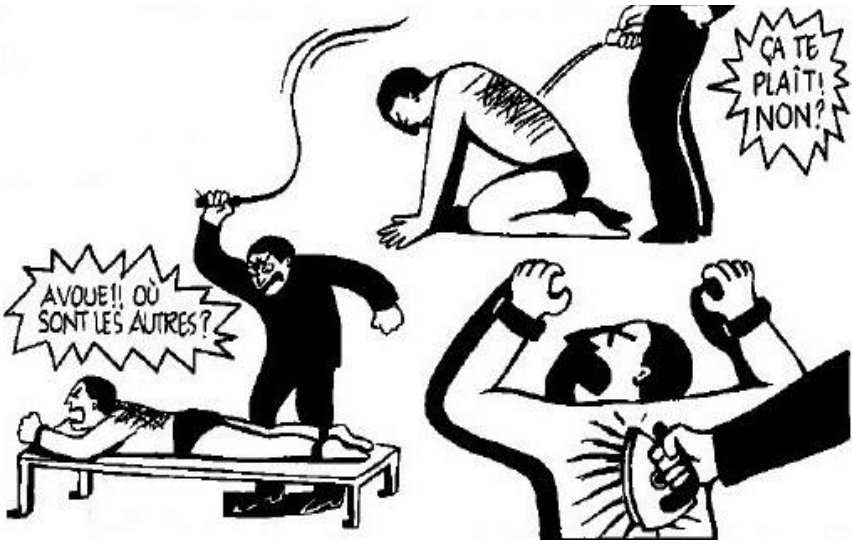
Dans les deux supports, il ne faut pas négliger la force de l'image comme moyen artistique de l'expression du sens. Nous remarquons bien que les images de la dessinatrice Marjane Satrapi dépassent le discours pour déclarer un sentiment caché ou pour dire plus que les mots.

En voici des exemples :

<u>Dans la BD</u>

<u>Le premier album</u>

L'image exprime clairement le refus des filles iraniennes pour le foulard, surtout parce qu'elles sont obligées à le porter par le nouveau régime et elles ne connaissent pas sa référence religieuse car elles appartiennent à une culture libérale, c'est pourquoi elles le méprisent.



Cette image dépasse le discours. Elle montre clairement la brutalité des différentes sortes de torture en prisons politiques pendant le régime du Chah.

Le deuxième album

Dans l'image, les expressions du visage expriment habilement l'étonnement et la peur de la famille Satrapi après l'éclatement de la guerre Irako-iranienne.

L’image décrit la peur de la mère et de sa fille Marjane pendant les bombardements de la guerre Irako-iranienne. Leurs regards, leurs gestes et même la forme des bulles dénotent leur terreur.

Le troisième album

En Autriche, la nouvelle apparence physique de Marjane indique qu’elle a été bien influencée par la culture européenne dans sa coupe de cheveux, ses accessoires, son maquillage et ses vêtements.

Cette image décrit la détérioration de la santé de Marjane qui était vraiment en mauvais état, à demi-morte, après son échec dans sa relation amoureuse avec Markus.

Le quatrième album

L’image déclare ostensiblement l’échec de la vie conjugale de Marjane et son mari Réza. La dessinatrice veut dire que son mariage est devenu pour elle comme la prison.

En parcourant les rues de l'Iran, Marjane a l'impression de marcher au milieu des tombes et des cimetières à cause de l’augmentation majeure du nombre des victimes et des morts après la révolution islamiste et la guerre Irako-iranienne. L’image capture bien ce sentiment quand nous regardons de nombreux crânes et squelettes enfouis sous terre et sur lesquels nous marchons.

<u>Dans le film</u>

Dans cette image, la dessinatrice utilise les mimiques du visage pour exprimer la peur de la petite Marji quand elle a vu les destructions causées par les bombardements de la guerre Irako-iranienne dans les rues de Téhéran. (38:12)

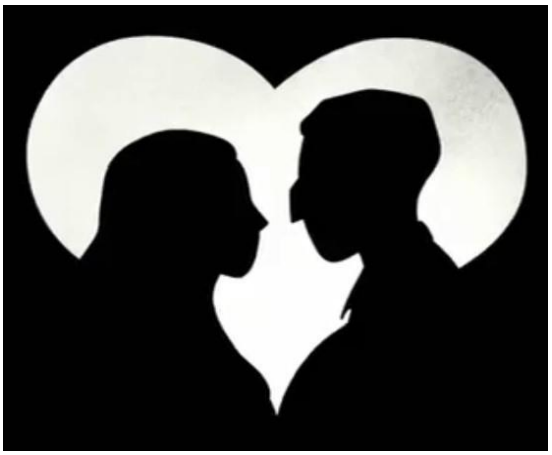
Dans ces images, nous voyons Marjane danser dans une fête ou dans un club en Autriche quand elle a trouvé sa place parmi les Européens. La dessinatrice montre son intégration rapide dans la vie occidentale. (44:50)

Ici, Marjane se voit dans le miroir et elle observe une évolution corporelle remarquable comme toutes les filles pendant la phase d'adolescence. (49:24)

Après son retour en Iran, cette image décrit la grande curiosité des Iraniens envers Marjane qui a vécu une longue période en Autriche. (01:04:20)

Après que Marjane a pris des drogues pour se suicider, elle a imaginé qu'elle est morte et qu'elle a rencontré son dieu imaginaire dans l'au-delà. (01:08:55)

Par les expressions du visage, l'image montre l'envie des jeunes filles iraniennes pour obtenir la valeur de la liberté qui leur manque dans leur pays. (01:11:30)



Cette image met l'accent sur la relation amoureuse de Marjane et Réza dès leur première rencontre. (01:12:20)

L'image indique que Marjane a visité le tombeau de son grand-père avant son départ définitif pour la France. Cette visite représente le symbole des adieux pour sa famille et sa patrie. (01:26:20)

En somme, nous avons analysé en détail les points communs traités entre la BD et le film. Maintenant, passons aux points différents entre les deux supports d'art visuel dans la partie qui suit.

1.2- Les points de divergence entre la BD et le film :-

Pour que Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud réalisent bien leur film *Persepolis* en adaptant la même histoire de la BD, ils ont dû respecter la nature et les techniques de l'industrie cinématographique en appliquant quelques opérations essentielles qui ne peuvent pas exister dans la BD :

1.2.1- La complexification

Pour faire une adaptation filmique, la complexification apparaît dans le comment d'exposer bien un récit pendant une heure et demie (90 minutes) au lieu de la lecture d'une longue série de pages des quatre albums de la BD (370 pages environ). Principalement, le support cinématographique compte sur le langage allusif. Quand nous regardons un tel film, nous comprenons quelquefois le sens d'une manière indirecte. Dans le film, les deux réalisateurs ont souvent recours à la complexification plus que dans la BD.

1.2.2- La suppression

Comme l'histoire de la BD se compose de quatre albums, les réalisateurs du film sont obligés à supprimer quelques détails par l'ellipse ou par le montage pour achever leur produit filmique. En conséquence, nous ne trouvons pas certaines situations de l'autobiographie de Marjane dans le film, comme :

- L'injustice sociale en Iran à travers la relation amoureuse de la servante Mehri qui adore le fils des voisins de la famille Satrapi malgré le décalage entre leurs classes sociales. (Premier album)
- Le voyage des parents de Marjane pour la Turquie pour qu'ils puissent acheter des marchandises importées qui ne se trouvent plus en Iran pendant la guerre Irako-iranienne. (Deuxième album)
- L'installation de Marjane chez son amie Julie en Autriche après qu'elle quitte la pension des bonnes sœurs. (Troisième album)
- La visite de la mère de Marjane en Autriche pour voir sa fille. (Troisième album)
- L'état de la monotonie et de la solitude dont Marjane souffre en Autriche, pour cela elle a recours aux exercices de Yoga pour perdre du temps. (Troisième album)
- La candidature de Marjane à la faculté des arts avec Réza. (Quatrième album)
- Le concours artistique du dessin auquel Marjane et son mari Réza participent en Iran. (Quatrième album)

1.2.3- La substitution

Bien que Marjane Satrapi présente son autobiographie dans la BD, elle ne suit pas le même cadre temporel des événements dans le film. L'histoire débute en 1979 en Iran dans la BD mais elle débute en 1994 en France dans le film. D'ailleurs, Marjane rencontre Réza en 1989 dans la BD mais elle le rencontre en 1992 dans le film. En outre, Marjane se marie avec Réza en 1991 dans la BD mais elle se marie avec lui en 1993 dans le film.

L'événement	Dans *la BD*	Dans *le film*
Le début du récit	1979	1978
Le rencontre avec Réza	1989	1992
Le mariage avec Réza	1991	1993

Nous ne trouvons aucune raison pour faire cette opération de substitution entre les deux supports qui racontent le même récit. À notre sens, il valait mieux respecter les dates, d'autant plus que les dates sont liées à des événements réels de l'autobiographie de Marjane Satrapi. Cette substitution indiquerait que les événements de la BD et du film ne sont pas tous forcément réels mais ils ont une dimension fictive.

1.2.4- La condensation

Pour respecter la durée ordinaire du film, la condensation joue un rôle remarquable en vue de résumer quelques détails en une seule scène ou parfois en une seule phrase. C'est pourquoi, les quatre albums de la BD *Persepolis* sont plus riches en détails que l'adaptation filmique du même récit. Bien que la dessinatrice explique minutieusement des situations intimes de son autobiographie dans les albums de la BD, elle les résume brièvement dans son film, comme :

- La BD montre en détails toutes les places où Marjane habite pendant sa longue série de déménagements en Autriche. Cependant, la narratrice compte seulement sur la voix-off pour résumer les déménagements de Marjane en Autriche dans un petit passage dans le film.
- La BD montre toute la visite de Marjane chez son ami Kia et nous y lisons tout leur long dialogue. Cependant, le film mentionne seulement que Marjane a visité son ancien ami Kia.
- La BD déclare le rôle de Roxana l'amie iranienne qui aime organiser des fêtes chez laquelle Marjane a rencontré Réza pour la première fois. Cependant, le film cite seulement que Marjane a assisté à une fête chez une de ses amies.
- La BD décrit minutieusement la première rencontre entre Marjane et Réza chez Roxana et nous y lisons tout leur long dialogue. Cependant, le film exprime la connaissance entre Marjane et Réza à travers une scène romantique muette dans une fête avec l'aide de la musique accompagnée.
- La BD montre toutes les préparations du mariage de Marjane et Réza depuis la première rencontre de Réza avec le père de Marjane qui contient beaucoup de conventions, conditions et détails jusqu'aux habitudes iraniennes de la célébration du mariage. Cependant, le film montre seulement des photos de leur noce pour nous annoncer leur mariage.

1.2.5- L'enchevêtrement

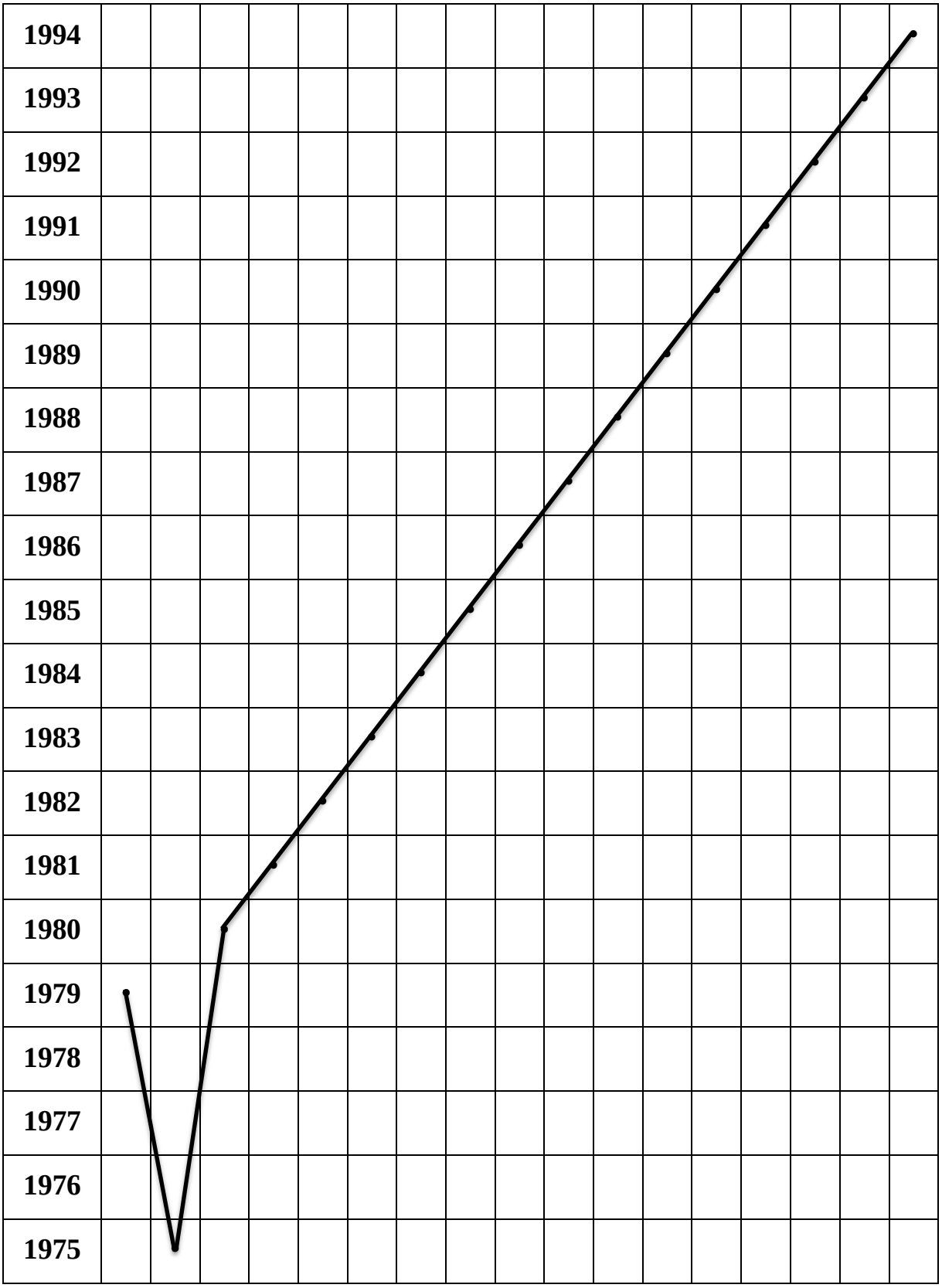
En fait, l'enchevêtrement est tout simplement la non-linéarité. Quand le lecteur lit les albums de la BD *Persepolis*, il poursuit linéairement les planches des dessins pour comprendre l'histoire. Mais selon la nature de l'industrie cinématographique, les metteurs en scène du film *Persepolis* doivent délinéariser le récit adapté pour achever un bon film. Raison pour laquelle, le spectateur reçoit inconsciemment le moral du récit en regardant le film sans exercer aucun effort.

Les deux supports ne respectent pas l'ordre chronologique des mêmes événements. La BD présente souvent les actions de manière linéaire, alors que le film fait quelques retours en arrière (Flash-backs) et beaucoup d'anticipation. Dans les albums de la BD, l'histoire débute en 1979, l'année de la révolution islamiste en Iran, ensuite Marjane Satrapi raconte progressivement les événements, cependant elle a recours au retour en arrière une seule fois quand elle voulait parler de son enfance à l'âge de six ans en 1975 pendant la période du régime libéral de son pays. Ensuite, elle continue à citer linéairement les actions depuis 1980 jusqu'à 1994 en France.

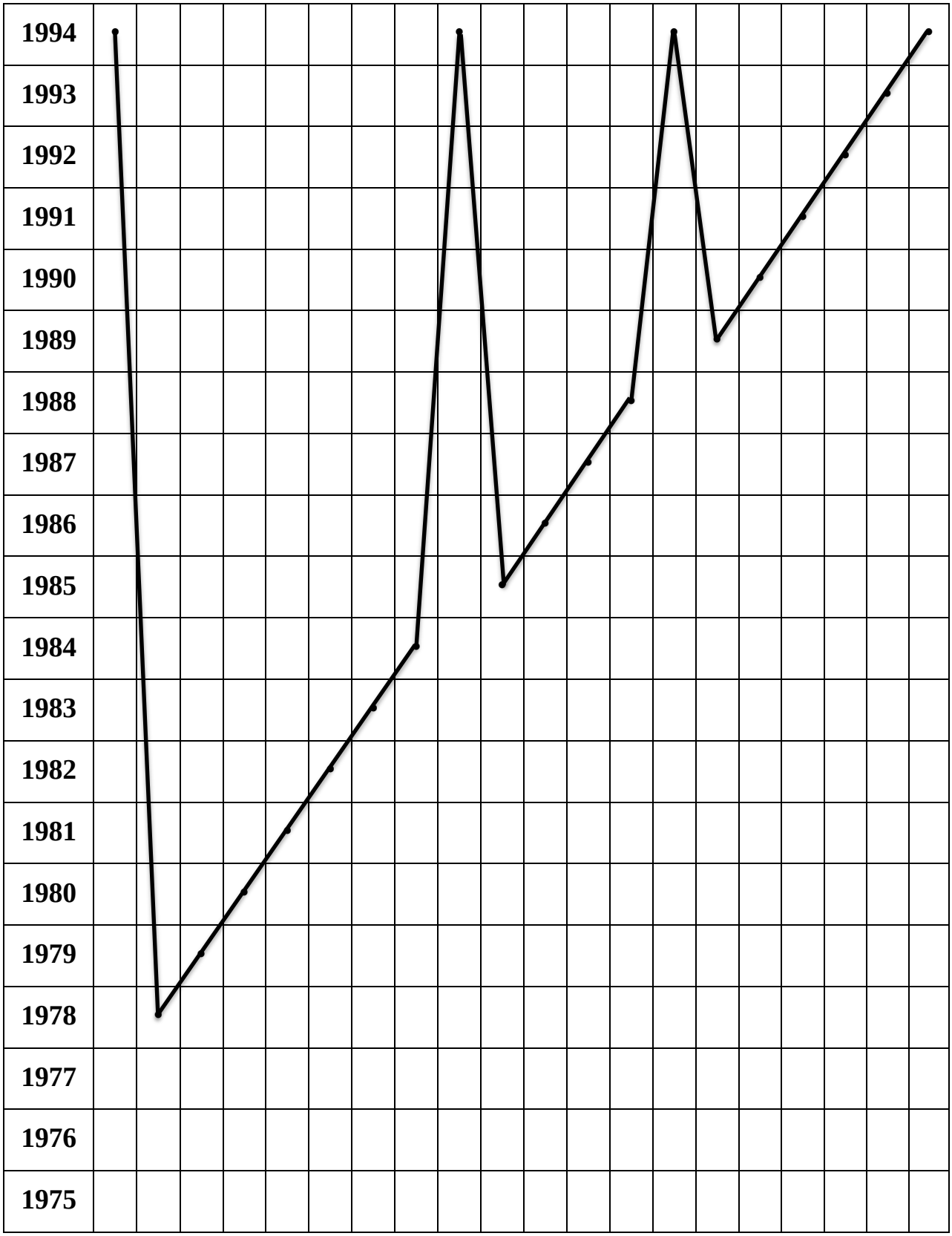
Contrairement, l'adaptation filmique de *Persepolis* ne respecte pas complètement la linéarité de la BD. De prime abord, le film débute en 1994 en France, puis Marjane Satrapi commence à raconter son autobiographie en comptant totalement sur le retour en arrière : premièrement, elle voulait donner aux spectateurs une dimension culturelle en ce qui concerne le style de vie de son pays libéral et de son peuple laïque en 1978 avant l'ère du régime islamiste. Deuxièmement, elle recommence à citer les détails de la révolution et son influence sur sa famille et la petite Marji depuis 1979 jusqu'à 1984. Troisièmement, nous nous trouvons tout à coup en 1994 à Paris puis elle reprend son autobiographie par le retour en arrière encore une fois en se rappelant son voyage riche en Autriche pendant la phase d'adolescence depuis 1984 jusqu'à 1988. Soudain, nous trouvons l'adulte Marjane à l'aéroport Orly à Paris en 1994 ensuite elle reprend son histoire par le retour en arrière pour la dernière fois afin de mener son autobiographie depuis 1988 jusqu'à 1994 pour terminer l'histoire de *Persepolis*.

À notre avis, Marjane Satrapi fait plusieurs retours en arrière dans son adaptation filmique pour créer du suspense auprès du public et aussi pour la diviser en quelques parties comme la BD qui est déjà divisée en quatre albums. Dans les schémas suivants, nous illustrons ce va-et-vient temporel dans l'adaptation filmique de *Persepolis*, alors que la temporalité est chronologique et linéaire dans les albums de la BD.

Le graphique qui suit montre la progression concernant l'ordre chronologique des événements dans les albums de la BD *Persepolis* :-



Le graphique qui suit montre la progression concernant l'ordre chronologique des événements dans l'adaptation filmique de *Persepolis* :-



1.2.6- La voix-off

La voix-off est le contraire de la voix-in. C'est une voix enregistrée par un narrateur ou par un des personnages du film pour commenter les événements exposés.

> " *Dans un film, un son est considéré comme off (littéralement : hors de l'écran) lorsque c'est la source sonore qui l'est ; ainsi, on définit la voix off comme celle d'un personnage qui n'apparaît pas visuellement à l'écran*." (Metz, 1977:157)

La voix-off est considérée comme l'un des éléments essentiels du support cinématographique qui est utilisée pour faire réussir toutes les opérations précédentes. À travers la voix off, les cinéastes et les réalisateurs peuvent faire la suppression, l'enchevêtrement, la complexification, la substitution, la condensation, … etc.

Dans le film *Persepolis*, la voix off de la narratrice est celle de Marjane elle-même. La voix off est émotionnelle, expressive et communicative. À cause de la durée courte du film, les paroles de la narratrice dans la BD sont plus que celles dans le film. Dans la BD, la voix-off est illustrée par la mention "la narratrice". Dans notre analyse, nous faisons la différence entre les paroles de Marjane comme la narratrice et ses paroles comme un personnage dans le film.

Après avoir passé en revue les points généraux de convergence et de divergence entre la BD et l'adaptation filmique *Persepolis*, nous aborderons à présent l'analyse sémiotique comparative des deux supports.

2- Analyse sémiotique comparative entre la BD et le film *Persepolis* :-

En appliquant les trois genres d'analyse (thématique, narrative et figurative), nous avons remarqué qu'il n'y a pas de grande différence entre les deux supports ni dans le niveau thématique, ni dans le niveau narratif. Raison pour laquelle, nous nous focalisons dans la comparaison dans cette partie sur le niveau figuratif seulement.

Dans l'analyse figurative, il existe quelquefois les mêmes scènes dans les deux différents supports artistiques d'expression. Cependant, nous notons des différences dans le dessin, même si Marjane Satrapi suit presque la même manière de dessiner en adaptant les lignes simples dans l'image. En somme, le film *Persepolis* développe l'enchaînement et le parcours de la BD surtout au niveau figuratif.

Au fur et à mesure, nous étudierons les traits figuratifs des images dans quelques scènes semblables dans les deux supports en faisant la comparaison entre la BD et le film du même récit :

Scène Comparée 1

C'est la première scène qui présente une ressemblance entre la BD et le film. À travers le retour en arrière, la narratrice veut expliquer que la petite Marji avait une relation intime avec sa grand-mère depuis son enfance.

Dans la BD

Pour nous donner une dimension du passé, Marjane Satrapi fait un retour en arrière avant la révolution islamiste. Dans le premier album, cette scène est marquée par une disjonction spatiale, actorielle et temporelle avec la scène qui la précède.

<u>Dans le film</u> (04:26)

Par le retour en arrière, nous regardons la relation intime entre Marjane et sa grand-mère en discutant ensemble autour du livre sacré de la petite. La scène se divise en deux parties : la discussion entre la grand-mère et la petite-fille, l'intervention des parents. Cette scène est marquée par une disjonction spatiale, actorielle et temporelle avec la scène qui la précède.

<u>Points de comparaison</u>

1- <u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale :-

À la maison de Marjane à Téhéran (En Iran).

- **<u>Dans la BD</u>** : Dans l'image, nous voyons que la petite Marji est presque à côté de sa grand-mère quand celle-là lit son propre livre.
- Il y a certains détails dans le décor et les vêtements des personnages.
- **<u>Dans le film</u>** : Le cadre cinématographique montre que la grand-mère et la petite Marji discutent face à face.
- Le dessin ne contient que de lignes stylisées sans détails.

2- Points de divergence

Figure Actorielle :-

- **Dans la BD** : Il n'y a que la grand-mère et la petite Marji dans la scène.
- L'absence des parents est justifiée car la scène montre la relation entre Marji et sa grand-mère, d'autant plus que les parents n'interviennent pas dans la scène. Donc, leur présence s'avère inutile.
- **Dans le film** : Nous trouvons la présence des parents de Marjane dans la même scène à côté de la grand-mère et la petite Marji.
- La présence des parents de Marjane est importante parce qu'ils viennent de déclarer le début de la révolution.

Figure Temporelle :-

- **Dans la BD** : En 1975 (Quelques années avant la révolution islamiste).
- La narratrice dit : "*À l'âge de six ans, j'étais sûre d'être la dernière des prophètes*."
- Il faut prendre en considération que Marjane est née en 1969 et la révolution est déclenchée en 1979.
- **Dans le film** : En 1979 (Au début de la révolution).
- À la même scène, nous écoutons les manifestations dans la rue contre le Chah.
- La différence au niveau de la figure temporelle entre la BD et le film est injustifiée.

Scène Comparée 2

Par sa nature, la petite Marjane est toujours curieuse, pour cela elle voudrait savoir la réalité du régime du Chah en écoutant bien son père. Sans doute, le Chah n'était pas choisi par Dieu comme ses partisans le prédisent.

Dans la BD

Dans le premier album, la petite Marjane veut enrichir ses connaissances à travers les histoires réelles de son père.

<u>Dans le film</u> (05:32)

Nous regardons une discussion familiale autour de la vie en Iran, de la corruption du régime du Chah et de l'histoire politique de la famille.

<u>Points de comparaison</u>

1- <u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale :-

À la salle de la maison de Marjane à Téhéran (En Iran).

Figure Temporelle :-

Au début de la révolution islamiste.

2- <u>Points de divergence</u>

Figure Spatiale :-

- <u>Dans la BD</u> : L'image montre les parents et Marjane assis sur le canapé.
- <u>Dans le film</u> : Les parents et la grand-mère sont assis sur le canapé et la petite Marji est debout devant eux.

Figure Actorielle :-

- Dans la BD : La présence des parents avec leur fille Marjane seulement.
- Dans cette scène, on ne voit la grand-mère que dans le film.
- Le cadre montre la passion du père envers sa fille Marji.
- Dans le film : Nous regardons Marjane, ses parents et sa grand-mère.
- Le cadre présente la petite Marji racontant quelque chose d'important et les autres l'écoutent attentivement.

Figure Temporelle :-

- Dans la BD : La nuit (Au début de la révolution islamiste).
- La mère dit à son mari : "*C'est bien. Explique tout. Moi, je vais me coucher*."
- Dans le film : En 1979 (Au début de la révolution islamiste).
- On ne sait pas à quel moment de la journée.
- La scène suivante nous montrera la chute du Chah.

Scène Comparée 3

La visite de Siamak chez les Satrapi après sa libération de la prison politique.

Dans la BD

Après la révolution, la famille de Marjane a invité la famille de Siamak et Mohsen qui ont été libérés de la prison politique.

<u>Dans le film</u> (10:10)

Nous regardons la visite de Siamak, l'ami du père de Marjane, avec sa famille chez les Satrapi après sa libération de la prison politique.

<u>Points de comparaison</u>

1- <u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale :- À la maison de Marjane à Téhéran (En Iran).

- <u>Dans la BD</u> : La dessinatrice dépeint une image collective qui montre une vision totale des acteurs de la scène chez les Satrapi.
- <u>Dans le film</u> : Le cadre illustre la curiosité de la petite Marjane qui essaie de regarder ceux qui ont frappé à la porte et qui sont entrés à la maison.

2- Points de divergence

Figure Actorielle :-

- Dans la BD : Marjane, ses parents, Siamak, sa femme, sa fille et Mohsen.
- À travers l'image, nous remarquons l'attitude de la fille de Siamak qui est très fière de son père parce qu'elle le considère un héros.
- Après l'accueil de la famille de Siamak, Mohsen est arrivé.
- Nous regardons la présence de Mohsen dans l'image suivante de la même scène.
- Dans le film : Marjane, ses parents, Siamak, sa femme et sa fille.
- Nous ne remarquons que la présence de la famille de Marjane et celle de Siamak. Mohsen n'apparaît jamais dans le film.
- La disparition du personnage de Mohsen peut trouver sa justification dans le fait que la présence du personnage de Siamak en tant que prisonnier est suffisante pour illustrer la question des prisons et de la torture.

Figure Temporelle :- En 1979 (Après la révolution islamiste)

- Dans la BD : En mars 1979, tous les prisonniers politiques ont été libérés.
- La narratrice dit : "*Libéré en mars 1979*."
- Dans le film : La narratrice ne détermine pas le mois de la libération mais elle parle généralement des conditions politiques après la révolution.

Scène Comparée 4

La première rencontre de Marjane avec son oncle Anouch qui était un prisonnier politique pendant le régime du Chah.

Dans la BD

Après la libération de son oncle, il a passé un séjour chez la famille de Marjane.

<u>Dans le film</u> (14:14)

Nous connaissons la relation de Marjane avec son aimable oncle Anouch.

<u>Points de comparaison</u>

1- <u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale :-

- Cette scène se divise en deux parties, soit dans la BD, soit dans le film.
- L'ordre des cadres se répètent dans les deux supports sur le même pied d'égalité.
- D'abord, une image totale de la famille à la salle à manger, ensuite une autre image de Marjane avec son oncle Anouch dans la chambre de la petite (espaces englobés) à la maison de Satrapi (espace englobant) à Téhéran (En Iran).
- Le premier cadre dépeint l'oncle Anouch assis au milieu de la table pour montrer à quel point il est le centre d'intérêt de la famille.
- Le deuxième cadre dépeint la curiosité de la petite Marji pour écouter les histoires et les expériences de son oncle.
- <u>Dans les deux supports</u> : La dessinatrice insiste à confirmer la grande admiration de la petite fille à travers ses regards envers son oncle Anouch le héros politique.

Figure Temporelle :- Une nuit après la réussite de la révolution islamiste.

- <u>Dans la BD</u> : Le père de Marjane dit à son frère : "*La révolution est une révolution de gauche et la république veut s'appeler islamique*."
- Nous pouvons déterminer le temps exact de cette scène parce que la mère dit à sa petite fille : "*Bonne nuit*."
- Par conséquent, nous déduisons que la famille prend le dîner.

- Dans le film : L'oncle Anouch dit à la famille : "*À partir de maintenant, tout ira pour le mieux. Plus rien ne pourra arrêter le peuple. Nous aurons enfin une société faite de justice et de liberté*."
- De plus, le discours nous aide à savoir le temps exact où se passe cette scène, c'est le soir, par les mots ; *tard, dormir,* …etc.

2- Points de divergence

Figure Actorielle :-

- Dans la BD : Marjane, ses parents et son oncle Anouche.
- La première image montre la famille assise autour d'une table ronde.
- La deuxième image montre la discussion vive entre la petite fille et son oncle.
- Dans les deux images, nous ne pouvons pas négliger les regards de la petite Marji envers son oncle qui expriment sa grande admiration.
- Dans le film : Nous remarquons la présence de la grand-mère avec les autres acteurs.
- Dans les deux supports : Cette scène nous dépeint l'apparition d'un nouvel acteur dans les événements, c'est l'oncle Anouch que Marjane aime bien.

Scène Comparée 5

La visite de la petite Marjane chez son oncle Anouch en prison politique.

Dans la BD

Puisque les révolutionnaires d'hier sont devenus les ennemis jurés de la république, son oncle Anouch est arrêté une autre fois et il voulait voir sa nièce Marjane en prison. Cette scène est marquée par une disjonction spatiale, actorielle et temporelle avec la scène qui la précède.

<u>Dans le film</u> (19:55)

C'est la visite de la petite Marji chez son oncle Anouch en prison politique. Cette scène est marquée par une disjonction spatiale, actorielle et temporelle avec la scène qui la précède.

<u>Points de comparaison</u>

1- <u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale :- À la prison de Téhéran (En Iran).

- <u>Dans les deux supports</u> : Nous avons la même scène avec le même discours.
- Le père dit à la petite Marjane : "*Ils ont arrêté Anouch*."
- En déterminant la période permise de la visite en prison, nous observons qu'une personne dit à Marjane et à son oncle : "*10 minutes*."

Figure Actorielle :- Marjane et son oncle Anouch.

- <u>Dans les deux supports</u> : Cette scène déclare la fin du rôle de l'acteur de son oncle Anouch qui n'apparaît plus dans les événements parce qu'il sera tué par le nouveau régime islamiste.

Figure Temporelle :- Après l'arrestation de son oncle (Après la révolution).

2- <u>Points de divergence</u>

Figure Actorielle :-

- <u>Dans la BD</u> : Anouch était assis en accueillant la petite Marji.
- <u>Dans le film</u> : Anouch était debout en accueillant la petite Marji.
- La petite Marji ne cesse de regarder son oncle avec admiration.

Scène Comparée 6

La fin du rôle de l'acteur du dieu imaginaire de la petite Marji.

Dans la BD

Après l'arrestation de son oncle Anouch, Marjane est devenue tout à fait déçue et elle ne voulait plus être prophète. Cette scène est terminale du premier album.

Dans le film (21:00)

Après l'assassinat de son oncle Anouch, Marjane n'aime plus son dieu imaginaire parce qu'elle croit que ce dieu ne protège pas son oncle. Par conséquent, elle décide de chasser ce dieu imaginaire hors de sa vie.

Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale :- À la chambre de Marjane (espace englobé) à la maison (espace englobant) à Téhéran (En Iran).

- Dans les deux supports : L'image montre la petite Marji qui est en colère et qui se trouve dans son lit devant son dieu imaginaire.

Figure Actorielle :- Marjane et son dieu imaginé.

- Dans les deux supports : C'est la fin du rôle de l'acteur du dieu imaginaire qui n'apparaît plus ni dans la BD, ni dans le film.

2- Points de divergence

Figure Spatiale :-

- Dans la BD : La petite Marji est debout sur son lit en criant en face de son dieu imaginaire pour exprimer sa colère.
- Dans le film : Nous regardons la petite Marji assise sur son lit. Les gestes de son bras indiquent qu'elle chasse son dieu imaginaire hors de sa vie.

Figure Temporelle :- Après l'arrestation de son oncle (Après la révolution)

- Dans la BD : Avant la guerre Irako-iranienne.
- La narratrice dit : "*C'était le début de la guerre*.
- La petite Marji ne déclare pas encore la mort de son oncle Anouche.
- Dans le film : Après l'assassinat de son oncle Anouche.
- Marjane dit à son dieu imaginaire : "*Il l'ont tué et tu n'as rien fait*."

Scène Comparée 7

Cette scène nous décrit la situation des écoles en Iran pendant le régime islamiste. De plus, nous remarquons l'attitude de Marjane envers sa maîtresse.

Dans la BD

Dans le deuxième album, nous regardons la dispute entre Marjane et sa maîtresse devant toutes les autres filles en classe.

<u>Dans le film</u> (38:28)

En classe, nous regardons la dispute entre Marjane qui défend la démocratie et la liberté d'une part et sa maîtresse qui défend le régime islamiste d'autre part.

<u>Points de comparaison</u>

<u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale :-

- En classe (espace englobé) dans une école (espace englobant) à Téhéran (En Iran).
- <u>Dans les deux supports</u> : Nous regardons presque la même image par deux angles et deux cadres différents.

Figure Actorielle :- Marjane, d'autres collègues et une maîtresse.

- <u>Dans les deux supports</u> : L'image nous montre la classe où se trouvent Marjane, ses collègues et la maîtresse.

Figure Temporelle :- Après la réussite de la révolution islamiste

- Dans la BD : La maîtresse dit aux élèves en classe : "*Depuis que la république islamique a été instaurée, …*"
- Dans le film : La maîtresse dit aux élèves en classe : "*Depuis que notre nouveau gouvernement a été instauré, nous n'avons plus ….*"
- L'usage de l'adjectif possessif "notre" montre l'adhésion de la maîtresse au nouveau régime islamiste.

Scène Comparée 8

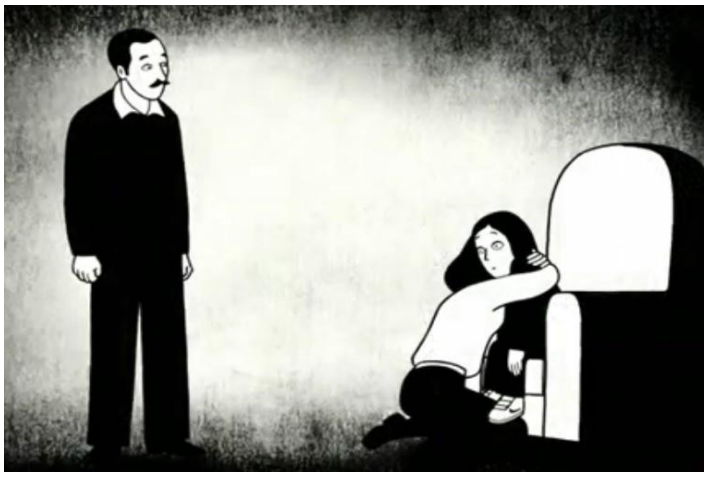
Cette scène nous montre l'attitude des parents envers la révolte de leur fille contre le nouveau régime. C'est une discussion des parents pour prendre une décision fatale afin de protéger la vie de Marjane.

Dans la BD

C'est la discussion familiale autour des conséquences négatives de la situation de Marjane contre le régime islamiste. Enfin, la famille décide d'envoyer Marjane pour compléter ses études en Europe.

Dans le film (39:00)

Nous regardons une discussion familiale autour de la révolte de Marjane à l'école contre le nouveau régime islamiste. Par conséquent, la famille décide d'envoyer la petite Marjane en Europe pour compléter ses études en sécurité.



Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale :- À la maison (En Iran).

- Dans la BD : La narratrice dit : "*Mon père reçut un coup de fil*."
- Dans le film : Nous regardons que le père a reçu un coup de fil pendant que sa femme est proche de lui et sa fille est assise sur le canapé.
- Dans les deux supports : La présence familiale nous affirme que cette scène se déroule à la maison.

Figure Actorielle :- Marjane et ses parents.

2- Points de divergence

Figure Actorielle :-

- Dans les deux supports : Malgré l'existence des mêmes acteurs, nous avons remarqué une différence dans la position corporelle de la mère.
- Dans la BD : La mère est debout derrière le canapé et elle pleure forcément à cause de sa peur pour sa fille Marji.
- Dans le film : La mère pleure en prenant sa petite fille dans ses bras.
- Selon nous, la position corporelle de la mère est plus expressive dans le film que dans la BD.

Figure Temporelle :-

- Dans la BD : Le même jour de la scène précédente en 1984.
- La narratrice dit : "*Évidemment, le soir même* !"
- Dans le film : Quelques jours plus tard de la scène précédente (Après la révolution).
- La narratrice dit : "*Ainsi, quelques jours plus tard, ils décidèrent à m'envoyer à l'étranger.*"

Scène Comparée 9

Cette scène est la veille du départ de Marjane pour l'Europe. Grâce à leur intimité, la grand-mère dort avec sa petite-fille.

Dans la BD

Dans le film (39:55)

Points de comparaison

Points de convergence

Figure Spatiale :- À la chambre de Marjane (espace englobé) à la maison (espace englobant) à Téhéran (En Iran).

- Dans les deux supports : La narratrice dit : "*Mamie vint dormir chez nous*."
- Il s'agit presque de la même image.

Figure Actorielle :- Marjane et sa grand-mère.

- Dans les deux supports : Nous remarquons l'absence des parents.
- La grand-mère et Marjane répètent le même discours dans la BD et le film.

Figure Temporelle :-

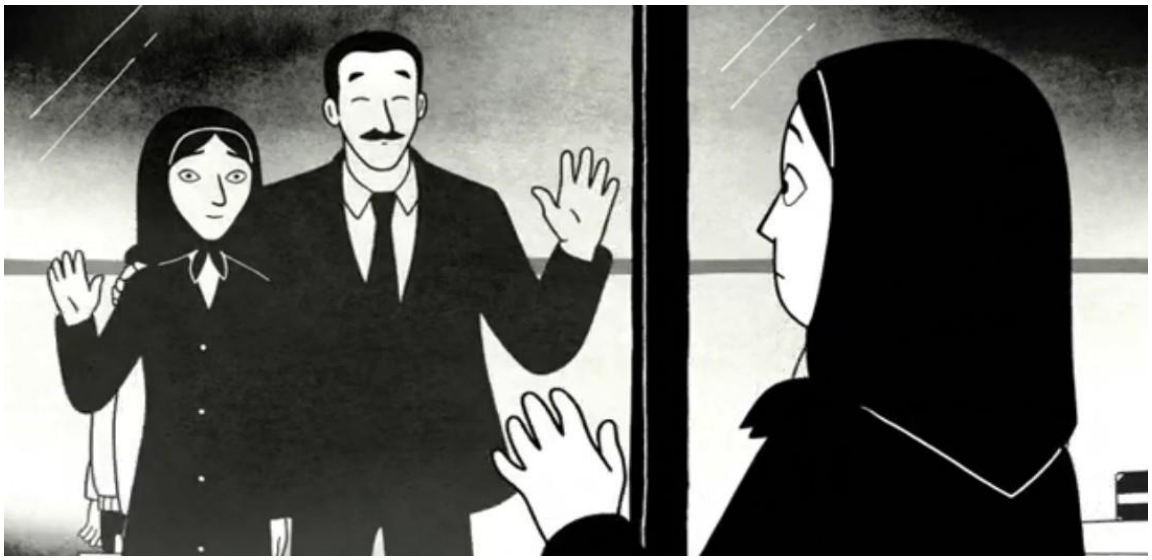
- Dans la BD : La veille du départ de Marjane pour l'Autriche en 1984.
- La narratrice dit : "*La veille de mon départ*.
- Dans le film : La narratrice ne détermine pas la date exacte (Dans les années 80)
- La veille du départ de Marjane pour l'Autriche.
- La narratrice dit : "*La veille de mon départ, …*"

Scène Comparée 10

Le départ de Marjane pour l'Autriche.

Dans la BD

<u>Dans le film</u> (40:44)



<u>Points de comparaison</u>

<u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale :- À l'aéroport (En Iran).

- <u>Dans la BD</u> : C'est la dernière scène du deuxième album qui déclare la fin de la vie de Marjane dans sa patrie et le début de sa vie en Europe.
- L'image montre un panneau intitulé : "*MEHRABAD AIRPORT*"
- <u>Dans le film</u> : C'est la dernière scène de la première partie du film qui montre le départ de Marjane à l'aéroport de l'Iran pour l'Autriche.
- Au début de la scène, nous regardons une image globale qui montre un aéroport.

Figure Actorielle :- Marjane et ses parents.

- <u>Dans la BD</u> : Le dessin nous dépeint les adieux entre la petite fille et ses parents.
- <u>Dans le film</u> : Le cadre s'occupe de mettre en relief les expressions du visage de chaque acteur (Marjane et ses parents).
- <u>Dans les deux supports</u> : Nous remarquons l'absence de la grand-mère.
- Aussi, nous observons la répétition du discours.
- La mère dit à Marjane : "*Tu es une grande fille. Pas de larmes*."
- Le père lui dit aussi : "*N'oublie pas qui tu es et d'où tu viens*."

Figure Temporelle :- (Dans les années 80).

- <u>Dans la BD</u> : Le jour du départ est le lendemain de la scène précédente en 1984.
- La narratrice dit : "*Le lendemain matin*."
- <u>Dans le film</u> : Le jour du départ est le lendemain de la scène précédente.
- La narratrice ne détermine pas la date exacte de cette scène.

Scène Comparée 11

La nouvelle vie de Marjane en Autriche.

Dans la BD

Au début du troisième album, la première scène annonce la nouvelle vie de Marjane en Autriche. Dans cette scène, le discours est très clair pour déterminer les trois types de figures. Cette scène précise ses acteurs, son lieu et son temps.

Dans le film (42:26)

En Autriche, la nouvelle vie de Marjane se déclare, nous commençons à regarder son voyage au monde occidental.

Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale :- À la pension des bonnes sœurs en Autriche (En Europe).

- Dans la BD : Dans la chambre partagée entre Marjane et sa nouvelle amie Lucia (espace englobé) dans une pension de bonnes sœurs (espace englobant) à Vienne en Autriche (Hors de l'Iran / En Europe).
- La narratrice dit : "*Ma chambre était petite et pour la première fois de ma vie, je devais partager mon espace avec une autre personne*."
- Dans le film : La narratrice dit : "*L'Europe s'ouvert à moi*."
- Elle dit aussi : "*Après avoir passé quelques jours chez l'amie de ma mère, elle se préside de me trouver une pension où je serais très bien*."

2- Points de divergence

Figure Actorielle :-

- Dans la BD : Marjane, les bonnes sœurs et sa nouvelle amie Lucia.
- L'image nous dépeint Marjane avec les bonnes sœurs.
- Le "je" de la narratrice confirme sa présence dans la scène.
- Aussi, la narratrice dit : "*On m'avait juste dit qu'elle s'appelait Lucia*."
- Dans le film : Marjane et les bonnes sœurs.
- C'est l'image qui montre la présence des bonnes sœurs avec Marjane et l'absence de sa nouvelle amie Lucia.
- En se concentrant sur les expressions du visage dans l'image, le cadre veut décrire la cruauté des bonnes sœurs.

Figure Temporelle :- (Dans les années 80).

- Dans la BD : En novembre 1984.
- La narratrice dit : "*Novembre 1984. Je suis en Autriche*."
- Dans le film : Pas de figures temporelles précises.

Scène Comparée 12

C'est le dernier jour de Marjane à la pension des bonnes sœurs à cause d'une grande dispute entre la fille iranienne et une d'elles.

Dans la BD

Dans le film (46:32)

Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale :- À la pension des bonnes sœurs en Autriche (En Europe).

Figure Actorielle :- Marjane et les bonnes sœurs.

- Dans les deux supports : La bonne sœur est debout, cependant Marjane est assise sur une chaise en criant.

2- Points de divergence

Figure Temporelle :- (Dans les années 80).

- Dans la BD : Au mois de février en 1985.
- La narratrice dit : "*Ce fameux jour du mois de février*."
- Marjane est arrivée en septembre 1984, donc nous sommes en février 1985.
- Dans le film : Pas de figures temporelles précises.

Scène Comparée 13 C'est le dernier déménagement de Marjane en Autriche.

Dans la BD

Dans le film (47:12)

Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale :- À la maison de madame Heller en Autriche (En Europe).

- Dans la BD : Madame Heller dit à Marjane et à sa mère : "*Hallo ! je suis Frau Doktor Heller*."
- Dans le film : La narratrice dit : "*Je suis enfin dans la villa de Frau Doktor Schloss*."

2- Points de divergence

Figure Actorielle :-

- Dans la BD : Marjane, sa mère et madame Heller.
- L'image montre l'accueil de madame Heller pour Marjane et sa mère chez elle.
- Dans le film : Marjane, madame Schloss et son chien.
- Le film néglige complètement la visite de la mère de Marjane en Autriche.

Figure Temporelle :- (Dans les années 80).

- Dans la BD : À l'après-midi en 1986.
- La narratrice dit : "*Nous y sommes allées l'après-midi*."
- Dans le film : Pas de figures temporelles précises.

Scène Comparée 14

C'est la scène qui exprime la trahison de Markus envers Marjane.

Dans la BD

Ces trois planches portent beaucoup de sentiments sans dire aucun mot, Marjane réussit à nous faire sentir son choc dans cette relation à travers les images seulement.

Dans le film (54:40)

Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale :- À la chambre de Markus (espace englobé) dans sa maison (espace englobant) à Vienne en Autriche (En Europe).

- Dans la BD : La narratrice dit : "*Je tournai délicatement la clef dans la serrure pour ne pas le réveiller afin de le surprendre*."
- Dans le film : La narratrice dit : "*Nous retrouvions dans sa chambre*."

Figure Actorielle :- Marjane, Markus et sa nouvelle amante.

- Dans la BD : Cette scène se divise en trois planches consécutives qui expriment le choc de Marjane et la trahison de Markus.
- Marjane apparaît dans la même planche avec Markus et son amante.
- Dans le film : Cette scène se divise en deux cadres seulement.
- Alors qu'un cadre nous montre Marjane choquée, nous regardons Markus et son amante dans un autre cadre.
- Dans les deux supports : La dessinatrice fait de l'image un outil très efficace pour nous donner un choc.
- En outre, cette scène marque la fin du rôle de l'acteur Markus dans l'histoire et dans la vie de Marjane à jamais.

2- Points de divergence

Figure Temporelle :- (Dans les années 80).

- Dans la BD : Le 22 novembre 1988, l'anniversaire de Marjane, la dernière rencontre entre Marjane et Markus.
- Dans le film : Pas de figures temporelles précises.
- Dans les deux supports : Cette scène marque l'échec de cette histoire d'amour.

Scène Comparée 15

C'est la scène qui exprime le sans-abrisme de Marjane dans les rues en Autriche après son échec dans sa relation amoureuse. Cette scène nous montre le désespoir de Marjane et sa disjonction avec le bien-être, pour cela elle commence à se balader dans les rues. Ainsi, cette scène est marquée par une disjonction actorielle et spatiale avec celle qui la précède.

Dans la BD

Dans le film (56:36)

Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale : À la rue à Vienne en Autriche (En Europe).

- Dans la BD : La narratrice dit : "*Je suis restée sur un banc, immobile*."
- Dans les planches, nous regardons le profil de Marjane.
- Dans le film : La narratrice dit : "*Ce fut la première nuit que je passa dans la rue*."
- Dans le cadre, nous regardons la face de Marjane.

Figure Actorielle : Marjane et des gens inconnus à la rue.

- Dans la BD : La narratrice dit : "*Je regardais les gens partir au travail*."
- Marjane couvre sa tête à cause de la froideur en Europe.
- Dans le film : Durant la scène, nous regardons des Européens dans les rues.

2- Points de divergence

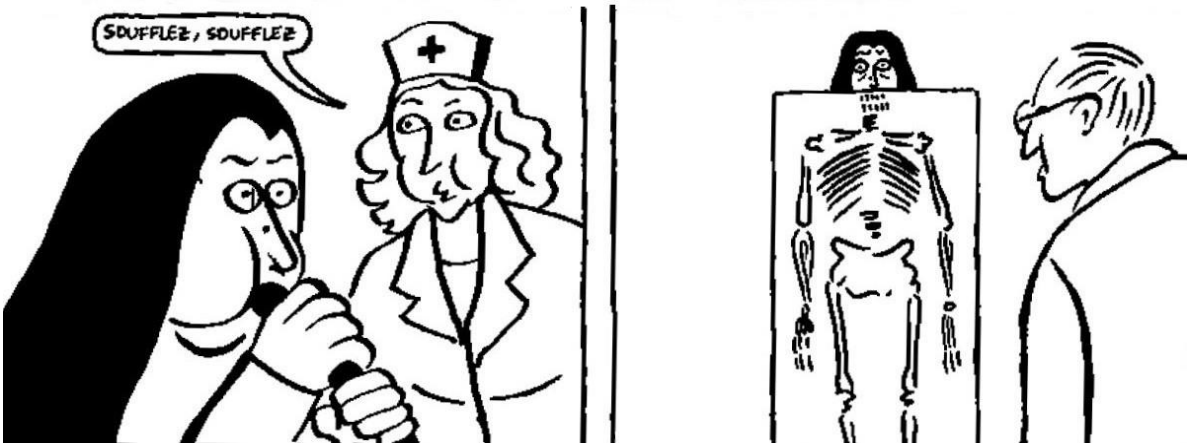
Figure Temporelle : Le même jour de la scène précédente (Dans les années 80).

- Dans la BD : Le 22 novembre 1988, l'anniversaire de Marjane.
- La scène se divise en deux planches pour montrer les différents temps de la journée.
- Le discours indique que Marjane passe toute la journée, le soir et la nuit à la rue.
- La narratrice dit : "*Je regardais les gens partir au travail. Puis rentrer. Et le soir*."
- De plus, la dessinatrice transforme la couleur de l'arrière blanc de l'image du blanc au noir pour nous donner l'impression de la transformation du temps dès le matin jusqu'au soir.
- Dans le film : Dans le discours, le mot "*nuit*" indique le temps de la scène.
- Les cadres varient pour montrer le déroulement du temps dans les rues mais on est toujours la nuit.

Scène Comparée 16

C'est la scène qui nous montre la santé de Marjane à l'hôpital.

Dans la BD



<u>Dans le film</u> (59:15)

<u>Points de comparaison</u>

<u>Points de divergence</u>

Figure Spatiale : À l'hôpital en Autriche (En Europe).

- <u>Dans la BD</u> : La narratrice dit : "*Je me suis réveillée dans <u>un hôpital</u>*."
- Puisque Marjane est assise sur le lit dans un hôpital, donc sa santé est devenue bonne
- <u>Dans le film</u> : L'image nous aide à savoir l'endroit de cette scène.
- Le médecin dit à Marjane : "*Vous l'avez échappé belle.*"
- Dans le cadre, Marjane est allongée sur le lit dans un hôpital.

Figure Actorielle :

- <u>Dans la BD</u> : Marjane, l'infirmière et le médecin.
- À travers les images consécutives, nous remarquons la présence de Marjane avec le médecin et l'infirmière dans quelques planches.
- <u>Dans le film</u> : Marjane et le médecin.
- Nous observons l'absence de l'acteur de l'infirmière.

Figure Temporelle : (Dans les années 80).

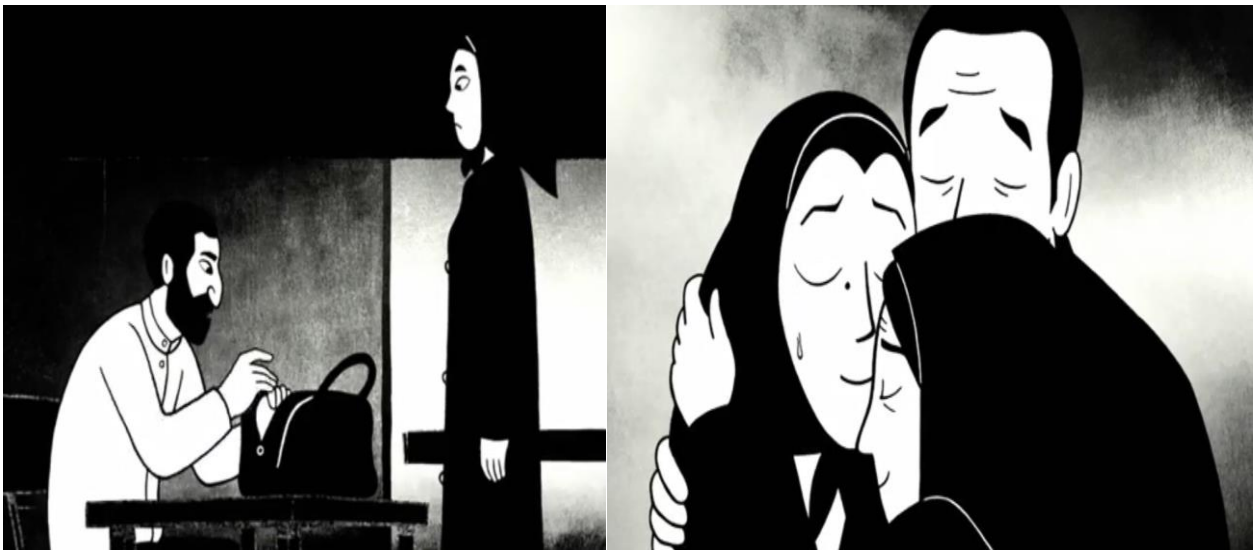
- Dans la BD : Le 23 novembre 1988
- Dans le discours, le verbe "*se réveiller*" nous donne l'impression que cette scène se passe le lendemain de la scène précédente.
- Dans le film : Pas de figures temporelles précises.

Scène Comparée 17 C'est le retour de Marjane pour son pays l'Iran.

Dans la BD

C'est la première scène du quatrième album qui nous annonce le retour de Marjane dans son pays l'Iran. Ici, il y a une disjonction totale avec l'album précédent.

<u>Dans le film</u> (01:00:20)



<u>Points de comparaison</u>

1- <u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale : À l'aéroport de Téhéran. (En Iran)

- <u>Dans la BD</u> : Le discours précise l'endroit de la scène.
- La narratrice dit : "*Dès mon arrivée <u>à l'aéroport</u> et à la vue du premier douanier, je sentis immédiatement l'air répressif de mon pays*."
- <u>Dans le film</u> : Le dialogue nous aide à savoir l'endroit de la scène.
- Le douanier demande à Marjane : "*Ma sœur, vous n'avez rien d'interdit ? porc, alcool, jeux de cartes, musique, films, …*". Marjane lui répond : "*Non monsieur*."

Figure Actorielle : Marjane, un douanier, des voyageurs et ses parents.

- <u>Dans les deux supports</u> : La présence des acteurs est progressive.
- D'abord, nous voyons le douanier parler à Marjane.
- Ensuite, Marjane commence à chercher ses parents parmi la foule à l'aéroport.

2- <u>Points de divergence</u>

Figure Temporelle : Après son retour de Vienne (Dans les années 80).

- <u>Dans la BD</u> : En 1988 après son retour de Vienne.
- La narratrice dit : "*<u>Après quatre années</u> de vie à Vienne, me revoilà à Téhéran*."
- <u>Dans le film</u> : Pas de figures temporelles précises.

<u>Scène Comparée 18</u> C'est la première rencontre de Marjane avec Réza.

<u>Dans la BD</u>

Cette scène nous raconte la visite de Marjane chez sa copine "*Roxana*" où elle a rencontré son amant "*Réza*" pour la première fois.

<u>Dans le film</u> (01:12:00)

Dans cette scène qui décrit le début de la relation amoureuse entre Marjane et Réza, le spectateur n'écoute aucun mot mais il regarde une scène sentimentale qui compte sur les émotions seulement.

Points de différence

1- Points de convergence

Figure Spatiale : À une fête en Téhéran. (En Iran)

- Dans la BD : À la maison de Roxana à l'occasion d'une fête.
- La narratrice dit : "*J'allais à des fêtes…… J'étais invitée chez ma copine Roxana*."
- Roxana dit à Marjane : "*Bienvenue, entre, fais comme chez toi*."
- Dans le film : Dans cette scène, il n'y a aucun mot pour nous préciser la figure spatiale mais nous regardons une célébration et des danses.

2- Points de divergence

Figure Actorielle :

- Dans la BD : Marjane, Réza, Roxana et ses invités.
- Dans le film : Nous remarquons l'absence totale de l'acteur Roxana.
- Dans les deux supports : Marjane et Réza se trouvent dans une fête, ainsi que quelques invités.
- C'est la première présence d'un acteur très important dans l'histoire, c'est "*Réza*" qui sera l'époux de Marjane.

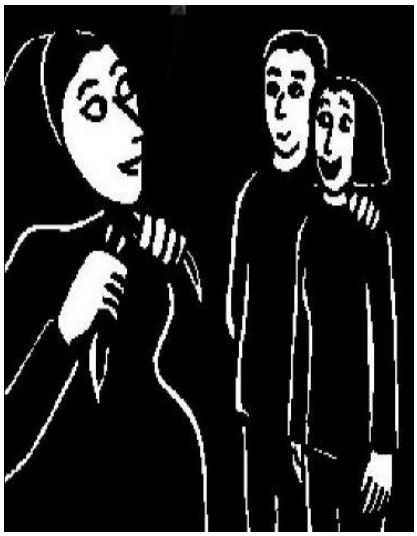
Figure Temporelle :

- Dans cette scène, il y a un décalage remarquable entre la BD et le film dans la date dont Marjane Satrapi n'explique pas la cause.
- Dans la DB : Un soir en 1989 après son retour de Vienne. (Dans les années 80)
- La narratrice dit : "*Un soir d'avril 1989*."
- Dans le film : En 1992 après son retour de Vienne. (Dans les années 90)
- La date est écrite sur l'écran.

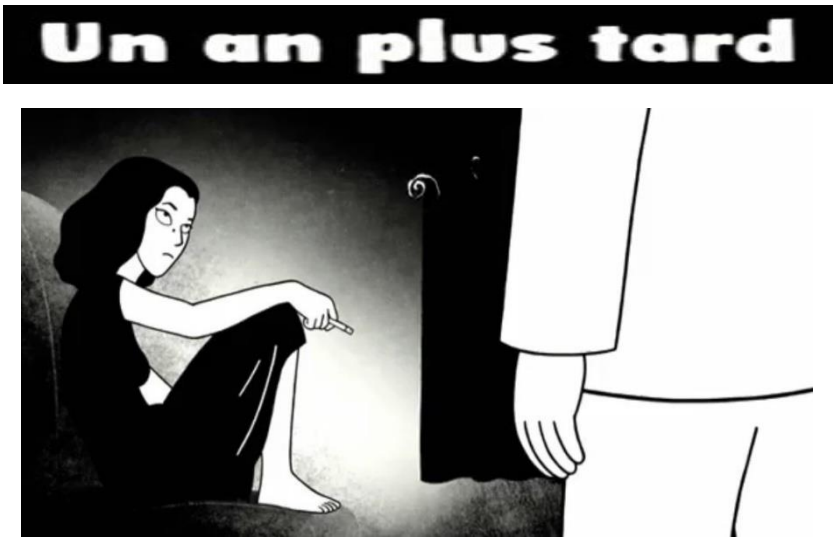
Scène Comparée 19

Ici, nous regardons la fin de la relation conjugale entre Marjane et Réza. C'est la scène de la convention pour le divorce de ce couple.

Dans la BD



Dans le film (01:25:22)



Points de comparaison

1- Points de convergence

Figure Spatiale : À l'appartement de Marjane et Réza (En Iran).

- Dans la BD : La narratrice dit : "*Gila me déposa chez moi*."
- Dans le film : L'image nous aide à déduire la figure spatiale.

2- Points de divergence

Figure Actorielle :

- Dans la BD : Marjane, Réza et sa sœur.
- Au début de la scène, nous observons la présence de la sœur de Réza.
- La narratrice dit : "*Ma belle-sœur était là*."
- Ensuite, nous observons l'absence de la belle-sœur, donc nous regardons Marjane et Réza seulement qui commence à parler autour de leur divorce fatal.
- Dans le film : Il n'y a que Marjane et Réza.

Figure Temporelle :

- Dans cette scène, il y a un décalage remarquable entre la BD et le film concernant la période du mariage dont Marjane Satrapi n'explique pas la cause.
- Dans les deux supports : En 1994 (Dans les années 90).
- Dans la BD : Les deux se sont mariés depuis 1991.
- Réza dit à Marjane : "*Ça fait trois ans qu'on est marié ….*"
- Dans le film : Les deux se sont mariés depuis 1993.
- Un an plus tard de leur mariage.

Scène Comparée 20

C'est le départ définitif de Marjane pour la France. Ici, nous voyons la famille à l'aéroport dans les derniers moments de Marjane en Iran.

Dans la BD

La dernière scène du quatrième album qui déclare la fin de l'histoire de Marjane.

<u>Dans le film</u> (01:26:50)

<u>Points de comparaison</u>

1- <u>Points de convergence</u>

Figure Spatiale : À l'aéroport de Téhéran (En Iran).

- <u>Dans les deux supports</u> : L'image nous montre une scène à l'aéroport où se trouvent les adieux et le départ.

Figure Actorielle : Marjane, ses parents et sa grand-mère.

- <u>Dans la BD</u> : La narratrice dit : "*Ma mamie était là heureusement*."
- <u>Dans le film</u> : La narratrice dit : "*Je n'ai jamais revu ma grand-mère*."
- <u>Dans les deux supports</u> : La narratrice dit : "*Mon père pleura comme d'habitude et ma mère garda la face*."

2- <u>Points de divergence</u>

Figure Temporelle : Le départ de Marjane (Dans les années 90).

- <u>Dans la BD</u> : En septembre 1994.
- La narratrice dit : "*Ce soir du 9 septembre 1994 …*"
- <u>Dans le film</u> : La narratrice dit : "*Le jour de mon départ arriva.*"
- Il n'y a aucune figure temporelle pour nous déterminer la date précise dans le film bien que nous connaissions de la BD que Marjane est partie pour la France en 1994.

Bref, nous avons essayé de résoudre la problématique de la recherche à travers la comparaison. Après avoir fait l'analyse sémiotique des quatre albums de la BD *Persepolis* puis de l'adaptation filmique de la même histoire, nous avons remarqué des différences et des ressemblances entre les deux supports artistiques. Raison pour laquelle, il nous est paru indispensable de mettre en parallèle la BD et l'adaptation filmique pour déduire la valeur sémiotique de cette autobiographie à travers chaque support à part.

Nous avons comparé dans un premier temps quelques techniques dans les deux supports artistiques, la BD et l'adaptation filmique, pour ensuite nous lancer dans une analyse sémiotique comparée qui s'est principalement basée sur le niveau figuratif.

Nous avons abordé les points communs entre les deux moyens artistiques comme la simplicité du dessin, la conformité entre l'image et le discours, la force de la langue pour citer les détails et la force de l'image pour exprimer les sentiments. Par la suite, nous avons mentionné les points distincts du film qui se trouvent seulement dans l'adaptation cinématographique de *Persepolis*, à savoir la voix-off, la suppression, la complexification, la substitution, la condensation et l'enchevêtrement.

De notre analyse comparative, nous déduisons que Marjane veut tout simplement développer son travail artistique de la bande dessinée dans l'adaptation filmique, soit en ajoutant, soit en supprimant quelques détails. Certes, Marjane Satrapi fait beaucoup de modifications sans raisons claires ou logiques à expliquer, ni à deviner. Nous avons noté plusieurs points de ressemblance entre les deux supports comme les répétitions au niveau thématique dans les carrés sémiotiques, au niveau narratif dans les programmes narratifs et au niveau figuratif dans les scènes en ce qui concerne les trois traits figuratifs.

À la fin de la recherche, nous avons mis en parallèle quelques scènes des albums de la BD et de son adaptation filmique pour pointer les différences et les ressemblances dans les figures spatiales, actorielles et temporelles entre les deux supports artistiques. Nous avons remarqué que l'adaptation filmique est plus vague en ce qui concerne les références temporelles. Chaque support a donc une spécificité inhérente à sa nature.

CONCLUSION

Au terme de notre recherche, il est temps de synthétiser tous les résultats auxquels nous sommes parvenue au cours de la recherche qui porte sur l'analyse sémiotique de la BD *Persepolis* de Marjane Satrapi et de son adaptation filmique.

D'abord, nous avons abordé la BD *Persepolis* qui est formée de deux composants essentiels et inséparables : l'image et le discours. Ces deux éléments, qui se conjuguent dans une parfaite harmonie, jouent un rôle indispensable dans la transmission des événements du récit tout en explicitant les détails et les émotions. Cette BD en noir et blanc qui nous raconte l'autobiographie de l'auteure iranienne Marjane Satrapi, regorge de faits et de créativité qui font forcément matière à une analyse sémiotique intéressante.

Notre analyse sémiotique – basée sur les travaux de l'école parisienne de Greimas – reflète l'idée de génie de la compréhension et de l'interprétation de sens. Elle se divise en trois niveaux : le niveau thématique, le niveau narratif et le niveau figuratif. À travers le parcours génératif greimassien, nous avons suivi les démarches de l'analyse de ces trois niveaux en vue d'expliquer la relation image/discours et de montrer également la complémentarité entre ces deux éléments. Nous voyons comment l'analyse sémiotique de l'image doit être objective et basée sur la référence visuelle.

Si le niveau thématique gravite autour des valeurs profondes représentées par des carrés sémiotiques qui contiennent les thèmes du récit organisés par les trois relations suivantes : la contrariété, la contradiction et l'implication, le niveau narratif est une présentation des programmes narratifs de la BD à travers le modèle actantiel qui se compose de six actants – le sujet, l'objet, le destinateur, le destinataire, l'opposant et l'adjuvant – lesquels jouent les six fonctions constatées dans les événements du récit.

Quant au niveau figuratif, il nous a permis de préciser les aspects d'articulation de l'histoire parmi les scènes de la BD, qu'ils soient spatiaux, temporels ou actoriels, grâce à l'agencement du discours et de l'image. Ces trois niveaux de l'analyse s'allient pour nous permettre d'atteindre le sens inhérent à la BD et d'apprécier la créativité de Satrapi sur les plans discursif et artistique.

Ensuite, nous avons analysé sémiotiquement l'adaptation cinématographique de *Persepolis*. Mais avant d'y procéder, nous avons dévoilé ce qu'est la sémiotique du cinéma et nous avons découvert la contribution majeure de Christian Metz, le fondateur de ce domaine, grâce à qui nous avons savouré le cinéma et son langage. Sans doute, c'est un langage visuel par excellence.

De plus, nous avons étudié ce qu'est une adaptation cinématographique qui peut être fidèle ou libre. Notons que Marjane Satrapi a fait un mélange dans son adaptation filmique entre la fidélité et la liberté quand elle associe le réel à l'imaginaire par sa propre manière qui n'appartient qu'à elle-même. Les techniques cinématographiques adoptées dans le film se caractérisent par le rythme discontinu dans l'incarnation d'une image nette et vivante, par la fragmentation visuelle parue à travers les mouvements, le cadrage, le montage, la voix-off et la musique accompagnée.

Dans l'analyse sémiotique du film *Persepolis*, nous avons trouvé une variation dans le fonctionnement des figures, notamment dans les figures temporelles. En effet, Marjane Satrapi mentionne des dates différentes pour les mêmes actions ou ne cite pas de date dans la plupart des cas. En outre, elle supprime quelques scènes et personnages pour respecter la durée normale d'un film ou plutôt pour retracer seulement sur l'écran les moments qui occupent une place primordiale de sa vie.

En effet, nous y avons essayé de résoudre la problématique de la recherche à travers la comparaison sémiotique, en décelant les points de convergence et de divergence entre les deux supports artistiques (la BD et le film). Nous avons abordé les points communs entre les deux supports comme la simplicité du dessin, la conformité entre l'image et le discours, la force de la langue et la force de l'image.

De fait, la BD et le film *Persepolis* se superposent dans la transmission d'une image vivante qui s'appuie essentiellement sur la simplicité du dessin et la complémentarité entre l'image et le discours. Les traces de Marjane Satrapi se voient clairement, au niveau de l'écrit, dans son utilisation habile de la négation et de l'interrogation qui vérifient la force de la langue, et en parallèle dans l'expression à travers les images qui déclarent également sa force pour dire ce qui n'est pas dit par les mots.

Par ailleurs, nous avons mentionné les points distincts entre les deux supports et qui se trouvent seulement dans l'adaptation cinématographique de *Persepolis* comme la suppression, la complexification, la substitution, la condensation, la voix-off et l'enchevêtrement.

De surcroît, nous avons mis en parallèle la BD *Persepolis* et son adaptation filmique dans une analyse sémiotique comparée. Nous avons confronté quelques scènes de la BD et du film en comparant les figures actorielles, temporelles et spatiales. De cette analyse, nous avons constaté que les ressemblances et les dissemblances ne sont pas le fruit d'un pur hasard mais dépendent de la nature technique de chaque support artistique et des visées de Marjane Satrapi.

De la comparaison, nous avons remarqué que l'adaptation cinématographique de *Persepolis* manque parfois de précision, comparée à la BD, particulièrement en ce qui concerne les références temporelles. Bien que chaque support artistique ait une spécificité inhérente à sa nature, Marjane Satrapi déclare très haut dans la BD et le film que l'être humain est le même partout dans le monde et il a les mêmes rêves.

Dans ce travail, les résultats de l'analyse confirment l'hypothèse de départ qui impose la compréhension du discours et de l'image conjointement afin d'atteindre le sens. Dans *Persepolis*, qu'il s'agisse de la BD ou du film, l'image et le discours ont une relation réciproque et complémentaire dans la lecture du sens. Nous avons joui de la combinaison de ces deux éléments qui fait naître et le sens et les émotions.

En général, Marjane Satrapi dessine ce qu'elle veut dire et vice-versa. D'ailleurs, l'image nous a énormément aidée à interpréter correctement les intentions et les allusions de l'auteure dans le discours parce que celle-ci a réussi à manier ses dessins pour exprimer ses idées et ses sentiments, par le biais des gestes, des mimiques, des expressions du visage, du langage du corps, etc. C'est pourquoi nous n'avons trouvé aucune confusion lors du déchiffrement du sens des images.

De surcroît, la sémiotique joue un rôle essentiel dans l'analyse des images et des textes d'une part et dans la manipulation cinématographique d'autre part parce qu'elle éclaire les rôles que peuvent jouer les personnages dans l'œuvre narrative. La sémiotique aide également à identifier, caractériser et comprendre l'interrelation entre les personnages de l'œuvre, et la mesure dans laquelle ces relations affectent bien le développement de l'intrigue narrative et dramatique du début à la fin.

Nous avons donc analysé sémiotiquement le texte écrit et les images fixes dans la BD d'une part, et le discours oral et les images animées dans le film d'autre part. Le rôle de la sémiotique s'est concrétisé de plus en plus dans la dernière partie de notre recherche qui contient la comparaison des différentes figures dans les deux supports.

Nous pouvons confirmer que l'analyse sémiotique, comme exploration panoramique des problèmes posés par la production et la diffusion des images et du discours, s'est avérée le choix le plus adéquat pour cette recherche, surtout l'approche basée sur l'École de Paris de Greimas. De plus, notre travail prouve que les adaptations cinématographiques doivent être vues, étudiées et analysées sémiotiquement comme un produit hybride résultant de la fusion de plusieurs auteurs, cinéastes, arts et cultures, d'autant plus qu'il s'agit d'un processus dynamique et interactif entre des supports artistiques différents.

À travers l'analyse de *Persepolis*, nous pouvons confirmer que Marjane Satrapi est un cas unique dans le monde de la bande dessinée francophone : elle est une femme iranienne qui écrit et dessine son autobiographie ou presque son journal intime d'après sa propre expérience en utilisant un genre d'écriture qui n'est pas courant dans le monde. En fait, nous avons totalement apprécié son style, son ton, son autodérision, ses intervalles de lucidité, son humour, son ironie, sa conscience, …

Quand nous pensons à *Persepolis*, nous pensons à Marjane Satrapi elle-même qui est si proche de son personnage. Ses souvenirs d'enfance en Iran pendant la révolution et pendant la guerre Irako-iranienne puis ceux d'adolescence à Vienne sont criants de naturel et de vérité. Par notre étude détaillée de la BD et de son adaptation filmique, nous avons nouvellement découvert l'Iran à travers ses yeux et son regard pendant des phases différentes du pays et nous avons progressivement suivi l'évolution de Marjane au cours des événements : nous la voyons grandir et, quelque part, nous grandissons avec elle parce que Marjane a réussi à nous faire vivre *Persepolis* !

Dans *Persepolis*, les répressions politiques, culturelles et religieuses en Iran sont bien plus que Marjane ne peut les supporter. À travers l'histoire, elle nous livre son point de vue comme témoin de l'Iran dans les années 70, 80 et 90 avec un humour et une prise de conscience toute personnelle qui nous font complètement vivre les actions de l'intérieur du point de vue de ceux qui l'ont vécu et non de ceux qui en ont entendu.

Dans les deux supports, Satrapi adopte des dessins en noir et blanc pour exprimer une période noire de l'histoire iranienne d'après sa propre vision des choses. Si les dessins sont très basiques, ils restent quand même agréables. La BD *Persepolis* est merveilleusement racontée et son adaptation filmique est également un véritable bijou d'humour et d'émotion qui mérite d'être apprécié.

À notre sens, *Persepolis* est une leçon d'humanité et de courage pour toutes les femmes. Marjane Satrapi nous livre ses souvenirs et son expérience personnelle, dans une histoire prenante représentant la victoire de l'auteure dans le monde de la bande dessinée et des dessins animés. Nous y adhérons assez rapidement et nous devenons une des admirateurs de Satrapi comme dessinatrice, auteure, narratrice et réalisatrice. Il faut dire que la BD *Persepolis* et son film se complètent admirablement. Chapeau bas à Marjane Satrapi ! Quel magnifique talent !

Il nous reste un dernier mot à dire pour ouvrir de nouvelles perspectives aux futurs chercheurs qui voudraient travailler sur des BD et/ou analyser généralement des adaptations cinématographiques. Il est conseillé de reporter la visualisation de l'adaptation filmique pour terminer la lecture de l'œuvre originelle parce qu'il est préférable, d'après notre point de vue, de lire et de relire l'œuvre avant de regarder son adaptation afin de mieux comprendre l'histoire et apprécier l'originalité du récit.

Si *Persepolis* est un récit en BD puis un film de dessins animés en noir et blanc, il est haut en couleurs sentimentales. Après ce travail, et convaincue du brillant avenir de la BD hyper-médiatique, nous éprouvons un grand enthousiasme et une soif de continuer les expérimentations artistiques en bande dessinée, soit littérairement, soit cinématographiquement, qui nous mèneront à des recherches très intéressantes. Notons qu'une finalité peut en cacher un début !

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I- Corpus De L'étude

- SATRAPI Marjane, *Persepolis*, Éditions de L'Association, Paris, France.

1. *Tome 1*, 2000 (ISBN 2-84414-058-0)
2. *Tome 2*, 2001 (ISBN 2-84414-079-3)
3. *Tome 3*, 2002 (ISBN 2-84414-104-8)
4. *Tome 4*, 2003 (ISBN 2-84414-137-4)

- SATRAPI Marjane et PARONNAUD Vincent (2007), *Film de Persepolis* (d'après l'œuvre originale de Marjane Satrapi), produit par Marc-Antoine Robert et Xavier Rigault (2.4.7. Films), Paris.

II- Ouvrages consacrés à la Sémiotique

- ADAM Jean-Michel (1994), *Le récit*, Presses Universitaires de France, Paris.
- BENOIT Denis, DARRAS Bernard et al. (1995), *Les indispensables de l'information et de la communication*, Éditions d'Organisation, Paris.
- BERTRAND Denis (1980), *Germinal d'Émile Zola*, Éditions Pédagogie Moderne, Paris.
- BERTRAND Denis (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris.
- COURTÉS Joseph (1986), *Le conte populaire : poétique et mythologique*, PUF, Paris.
- COURTÉS Joseph (1991), *Analyse sémiotique du discours*, Hachette, Paris.
- EVERAERT-DESMEDT Nicole (2007), *Sémiotique du récit*, De Boeck, (4éd.), Bruxelles.
- FLOCH Jean-Marie (1985), *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit*, éd. Hadès, Amsterdam.
- FONTANILLE Jacques (1999), *Sémiotique et littérature (Essais de méthode)*, Presses Universitaires de France, Paris.
- FONTANILLE Jacques (2003), *Sémiotique du discours*, éd. PULIM, Limoges.

- GREIMAS Algirdas Julien (1970), *Du sens I*, Seuil, Paris.
- GREIMAS Algirdas Julien (1983), *Du sens II*, Seuil, Paris.
- GREIMAS Algirdas Julien (1986), *Sémantique structurale*, Presses Universitaires de France, Paris.
- GREIMAS Algirdas Julien et COURTÉS Joseph (1993), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris.
- KLINKENBERG Jean-Marie (2000), *Précis de sémiotique générale*, Seuil, Paris.
- MARTIN Michel (1982), *Sémiologie de l'image et pédagogie*, Presses Universitaires de France, Paris.
- MILLOGO Louis (2009), *Introduction à la lecture sémiotique*, Harmattan, Paris.
- MOUNIN Georges (1970), *Introduction à la sémiologie*, Éditions de minuit, Paris.
- PORCHER Louis (1976), *Introduction à une sémiotique des images, éd. Didier, Paris*.
- PROPP Vladimir (1970), *Morphologie du conte*, Le Seuil, Paris.
- REY-DEBOVE Josette (1979), *Sémiotique*, PUF, Paris.
- RICŒUR Paul (1995), *Réflexion faite … Autobiographie intellectuelle*, Éditions Esprit, Paris.

III- Ouvrages consacrés aux Bandes Dessinées

- ABASTADO Claude (1980), *Messages des médias*, éd. CEDIC, Paris.
- BARON-CARVAIS Annie (1994), *La bande dessinée*, Presses Universitaires de France, Paris.
- CONVARD Didier, SERGE Saint-Michel et GOSCINNY René (1972), *Le français et la bande dessinée*, Nathan, Paris.
- DAYEZ Hugues (2002), *La Nouvelle Bande dessinée*, éd. NIFFLE, Bruxelles.

- FRESNAULT-DERUELLE Pierre (1972), *Dessins et bulles : la bande dessinée comme moyen d'expression*, Bordas, Paris.
- FRESNAULT-DERUELLE Pierre (1993), *L'éloquence des images*, Presses Universitaires de France, Paris.
- GAUMER Patrick (1997), *La bande dessinée en France*, Association française d'action artistique, Paris.
- GORRIDGE Gérald (2010), *Créer une BD pour les nuls*, Éditions First-Gründ, Paris.
- GROENSTEEN Thierry (1999), *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris.
- JOLY Martine (1993), *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan, Paris.
- RENARD Jean-Bruno (1985), *La Bande dessinée*, éd. Segers, Paris.

IV- Ouvrages consacrés au Cinéma

- BAZIN André (1987), *Qu'est-ce que le cinéma ?*, éd. Cerf, Paris.
- GARDIES René (2007), *Comprendre le cinéma et les images*, Armand Colin, Paris.
- GAUDREAULT André (1999), *Du littéraire au filmique*, Éditions Nota Bene, Montréal.
- METZ Christian (1971), *Langage et Cinéma*, Larousse, Paris.
- METZ Christian (1972), *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris.
- METZ Christian (1977), *Essais sémiotiques*, Klincksieck, Paris.
- METZ Christian (1984), *Le signifiant imaginaire : psychanalyse et cinéma*, Bourgeois, U.G.E., Paris.
- SERCEAU Michel (1999), *L'adaptation cinématographique des textes littéraires, Théories et lectures*, Éditions CÉFAL, Bruxelles.
- VERNET Marc (1994), *Hommage à Christian METZ (1931-1993)*, CNRS Editions, Paris.

V- Dictionnaires

- CUQ Jean-Pierre (2004), *Dictionnaire de didactique du français (Langue Étrangère et Seconde)*, CLE international, Paris.
- DUBOIS Jean, MARCELLESI Jean-Baptiste et MÉVEL Jean-Pierre (1994), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage (Trésors du français)*, Larousse, Paris.
- GALISSON Robert et COSTE Daniel (1976), *Dictionnaire de didactique des langues*, Hachette, Paris.
- REY-DEBOVE Josette (2005-2006), *Dictionnaire du français*, CLE, Paris.
- ROBERT Paul et REY-DEBOVE Josette (1985), *Le Petit Robert*, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition, Dictionnaires Le Robert, Paris.

VI- Articles de revues

- BARDIN Laurence (1975), "Le texte et l'image", *in Communication et langages*, n°26, pp. 98-113.
- BARTHES Roland (1964), "Rhétorique de l'image", *in Communication* , n°4, pp. 40-51.
- GENINASCA Jacques (1981), "Place du figuratif", in *Le Bulletin du Groupe de Recherches sémio-linguistiques*, Actes Sémiotiques n°20, pp. 5-15.
- HÉNAULT Anne (2008), "Image et texte au regard de la sémiotique", *in Le Français Aujourd'hui,* n°161, volume 2, pp. 11-20.

VII- SITOGRAPHIE

http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/consulté le (20/06/2016)

http://www.signosemio.com/consulté le (25/08/2016)

http://littexpress.over-blog.net/article-marjane-satrapi-persepolis-74649031.htmlconsulté le (25/08/2016)

http://www.viabooks.fr/ecrit/passer-du-livre-au-cinema-les-problemes-d-adaptation-19638consulté le (18/09/2017)

http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1973_num_28_1_293335_t1_0155_0000_5consulté le (14/02/2018)

https://www.youtube.com/watch?v=hSsBRr7adMM&t=2s consulté le (08/02/2018)

http://journals.openedition.org/droitcultures/741consulté le (14/02/2018)

https://www.ac-paris.fr/portail/jcms/p2_747854/consulté le (25/08/2016)

http://www.linguistes.com/

http://www.semiologie.fr/

VIII- Compléments bibliographiques

- ALBERELLI Christian (1989), *Bande dessinée et littérature graphique*, CRDP, Grenoble.
- BARTHES Roland (1969), *Éléments de sémiologie*, Gonthier, Paris.
- BENVENISTE Émile (1974), *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris.
- CHABROL Claude et ALEXANDRESCU Sorin (1973), *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris.
- COURTÉS Joseph (2003), *La sémiotique du langage*, Nathan, Paris.
- ECO Umberto (1976), *Les productions des signes*, Livre de poche, Paris.
- FISETTE Jean (1993), *Introduction à la sémiotique de Peirce*, XYZ éditeur, Montréal.
- GREIMAS Algirdas Julien (1976), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Hachette, Paris.
- GREIMAS Algirdas Julien (1976), *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris.
- HÉNAULT Anne (1992), *Histoire de la sémiotique*, PUF, Paris.
- HÉNAULT Anne (2002), *Questions de sémiotique*, PUF, Paris.
- JAKOBSON Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Éditions de Minuit, Paris.

- JOURNOT Marie-Thérèse (2003), *Le vocabulaire du cinéma*, Nathan, Paris.
- MARTY Claude et MARTY Robert (1992), *La sémiotique*, Montpellier CRDP, Paris.
- MASSON Pierre (1985), *Lire la bande dessinée*, Presses universitaires de Lyon.
- MOUCHARD Benoît (2004), *La Bande dessinée*, Le Cavalier bleu, Paris.
- PINEL Vincent (1993), *Techniques du cinéma*, P.U.F., Paris.
- RASTIER François (1989), *Essais de sémiotique discursive*, Mame, Paris.
- REY Alain (1973), *Théories du signe et du sens*, Tome I, Klinncksiek, Paris.
- REY Alain (1976), *Théories du signe et du sens*, Tome II, Klinncksiek, Paris.
- SAINT-MARTIN Fernande (1987), *Introduction à la sémiologie du langage visuel*, P.U.Q., Montréal.
- SAUSSURE Ferdinand (1995), *Cours de linguistique général*, Édition Payot, Paris.
- SAUSSURE Ferdinand (2002), *Écrits de linguistique générale*, Gallimard, Paris.
- TOUSSAINT Bernard (1978), *Qu'est-ce que la sémiologie ?*, Edouard Privat, Toulouse.
- VETTRAINO-SOULARD Marie-Claude (1993), *Lire une image*, Armand Colin, Paris.
- WUNENBURGER Jean-Jacques (1997), *Philosophie des images*, PUF, Paris.