

Marc-Antoine ROBERT et Xavier RIGAUDT présentent



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

PERSEPOLIS

D'APRÈS L'ŒUVRE ORIGINALE DE MARJANE SATRAPI



AFFICHE PIERRE COLLIER D'APRÈS DES DOSSIS ORIGINALS DE MARJANE SATRAPI. YUSA N° 17.878

UN FILM DE
MARJANE SATRAPI ET VINCENT PARONNAUD

AVEC LES VOIX DE

CHIARA MASTROIANNI • CATHERINE DENEUVE • DANIELLE DARRIEUX • SIMON ABKARIAN • GABRIELLE LOPES

MARC-ANTOINE ROBERT ET XAVIER RIGAULT PRÉSENTENT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

PERSEPOLIS

UN FILM DE MARJANE SATRAPI ET VINCENT PARONNAUD

D'APRÈS L'ŒUVRE ORIGINALE DE MARJANE SATRAPI
(éditions L'Association)

AVEC LES VOIX DE
CHIARA MASTROIANNI, CATHERINE DENEUVE, DANIELLE DARRIEUX,
SIMON ABKARIAN ET GABRIELLE LOPES

Durée : 1h35 - 2007 - 1.85 - Dolby SRD

SORTIE LE 27 JUIN 2007

DISTRIBUTION

Diaphana Distribution
155 rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66

A Cannes

8, rue des frères Casanova
Tél. : 04 93 68 58 26

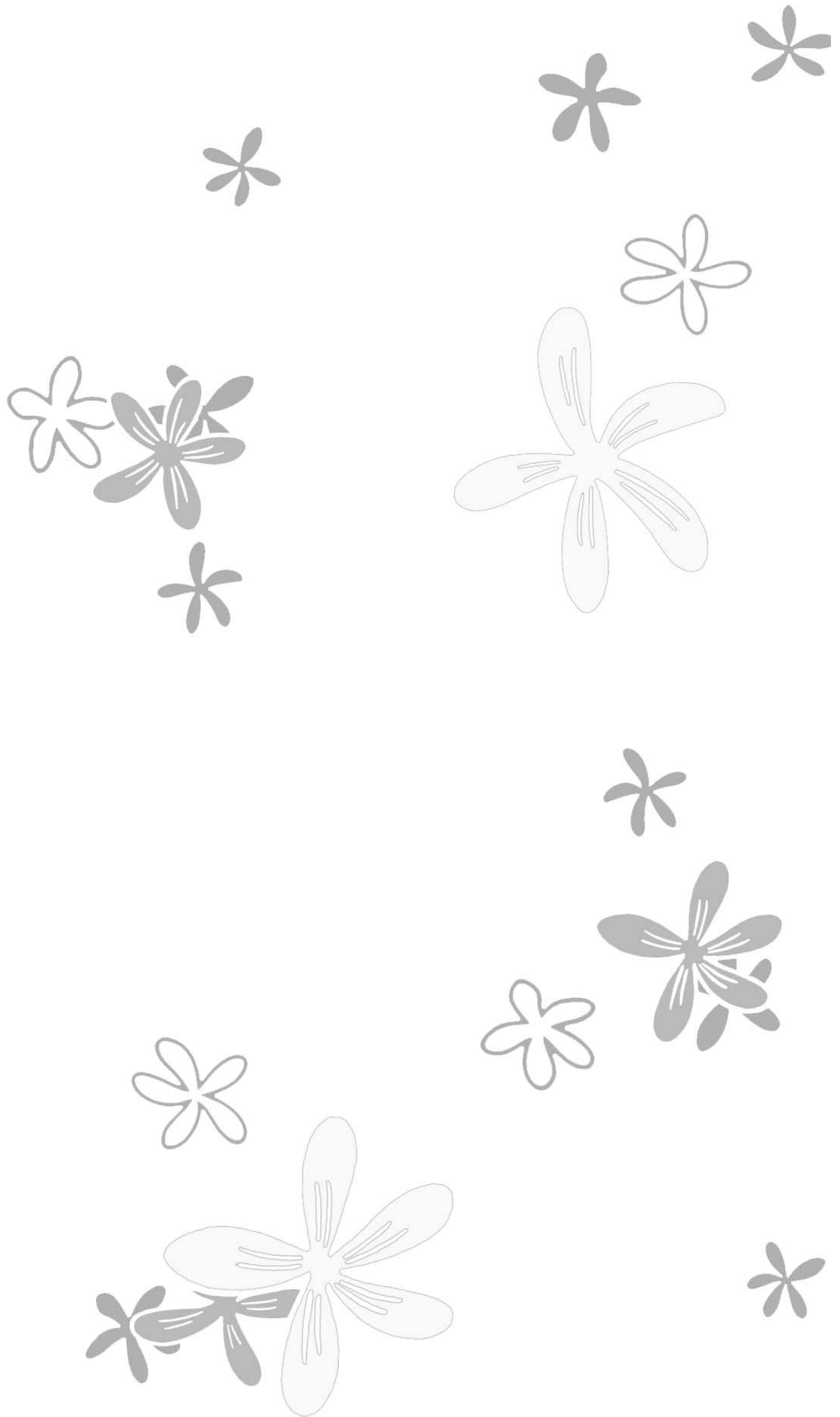
PRESSE

Jérôme Jouneaux, Isabelle Duvoisin
& Matthieu Rey
6 rue d'Aumale 75009 Paris
Tél. : 01 53 20 01 20

A Cannes

Pavillon Riviera
6 avenue Branly
Tél. : 04 92 18 81 69

Photos téléchargeables sur : www.diaphana.fr



SYNOPSIS

Téhéran 1978 : Marjane, huit ans, songe à l'avenir et se rêve en prophète sauvant le monde. Choyée par des parents modernes et cultivés, particulièrement liée à sa grand-mère, elle suit avec exaltation les événements qui vont mener à la révolution et provoquer la chute du régime du Chah.

Avec l'instauration de la République islamique débute le temps des «commissaires de la révolution» qui contrôlent tenues et comportements. Marjane qui doit porter le voile, se rêve désormais en révolutionnaire.

Bientôt, la guerre contre l'Irak entraîne bombardements, privations, et disparitions de proches. La répression intérieure devient chaque jour plus sévère.

Dans un contexte de plus en plus pénible, sa langue bien pendue et ses positions rebelles deviennent problématiques. Ses parents décident alors de l'envoyer en Autriche pour la protéger.

A Vienne, Marjane vit à quatorze ans sa deuxième révolution : l'adolescence, la liberté, les vertiges de l'amour mais aussi l'exil, la solitude et la différence.



Entretien avec Marjane Satrapi

Avez-vous adapté vos albums au cinéma parce que vous n'en aviez pas tout à fait fini avec cette histoire ou parce que, plus simplement, on vous l'a proposé ?

Je crois que c'est le travail avec Vincent (Paronnaud) qui a rendu les choses possibles. Bien sûr, dès la parution des albums et leur succès, j'ai eu des propositions d'adaptation de "Persepolis". Surtout lorsqu'ils ont été publiés aux Etats Unis. On m'a même proposé d'en faire une série à la "Beverly Hills", ou un film avec Jennifer Lopez dans le rôle de mon père et Brad Pitt dans celui de ma mère, ou quelque chose comme ça ! C'était tout et n'importe quoi. Très franchement, je pensais en avoir fini avec cette histoire : cela faisait quatre ans que je la dessinais et que je l'écrivais. J'avais déjà fait le boulot ! Mais en parlant avec Vincent, j'ai réalisé que ce projet de cinéma était non seulement l'occasion de travailler avec lui mais aussi la possibilité d'entreprendre quelque chose que je n'avais jamais fait. Ce qui m'intéresse le plus dans la vie, c'est d'apprendre, de tenter de nouvelles expériences. En fait, après avoir fait des bandes dessinées, des livres pour enfants, des dessins pour les journaux, des fresques murales etc... j'avais le sentiment d'arriver à une période de transition. Mais je savais aussi que je ne voulais pas faire un film toute seule. Et s'il fallait le faire à deux, je ne pouvais le faire qu'avec Vincent. Il était partant, excité comme moi par le défi que ça représentait. Je me suis dit qu'on allait bien rigoler ... Parfois, ça tient à des riens, les décisions dans la vie... Comme je connaissais Marc-Antoine Robert, on a commencé à travailler ensemble. Voilà !

A-t-il tout de suite été question de faire un film d'animation plutôt qu'en images réelles ?

Oui. Je pense qu'avec un film en images réelles, on aurait perdu l'universalité de l'histoire. Ça devient tout de suite l'histoire de gens qui vivent loin, dans un pays étranger, qui ne sont pas comme nous. C'est au mieux une histoire exotique, et au pire une histoire de « tiers-mondiste » ! Si les albums ont aussi bien marché partout, c'est que l'abstraction du dessin - qui plus est, du dessin en noir et blanc - a permis à chacun de s'identifier totalement. Que ce soit en Chine, en Israël, au Chili, en Corée... Cette histoire est universelle. Il ne faut pas oublier non plus qu'il y a aussi dans "Persepolis" des moments oniriques, et qu'on n'allait pas faire tout à coup un film de science-fiction ! Le dessin nous permet de garder une cohérence, une unité. Le noir et blanc — j'ai toujours peur du côté vulgaire que peut avoir la couleur — participe à cela également. Cette abstraction de décor, de lieu, aussi... Et puis artistiquement, esthétiquement, pour Vincent et moi, le défi était autrement plus intéressant et passionnant.

Qu'est-ce qui, il y a six ou sept ans, vous avait donné envie de proposer à Vincent de partager votre atelier ?

Je ne le connaissais pas mais j'avais vu ses dessins chez un ami et je trouvais... qu'il fallait lui couper les doigts pour qu'il arrête de dessiner ! Ce qu'il fait, c'est trop bien ! Il y a dans son travail quelque chose de totalement déjanté, trash, et en même temps, il y a de la pudeur, de la dignité. J'avais vu aussi deux courts métrages qu'il avait réalisés avec Cizo [Lyonnel Mathieu] : O BOY WHAT NICE LEGS et RAGING BLUES que j'aimais beaucoup.

En quoi diriez-vous que vous vous complétez ?

Quand on partageait l'atelier, on a même dessiné des pages à quatre mains. C'est amusant parce qu'on a des styles différents, et qu'en fait les deux se mariaient bien. Disons qu'à nous deux, on a fait voler en éclats le mythe du choc des cultures ! Tout nous oppose. Notre pays, nos origines, notre milieu social, etc. Et pourtant, on est exactement sur la même longueur d'ondes tout le temps... Vincent est très intelligent, très talentueux... Moi, je parais extravertie, et lui plutôt introverti, mais dans le dessin, dans le travail, c'est l'inverse. C'est ce mélange-là aussi qui marche bien... Ce qui est étrange, c'est que, pendant ces trois années où on a travaillé comme des fous, on ne s'est jamais engueulés ! Alors que nous avons l'un et l'autre la réputation de ne pas mâcher nos mots, de ne ménager personne, de dire les choses directement ...

N'était-ce pas difficile pour vous de choisir dans les histoires des quatre albums ce que vous vouliez garder pour le film ?

Pour moi, rien n'était difficile. Enfin, si... Au moment de l'écriture des livres, j'avais bien été obligée soudain de me rappeler seize ans de vie - avec tout ce que vous voulez forcément enfouir, oublier. C'est très pénible, ces choses-là. J'avais très peur de ça en attaquant le script. Toute seule, je n'aurais pas pu... En fait, le plus compliqué a peut-être été, au moins au début, d'oublier la structure que j'avais déjà faite. Il a fallu repartir de zéro — mais avec les mêmes matériaux. Comme s'il s'agissait de construire tout à fait autre chose. C'est un objet à part. On n'allait quand même pas filmer les cases les unes après les autres ! Beaucoup de gens pensent qu'une bande dessinée, c'est un story-board de cinéma. C'est faux et absurde. Ce sont des narrations complètement différentes. La BD est le seul moyen narratif avec images où le lecteur participe à la narration : il fait le travail d'imagination pour deviner ce qui s'est passé entre deux cases. Dans la BD, le lecteur est actif avec l'auteur, alors qu'au cinéma, le spectateur est passif. Et puis, au cinéma, il y a le mouvement, le son, la musique... Dans la forme, la narration est très différente et donc sur le fond aussi, forcément.

Dès le départ, étiez-vous d'accord sur le style visuel que vous vouliez donner au film ?

Oui. On pourrait le définir comme du « réalisme stylisé ». On voulait que le dessin soit absolument réaliste. On n'est surtout pas dans le cartoon. On ne peut donc pas tout se permettre au niveau des expressions du visage, des mouvements. C'était le message essentiel qu'il fallait faire passer aux dessinateurs, aux animateurs... J'ai toujours été obsédée par le néoréalisme italien et par l'expressionnisme allemand. Ce n'est que plus tard que j'ai compris pourquoi : ce sont deux cinémas d'après-guerre. En Allemagne, après la première guerre mondiale, le pays était tellement exsangue qu'ils ne pouvaient pas tourner de films en extérieurs et qu'ils ont donc tourné en studio, jouant de ce côté sombre et de ces lignes incroyables. En Italie, après la deuxième guerre mondiale, c'est exactement pareil avec un résultat opposé : ils n'avaient pas d'argent, ils ont tourné dans les rues avec des comédiens inconnus. Dans ces deux cinémas, il y a cet espoir des gens qui, sortant de la guerre, ont connu le plus grand désespoir. Moi, je suis quelqu'un d'après-guerre. J'ai connu une guerre [entre l'Irak et l'Iran] qui a duré huit ans... Le film est un peu comme la synthèse de l'expressionnisme allemand et du néoréalisme italien ! Avec des scènes très quotidiennes, très réalistes, et à la fois des partis pris très graphiques, très esthétiques, où l'image peut même frôler l'abstraction. Mais on s'est aussi appuyé sur des films contemporains qu'on aimait tous les deux, Vincent et moi, comme par exemple LES AFFRANCHIS dont l'énergie du montage et l'utilisation de la voix off étaient une vraie source d'inspiration.

Concrètement, lorsque vous avez attaqué la réalisation, comment vous êtes-vous répartis les tâches entre vous deux et avec Marc Jousset?

Il nous fallait quelqu'un qui tienne la cohérence de l'ensemble, qui maîtrise toutes les étapes du processus de fabrication, qui sache gérer le temps et l'argent. Vincent a pensé à Marc Jousset avec qui il avait travaillé sur RAGING BLUES. Au début, quand nous parlions du film, une seule personne comprenait ce qu'on disait, ce qu'on voulait faire : c'était Marc. Pour le reste, entre Vincent et moi, on peut dire que j'ai écrit l'histoire, qu'on a écrit le scénario et discuté le découpage ensemble, qu'après, Vincent s'est occupé des décors et moi des objets et des personnages, qu'ensuite il s'est occupé de la mise en scène proprement dite et moi de ce qui se passait à l'intérieur des scènes. Lui, c'était plutôt « voilà la caméra peut filmer comme ça... tu vois, ce plan on peut le couper là... » Mais, en même temps, je m'intéressais à la mise en scène et lui au jeu des acteurs et aux expressions. Chacun avait son mot à dire sur tout, à tous les stades ! C'est très difficile de dire où commençait son travail et où finissait le mien — ou l'inverse. Tout au long de la fabrication du film, on a été très complémentaires. Entre nous, il y a une alchimie qui fonctionne.

C'est un film d'animation où il y a beaucoup de personnages...

600 différents ! C'est rare qu'il y en ait autant. Je les ai tous dessinés. Chacun de face et de profil. Ensuite, les dessinateurs, les animateurs, les ont faits sous tous les angles et ont travaillé leurs expressions et leurs mouvements. Pour leur faciliter la tâche, je me suis faite filmer en train de les jouer ! C'était important pour préserver les émotions, pour trouver l'équilibre entre la sobriété et la fantaisie. J'ai même fait la chorégraphie pourrie qui accompagne notre version de "Eye of the Tiger".

Etait-ce évident pour vous de voir d'autres dessinateurs non seulement s'approprier votre dessin mais aussi reproduire votre visage à l'infini ?

C'est particulier. Un dessin, c'est comme votre enfant et soudain, il est à tout le monde. Tout le monde le fait comme vous, aussi bien que vous ! En plus, effectivement, dans le cas particulier de "Persepolis", ce n'est pas juste mon dessin et mes personnages qu'ils s'approprient, mais mon visage et mon histoire... Jusque là, contrairement à Vincent, j'avais toujours travaillé seule – même dans l'atelier, j'avais vraiment un coin à moi – alors, imaginez, en plus, dès que j'entrais dans le studio, il y avait mon visage. Petit, moyen, grand. Petite fille, adolescente, jeune fille, adulte, de face, de dos, de profil, en train de rire, en train de vomir, en train de pleurer, etc. C'était insoutenable ! Il n'y avait pas d'autre solution que de se dire « c'est juste un personnage ». Comme pour les autres personnes dont je parle d'ailleurs. Car leurs histoires sont vraies. Ma grand-mère a réellement existé et elle est réellement morte. Mon oncle aussi. Je ne pouvais pas m'autoriser d'émotion sinon cela aurait été ingérable pour tout le monde. Il fallait que je mette de côté ma part d'émotivité pour pouvoir travailler sur cette histoire avec autant de gens. Si dès qu'ils dessinent, les gens me voient la larme à l'œil, ils ne peuvent plus travailler. Alors qu'on a besoin qu'ils se sentent libres, qu'ils soient au mieux de leurs possibilités. Je ne pouvais pas faire autrement que parler de moi et des personnes de ma vie comme de personnages de fiction : « Marjane fait ça, sa grand mère est comme ça... » Sinon, c'était impossible. Ça ne m'a pas empêchée parfois d'être débordée par mes émotions comme le jour où alors que des gens dessinaient mes parents, ils les ont vus tout à coup débarquer au studio ! Ce n'est qu'à partir de l'existence du scénario que cette histoire est devenue une fiction et qu'elle a commencé à m'échapper. Ce n'est plus tout à fait moi, et pourtant, paradoxalement, c'est toujours moi...

Pourquoi avoir choisie Chiara Mastroianni pour interpréter « votre » voix ?

Nous tenions à enregistrer les voix avant la réalisation même du film. Justement pour que l'animation, les mouvements, les expressions s'appuient sur les dialogues et le jeu des comédiens et des comédiennes. Nous avons d'abord pensé à Danielle Darrieux pour la voix de ma grand-mère. Il n'y avait qu'elle pour faire ça. Elle est drôle, intelligente, pleine de fantaisie et de liberté. Elle aime rire, l'absurde ne lui fait pas peur. D'enregistrer les voix avec elle, c'était un très beau moment... Catherine Deneuve, c'était un rêve que j'avais pour la voix de ma mère. En Iran, il y a deux acteurs français qui sont très célèbres : Catherine Deneuve et Alain Delon. C'était l'idéal pour ma mère. En plus, elle disait que j'étais son auteur de fiction favori. Quand elle a été rédactrice en chef de Vogue, elle a choisi une vingtaine d'artistes pour travailler sur ce numéro — dont moi ! J'étais très fière. Je me sentais blonde moi-même ! J'ai fait une page où je l'ai plutôt désacralisée et ça l'a beaucoup fait rire... Quand je lui ai proposé d'être la voix de ma mère, elle a accepté tout de suite. Mais je dois avouer que j'étais un peu impressionnée lorsque je l'ai dirigée en lui donnant la réplique. A un moment, je devais quand même lui dire : « Les femmes comme toi, je les baise contre les murs et je les jette aux ordures ! » Heureusement, après quelques verres de Cognac, c'était plus facile ! Ce n'est qu'après avoir choisie Chiara que j'ai réalisé que je prolongeais une histoire de cinéma, puisqu'elles ont déjà été plusieurs fois mère et fille à l'écran. Je n'y avais pas pensé avant ! Quant à Chiara, c'est par sa mère justement qu'elle a entendu parler du film. Et elle n'a pas hésité à m'appeler pour faire des essais. Tout de suite, ça a collé entre nous. J'aime sa voix, son talent, sa personnalité. C'est quelqu'un d'incroyable. Nous sommes devenues de vraies amies. On a beaucoup travaillé, on a répété pendant deux mois... C'est quelqu'un qui adore le travail, qui est perfectionniste tout autant que Vincent et moi. Et elle est très généreuse. Elle a suivi toutes les étapes de la fabrication du film, elle est venue nous voir au studio régulièrement...

Si vous ne deviez garder qu'une seule image de Vincent pendant toute l'aventure de PERSEPOLIS ?

Vincent, c'est comme mon frère jumeau, mon alter ego. On est vraiment un binôme qui fonctionne bien. Nous avons envie de faire autre chose ensemble, de nous lancer tout de suite dans un autre projet, de travailler sur un autre film, et pas seulement dans l'animation.

Si je ne devais garder qu'une image ? Ce serait plutôt une phrase qu'il me disait : « Winsh est là, tout va bien ». Lorsqu'on avait des doutes, lorsqu'on ne savait pas, qu'on cherchait, qu'on hésitait, il disait « Winsh est là, tout va bien », et je trouvais ça extrêmement rassurant.

Et un seul moment de toute l'aventure ?

La première projection du bout à bout pour toute l'équipe dans un cinéma des Champs-Élysées. A la fin, j'étais en larmes, comme une simple spectatrice.

L'Iran fait toujours aujourd'hui la une de l'actualité. Même si vous le voulez universel, vous ne pourrez pas empêcher que votre film soit aussi regardé avec ce prisme-là

Bien sûr. Même si, à mon sens, la partie la plus exotique, c'est l'épisode qui se déroule à Vienne ! En tout cas, le film ne juge pas. Il ne dit pas : « Ça, c'est bon, ça c'est mauvais ». Il montre juste que la situation est complexe, qu'au moment où on est un héros, on peut être aussi le pire des salopards, que la vie reprend toujours le dessus. . . Ce n'est pas un film-tract, ce n'est pas un film revendicatif. Ce n'est pas un film à thèse. C'est d'abord un film sur l'amour que je porte à ma famille, à mes parents. Si, après avoir vu PERSEPOLIS, les spectateurs occidentaux arrêtent de réduire l'Iran à des barbus et se disent juste : « Dans ce pays, il y a des gens qui vivent, qui aiment, qui souffrent, qui rigolent, qui sont exactement comme nous. Arrêtons d'avoir peur de ces gens-là », alors, oui, j'aurais le sentiment d'avoir fait mon devoir. Je ne peux m'empêcher bien sûr de suivre la politique iranienne et ce qu'on en dit dans les journaux. Il faut bien reconnaître qu'on raconte parfois n'importe quoi et qu'on prend souvent des slogans creux et de la pure propagande, pour la réalité. Ici, les gens oublient que pendant huit ans l'Irak a attaqué l'Iran, qu'il y a eu un million et demi de morts, que tous les pays occidentaux étaient pro-irakiens, que ce sont les Allemands qui ont vendu les armes chimiques aux Irakiens. . . Si les gens finissent par regarder les habitants de ce pays comme des êtres humains exactement comme nous, et non pas comme des notions abstraites - «les islamistes», «les terroristes» ou l'axe du mal - alors, oui, j'aurais le sentiment d'avoir réussi. Il ne faut pas oublier que les premières victimes de l'intégrisme sont les iraniens eux-mêmes.

Etes-vous nostalgique de l'Iran ?

Bien sûr. C'est mon pays et ça le restera toujours. Si j'étais un homme, je dirais que l'Iran est ma mère et la France ma femme. Ma mère, elle peut être hystérique, me faire du chantage affectif, m'emmerder, je ne peux rien y faire, c'est ma mère ! Je donnerais ma vie pour elle. Je peux être grande et forte, j'ai besoin, pour me sentir vraiment bien, qu'elle approuve ce que je fais. La France, je l'ai choisie. C'est ma femme. Mais rien ne m'empêche de divorcer, d'avoir des maîtresses. C'est un choix qui n'est pas forcément définitif. Bien sûr, je n'ai

pas oublié toutes ces années où je me suis réveillée avec vue sur cette grande montagne de 5700 m au sommet couvert de neige, qui dominait ma vie comme elle domine Téhéran. J'ai du mal à me dire que je ne la verrai plus. Ça me manque... En même temps, j'ai la vie que j'ai voulu. Je vis à Paris qui est une des plus belles villes du monde, avec l'homme que j'aime, en exerçant le métier que je veux — et en plus, on me paye pour faire ce que j'aime ! Alors, si moi je me plains, ceux qui sont restés là-bas, qui ont les mêmes idées que moi et qui ne peuvent pas les exprimer, qu'est-ce qu'ils font, qu'est-ce qui leur reste ? Par respect pour eux, je trouverais incongru et indigne de me plaindre. Au contraire, tant que je ris, c'est le signe qu'ils ne m'ont pas eue ! Si je cède au désespoir, tout est perdu. Jusqu'au dernier moment, je garderai la tête haute et je rigolerai parce qu'ils n'auront pas raison de moi. Tant qu'on est vivant, on peut protester, crier, dénoncer... Il n'y a pas d'arme plus subversive que le rire.

Marjane Satrapi est née en 1969. Elle grandit à Téhéran où elle étudie au lycée français. Elle poursuit ensuite ses études à Vienne puis s'installe en France en 1994.

En arrivant à Paris elle rencontre des dessinateurs qui la font entrer à l'Atelier des Vosges, repère des grands noms de la bande dessinée contemporaine.

Dans un premier album, **Persepolis 1**, publié par L'Association en novembre 2000, Marjane retrace une partie de l'histoire de sa famille à travers le récit de ses dix premières années, jusqu'à la chute du régime du Chah et le début de la guerre Iran-Irak.

Dans **Persepolis 2**, paru en octobre 2001, elle raconte la guerre Iran-Irak et son adolescence jusqu'à son départ pour Vienne à l'âge de 14 ans **Persepolis 3** et **Persepolis 4** racontent son exil en Autriche et son retour en Iran.

Elle a depuis publié deux autres albums **Broderies** et **Poulet aux Prunes**.

PERSEPOLIS co-réalisé avec Vincent Paronnaud est son premier film.

Entretien avec Vincent Paronnaud

Vous souvenez-vous de votre toute première rencontre avec Marjane Satrapi ?

C'était il y a six ans. Elle m'a proposé de partager son atelier... ça se fait beaucoup dans la BD ou le graphisme, pour des raisons financières. Je la connaissais de nom elle commençait à avoir du succès. J'étais plutôt sur la réserve, j'y suis allé un peu à reculons.

Pourquoi ?

C'est dans ma nature d'être méfiant ! En plus, lorsqu'elle m'a appelé — alors qu'on ne s'était jamais ni croisé, ni parlé -, elle était très enthousiaste. Elle connaissait mon travail, elle avait vu mes albums, elle avait vu aussi des expos sur lesquelles j'avais travaillé [Supermarché Ferraille, Musée Ferraille]... Son emballage me paraissait suspect !

Jusqu'à quel point avait été votre parcours ?

J'ai grandi à La Rochelle puis j'ai vécu à Pau. J'ai arrêté l'école à 17 ans, j'ai fait pas mal de choses, j'ai beaucoup dessiné, j'ai fait de la musique... J'ai travaillé dans des réseaux indépendants, underground. Et puis, j'ai commencé à publier des albums [sous le pseudo de Winshluss]. Parallèlement, j'ai fait des story-boards pour des séries, et j'ai travaillé sur des courts métrages d'animation.

Lorsque vous avez lu les albums de "Persepolis" quelle a été votre réaction ?

J'ai été bluffé. J'étais à l'atelier quand Marjane finissait le deuxième tome.

Au début, j'avais peur du petit côté ethnique « Jamais sans ma fille » et aussi du côté « BD de fille » qui, dans les médias, entouraient le travail de Marjane. En fait, c'était tout l'inverse. J'ai été enthousiasmé. Artistiquement, c'était très puissant. On sent que ça vient de quelque part... Le fond est d'ailleurs aussi bien traité que la forme. Ce genre de livres est à la fois pédagogique, informatif, tout en restant artistique et ludique, tout en mélangeant l'humour, le sérieux et l'émotion, ce qui n'est pas si courant. Si je ne réfléchis pas à ce que je fais, à quoi bon ? C'est primordial artistiquement de savoir pourquoi on fait les choses. Marjane, elle, a répondu à ces questions par son travail. On sent bien qu'il a un sens, une utilité artistique, une profondeur. Il n'y a pas tellement de bouquins comme ça qui changent le regard.

Vous souvenez-vous de la première fois où elle vous a parlé de l'idée de faire un film d'animation des albums de "Persepolis" ?

Pas précisément. On avait changé d'atelier et tout le monde avait suivi.

Marjane avait eu des propositions, dont certaines américaines, qu'elle avait déclinées parce qu'elle n'avait pas le contrôle total sur l'entreprise. Quand Marc-Antoine Robert lui a proposé de produire PERSEPOLIS autour de ce projet, elle m'a dit qu'elle était prête à accepter si je faisais le film avec elle. Le fait que j'avais déjà fait quelques courts métrages d'animation en noir et blanc la rassurait. S'il m'était souvent arrivé de refuser des propositions parce que j'avais peur de m'ennuyer, là, je n'ai pas hésité longtemps. Je savais que ça allait prendre du temps et mettre mes autres projets personnels entre parenthèses. Mais je ne pouvais pas refuser. Parce que j'aimais beaucoup le livre, parce que j'aimais beaucoup Marjane. J'y ai vu l'occasion de m'engager dans un vrai projet artistique singulier et exigeant, de faire quelque chose que je n'avais jamais fait et même... quelque chose auquel, normalement, je ne devrais pas avoir droit ! C'était tentant et casse-gueule.

Quelles ont été les premières références évoquées lorsque vous avez commencé à penser au film ?

Dès qu'on a commencé à en parler, je lui ai dit qu'il fallait surtout garder l'énergie des albums. On savait bien qu'il ne suffirait pas de filmer les cases l'une après l'autre. En fait, nos références ne venaient pas du tout de l'animation mais du cinéma en images réelles. J'ai tout de suite pensé à la comédie italienne, j'en avais beaucoup vu parce que ma mère adorait ça (des films comme LE PIGEON...). Parce que c'est un livre sur la famille assez bavard et que je savais que le film devait l'être aussi. Dans l'animation, il y a des sortes de codes qui ne me paraissaient pas convenir à notre projet. Par exemple, je voyais un montage très cinéma, très cut. Et même au niveau de l'esthétisme, c'était aussi le cinéma notre référence. Marjane aime beaucoup Murnau et l'expressionnisme allemand, par exemple. On s'en est inspirés. Et on a fait une sorte de mélange avec tout ce qu'on aimait tous les deux.

Avez-vous regardé des films ensemble avant de travailler sur PERSEPOLIS ?

Non, puisque nous avons les mêmes références. Mais de mon côté, j'ai revu quelques films comme LA NUIT DU CHASSEUR ou LA SOIF DU MAL. Et aussi certains films d'action, comme DUEL où il y a beaucoup à apprendre du montage. Quand les films sont bien faits, quel que soit le genre, il y a toujours des leçons à en tirer.

Concrètement, comment avez-vous écrit le scénario ensemble?

On a dû se voir trois-quatre heures tous les jours pendant trois mois. Comme aucun de nous deux ne sait taper à la machine, on écrivait au crayon à papier pour pouvoir gommer. C'était d'ailleurs souvent Marjane qui écrivait — parce qu'elle écrit mieux que moi et fait moins de fautes ! Je la relayais quand elle avait mal à la main. Après, on lisait, on rejouait le truc ensemble, on rayait, on gommait, on coupait, on réécrivait, on sabrait, on sabrait, on sabrait. J'avais relu les albums et j'avais pris des notes sur les choses qui me paraissaient essentielles, mais le plus difficile était de choisir ce qu'on gardait. Le livre a été notre référence de départ mais dès qu'on a eu une sorte de fil rouge, après avoir balisé le déroulement de l'histoire, on a totalement oublié la BD et on a avancé en roue libre sur la construction du scénario. On a même rajouté des scènes qui ne sont pas dans le livre. C'était essentiel qu'on se libère de la BD. Moi, au début, je n'étais pas très à l'aise avec ça mais Marjane était la première à le faire. Je pense même qu'elle en avait besoin. Elle était la première à dire « On lâche le livre, on fait un film... » Elle est d'une liberté incroyable. En fait, le gros travail a été de trouver un juste équilibre entre les moments essentiels et les choses un peu gratuites, de la vie de tous les jours. Une vie, c'est aussi des événements absurdes, anecdotiques...

Contrairement aux albums, le film est un long flash-back. Comment est née l'idée de cette scène d'ouverture en couleurs ?

Marjane m'avait raconté qu'un vendredi, jour des vols pour Téhéran, elle avait eu un coup de blues et était allée à l'aéroport d'Orly comme si elle allait partir, et avait passé la journée à pleurer en regardant les avions décoller. Nous avons trouvé que c'était une formidable scène d'ouverture. Elle apporte sur l'histoire qu'on s'apprête à raconter une sorte de recul, de nostalgie même. C'était encore plus évident qu'il s'agissait d'un film sur l'exil...

Comment voyez-vous sa volonté d'affronter une nouvelle fois cette histoire avec un traitement artistique différent ?

Je crois qu'au-delà du défi artistique, Marjane mène un combat. Evidemment, on ne va pas empêcher des gens de penser « La BD a marché, alors elle en fait un film ! » Mais je connais son exigence, son ambition, son honnêteté intellectuelle. C'est tellement rare de faire un livre autobiographique aussi peu nombriliste que "Persepolis", et si pudique... Je crois qu'elle a envie de témoigner, qu'elle a envie que les gens aient une vision différente de son pays par rapport à tout ce qu'ils entendent à la télé ou lisent dans les journaux, et qu'ils s'interrogent sur l'exil, sur ce que ça représente pour une jeune fille, quelle qu'elle soit, d'être larguée dans des événements historiques qui la dépassent...

Au moment de l'écriture, était-ce facile pour vous de trouver votre place, étant donné le côté personnel, autobiographique, de "Persepolis" ?

Non, c'était un cauchemar ! Déjà tripoter l'œuvre de quelqu'un, ce n'est pas évident. Mais là, c'est sa vie. La vie de quelqu'un qui est en face de moi, que je connais, que j'aime beaucoup... Je voyais bien, en écrivant, que ça remuait Marjane. Je voyais bien l'implication émotionnelle que cela représentait pour elle. J'avais sur la pointe des pieds, mais elle, me poussait à y aller. Je crois que pour elle ça n'aurait pas été possible autrement. Idem pour l'aspect visuel du film : elle m'a laissé errer sur ses plates-bandes avec une liberté totale. Artistiquement, elle m'a entièrement laissé m'exprimer. On se complète très bien. Il y a toujours un moment où chacun a besoin du regard, de l'avis de l'autre...

Quelles ont été vos premières préoccupations lorsqu'a commencé la réalisation du film ?

On a commencé par parler des décors, parce que dans la BD de Marjane, il n'y en a quasiment pas. A l'écran, on ne pouvait pas avoir juste un fond blanc ou un fond noir. Il a fallu presque tout inventer. Je me suis servi des photos de Téhéran et de Vienne pour m'appuyer sur la réalité mais sans m'en sentir pour autant prisonnier. J'ai beaucoup cherché jusqu'où je pouvais aller sans dénaturer l'univers de Marjane. Par ailleurs, je savais, pour avoir travaillé sur des courts d'animation en noir et blanc, que sur la durée ça allait être un problème si on gardait le noir et blanc pur comme dans les albums. C'est physiquement insoutenable. Au bout d'un moment, l'œil n'imprime plus rien. Nous avons donc dû travailler les gris mais en se posant des questions, du genre : « est-ce que ça ne va pas ramollir la force graphique de l'univers de Marjane ? ». Comme les personnages de Marjane, ne pouvaient qu'être en noir et blanc pur, c'est surtout sur les décors qu'on a poussé notre réflexion. En travaillant là-dessus, sur la précision du trait, sur la fluidité, en discutant avec Marc Jousset, on en est arrivé à se décider pour une fabrication classique. Marjane a une qualité : son énergie, son enthousiasme font qu'elle déclenche un truc magique autour d'elle.

Qu'est-ce qui, sur la longueur, a été le plus difficile ?

Maintenir l'enthousiasme pendant aussi longtemps. Etre sur la brèche chaque jour pendant près de trois ans... Et aussi faire passer notre vision du projet. Nous avons avec Marjane un point de vue assez atypique par rapport aux codes, et même aux habitudes de travail, de l'animation. Marc avait compris exactement ce qu'on voulait et, dans son coin, bataillait dur aussi pour ça. Stéphane Roche qui s'occupait du compositing *, aussi. Rien n'a jamais été

* (Compositing : ensemble de méthodes numériques consistant à mélanger plusieurs sources d'images pour en faire un plan unique. Le compositing remplace la méthode du celluloïd qui consistait à surposer plusieurs films permettant de composer l'image finale.)

figé, nous avons tout repris en permanence, testé des idées nouvelles, amélioré inlassablement ce qui avait été fait. Pour qu'on n'explose pas en vol, beaucoup de gens se sont totalement impliqués dans ce projet, parce qu'ils ont compris son ambition. L'énorme avantage, c'était de tout faire sur place, tous ensemble, dans un studio recréé pour l'occasion. Si je voulais changer quelque chose, il suffisait que j'aille dans le bureau d'à côté et que je le dise à la personne qui s'occupait de la séquence. C'était quand même plus simple que de prendre un avion pour aller en Corée ! Même si ça fait un peu cliché, je dirais que le facteur humain a été très important pour la réalisation de ce film.

Qu'est-ce qui vous a le plus surpris tout au long de cette aventure ?

Déjà qu'on ne s'engueule pas avec Marjane ! Il y avait quand même beaucoup de stress. Et pour Marjane un poids énorme. Les gens ne s'en rendent pas compte parce qu'elle est tellement enthousiaste, tellement passionnée, tellement dynamique. Et moi, je suis plutôt casse-couilles ! Marjane me le dit souvent. Pour moi, rien n'est jamais bien. Je suis comme ça ! Ce qui m'a surpris aussi, c'est la manière dont je me suis retrouvé à m'impliquer émotionnellement dans le film. Je pensais être assez rigide là-dessus. Il y a dans le livre une sorte d'émotion au premier degré que je ne traite jamais d'habitude. Marjane arrive, elle, à faire passer ça tout en restant pudique. C'est un mystère pour moi.

C'est vous qui avez proposé que ce soit votre complice Olivier Bernet qui signe la musique. En quoi était-il, selon vous, le compositeur idéal pour PERSEPOLIS ?

Il est très bon et il a la culture pour comprendre ce qu'on voulait. Et j'aime travailler avec lui... Il a travaillé dès la conception et il m'est arrivé de retravailler l'image en fonction de ses propositions.

Dans PERSEPOLIS, la musique a un vrai rôle pour lier les séquences, pour la cohérence de l'ensemble...

Si vous deviez conserver un seul souvenir de toute l'aventure ?

Peut-être la première projection du premier bout à bout. Marjane transpirait, elle a failli s'évanouir quand elle s'est vue bouger sur l'écran. Elle me tenait le bras si fort... Elle se force à oublier que c'est sa vie, dont certains épisodes très douloureux, qu'on raconte. Heureusement, sinon ce serait intenable pour elle comme pour nous.

Vincent Paronnaud alias Winshluss, né à l'aube des années 70 à La Rochelle, est une figure de la bande dessinée underground.

Avec son ami et collaborateur Cizo, il est le créateur de Monsieur Ferraille, figure emblématique de la revue « Ferraille Illustré » dont il est le rédacteur en chef (avec Cizo et Felder).

En solo, Winshluss a publié : **Super Nègra** en 1999, **Welcome to the Death Club** et **Pat Boon, Happy End** en 2001.

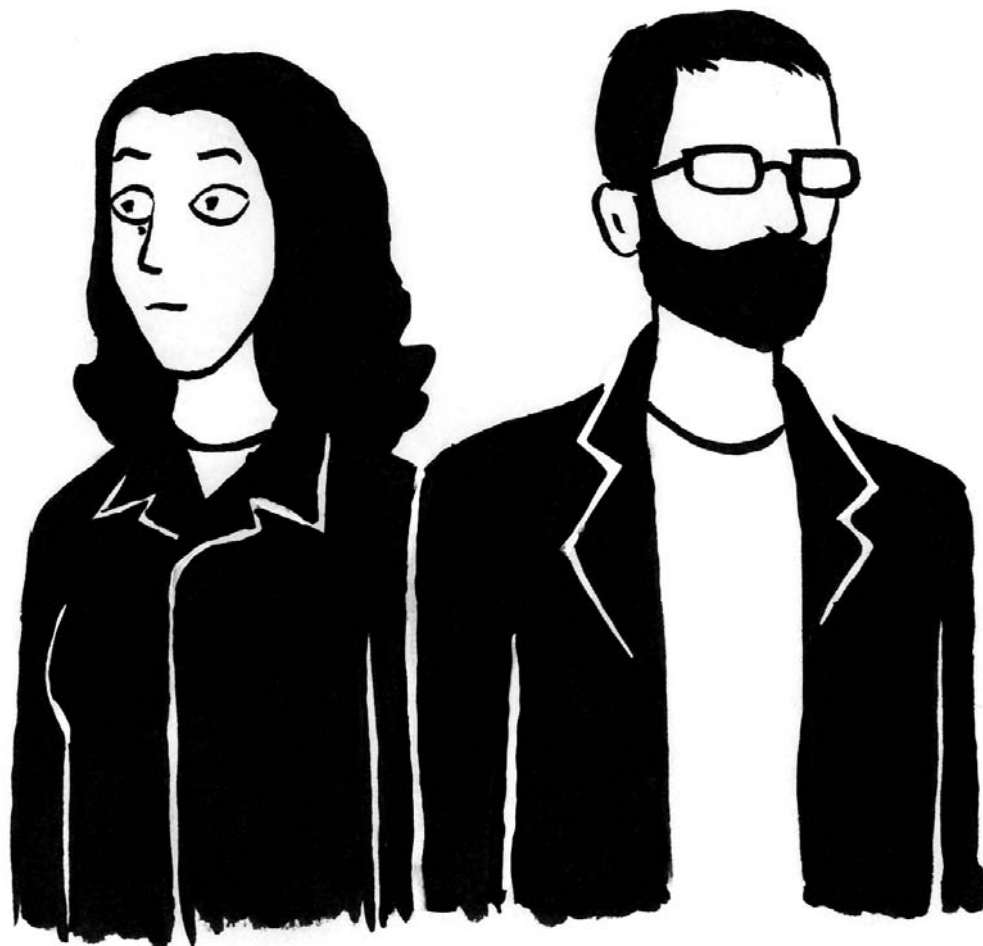
Ses nominations au Festival d'Angoulême en 2004 avec **Smart Monkey** et en 2007 avec **Wizz et Buzz** (avec Cizo) le font connaître d'un plus grand public.

Winshluss a co-réalisé, avec Cizo, 2 courts-métrages d'animation

O'BOY, WHAT NICE LEGS (N&B – 1 mn – 2004)

RAGING BLUES (N&B – 6 mn – 2003).

PERSEPOLIS co-réalisé avec Marjane Satrapi est son premier long métrage.



Entretien avec Danielle Darrieux

Avez-vous été surprise quand Marjane Satrapi vous a appelée pour faire la voix de sa grand-mère dans PERSEPOLIS ?

Oui, on ne m'avait jamais demandé de faire ça. Lorsque Marjane est venue me voir, j'ai tout de suite été frappée par son enthousiasme, par son côté absolument sympathique, par ses grands yeux... Elle m'a raconté son histoire et son projet. Elle m'a expliqué qu'elle voulait enregistrer les voix avant de s'attaquer aux dessins pour calquer les expressions des personnages sur notre jeu. Et elle m'a dit que son rêve était que je joue sa grand-mère, Catherine Deneuve, sa mère, et Chiara Mastroianni, son propre rôle. J'ai aimé cette idée et aussi tout ce qu'elle me racontait. Je lui ai dit oui tout de suite.

Vous a-t-elle fait lire le scénario ?

Non, mais elle m'a laissé ses albums que j'ai dévorés et adorés !

J'aime beaucoup ses dessins, les expressions de ses personnages, la manière dont elle joue graphiquement par exemple avec les foulards, et comment elle se dessine elle-même avec ce grain de beauté dont elle s'amuse magnifiquement... Elle a le talent de nous faire rire et de nous émouvoir avec son histoire.

Tout ce qu'elle a vécu, tout ce qu'elle raconte, c'est terrible. Avoir subi tout ça et trouver la force, la liberté de nous en faire rire... c'est vraiment rare. C'est sans doute cela qui lui donne ce regard, avec ses grands yeux qui, dès qu'elle aime les gens, débordent de douceur, d'enthousiasme, de tendresse, d'attention.

Qu'est-ce qui vous touche chez cette grand-mère ?

C'est un personnage sans tabou, qui n'a pas peur et ne s'embarrasse de rien. Elle est politiquement incorrecte et ne mâche pas ses mots. Pour moi qui, dans la vie, adore dire des grossièretés, ça m'allait très bien ! Mais ce qui m'a le plus touchée, c'est sans doute la tendresse avec laquelle Marjane la raconte. C'est évident que sa grand-mère a beaucoup compté dans sa vie.

Et vous, comment avez-vous voulu l'interpréter ?

Comme Marjane la montre dans ses albums. Pas autrement. Ce qui compte d'abord, c'est le texte de l'auteur. Quand on a un auteur qui vous plaît, qui vous touche, qui vous porte, il n'y a plus qu'à interpréter. Et là, assurément, il y a un auteur !

Concrètement, comment s'est passé l'enregistrement de la voix ?

J'ai été la première. Ni Catherine, ni Chiara n'avaient déjà enregistré leur voix. On m'a demandé de réserver une matinée. Je suis arrivée au studio, je n'avais rien lu d'autre que les albums, je savais donc un peu de quoi il retournait mais je n'avais pas eu mon texte. Marjane s'est installée à côté de moi. Avant chaque prise, elle me racontait la situation, me faisait passer les dialogues qu'il fallait que je dise, et me donnait la réplique, comme si elle était la mère, la petite fille, ou un autre personnage... En fait, on a joué toutes les deux ! C'était aussi simple que ça. Ça m'allait très bien parce que je n'aime pas beaucoup les répétitions. Je suis très instinctive. Si on fait trop de répétitions ou trop de prises, j'ai tendance à devenir un peu mécanique. Alors que là, je trouvais ça excitant d'être à ce point sur l'instinct. En même temps, Marjane sait très précisément ce qu'elle veut. Comme je lui donnais assez facilement ce qu'elle me demandait, ce fut très rapide. C'est la première fois que je faisais cela. Jusque là, je m'étais seulement post-synchronisée moi-même. C'est différent et très amusant. Je recommencerais volontiers d'ailleurs.

Quand, plus tard, Marjane et ses producteurs m'ont montré pour la première fois un petit extrait du film sur leur ordinateur, et que j'ai vu le visage de cette grand-mère, si bien dessiné, avec ses cheveux sur le côté, et que j'ai entendu ma voix, ça m'a fait tout drôle. J'étais très surprise et j'ai trouvé que ça collait très bien !

Une fois encore vous jouez la mère de Catherine Deneuve...

C'est devenu comme une évidence de jouer la mère et la fille. Alors qu'au départ, on ne se ressemble pas tant que ça. Ce qui peut nous rapprocher peut-être, c'est que, comme moi, elle joue le drame de façon légère. Sa voix reste calme, il n'y a pas de gros pathos, ni de grimaces trop expressives. Tout est à la fois léger et profond. Tout passe par la voix, par le regard. Entre nous, il y a comme une histoire de cinéma qui se prolonge au-delà des générations puisque, depuis PERSEPOLIS où Chiara joue ma petite fille, je l'ai retrouvée sur un film de Pascal Thomas. J'ai appris à la connaître, et je l'aime beaucoup.

Avez-vous le souvenir d'un moment particulier avec Marjane ?

Un jour, je lui avais donné rendez-vous dans une chambre d'hôtel. Il se trouve qu'il y avait des barreaux à la fenêtre. Lorsqu'elle est partie, je me suis amusée à lui dire au revoir de derrière les barreaux. C'était presque une scène de PERSEPOLIS. Cela nous a beaucoup fait rire ...

Entretien avec Catherine Deneuve

Comment avez-vous découvert le travail de Marjane Satrapi ?

Il y a longtemps déjà. Je pense que c'était dans Libération lorsque sa bande dessinée a été publiée. Ensuite, j'ai lu tous les albums de "Persepolis" que j'ai adorés. J'aime son noir et blanc si graphique et la manière dont elle joue avec.

J'aime ce côté à la fois totalement réaliste et surréaliste ; j'aime son esprit ; j'aime sa liberté ; j'aime l'histoire qu'elle raconte avec ce beau mélange de mélancolie et de drôlerie, de dérision et d'émotion ... L'originalité, l'ambition et la réussite de son travail, et la force du propos m'ont fait penser à "Maus" d'Art Spiegelmann. C'est en tout cas une bande dessinée à part... Je l'aime tellement, je la trouve tellement intéressante que j'ai même dit dans un journal que Marjane était mon auteur de fiction préféré. Et lorsque, il y a trois ans, Vogue m'a demandé d'être rédactrice en chef d'un numéro spécial, je l'ai invitée à y participer. Elle a fait une BD d'une page pas du tout conventionnelle qui m'a beaucoup fait rire.

Vous souvenez-vous de votre première rencontre ?

On s'est retrouvées pour boire un café et j'ai remarqué qu'elle fumait autant que moi ! C'est quelqu'un d'épatant. Elle est drôle et intelligente. J'aime beaucoup son charme oriental, son mélange de douceur et de dérision. Elle est à la fois très riieuse et très grave. Et elle porte un regard très singulier sur la vie. Lorsqu'elle m'a parlé de faire la voix de sa mère dans son film, j'ai sauté sur l'occasion. Parce que c'était elle. Et aussi parce qu'il y a longtemps que j'avais envie de faire une voix dans un dessin animé.

Comment s'est déroulé l'enregistrement de la voix ?

Marjane m'avait laissé le scénario que j'avais trouvé formidable, à la fois très proche des livres et avec une vraie construction de cinéma. On s'est retrouvées au studio, elle m'a donné la réplique et m'a dirigée comme un metteur en scène. Elle était très présente, très attentive, très précise, tout en me laissant quand même beaucoup de liberté. En plus, le fait de jouer ces scènes sans images, sans timing précis, permettait d'être encore plus libre.

Cette mère, comment la voyez-vous ?

Comme toutes les mères devant leur fille qui, adolescente ou majeure, affronte la vie et ses complications : compréhensive, attentive et inquiète.

PERSEPOLIS c'est aussi une histoire de cinéma qui se prolonge puisque vous jouez une nouvelle fois la fille de Danielle Darrieux...

C'est désormais incontournable ! Et puis, là, en plus, il y a Chiara qui joue ma fille... Comme elle aimait beaucoup la BD de Marjane, elle l'a appelée pour lui demander de faire des essais. Depuis, elles ne se quittent plus !

Si vous ne deviez garder qu'une image de Marjane Satrapi ?

Elle fume et parle, disant une chose avec la bouche et une autre avec les yeux...



Entretien avec Chiara Mastroianni

C'est vous qui avez contacté Marjane Satrapi pour participer à PERSEPOLIS ...

Oui. Alors que je ne connais rien à la BD, il se trouve que j'avais lu tous les albums "Persepolis" et que je les avais adorés. Le noir et blanc, le dessin, l'histoire, ce mélange d'humour et de pudeur, de détachement et de dérision, sans complaisance ni victimisation... Parallèlement, ça faisait longtemps que je me disais que je tenterais bien l'expérience de faire une voix dans un film d'animation... Si bien que lorsque ma mère m'a parlé de PERSEPOLIS, j'ai appelé Marjane pour lui proposer de faire des essais.

Comment s'est passée votre première rencontre ?

On s'était donné rendez-vous chez moi. A l'époque, elle avait sur son répondeur un message très austère, et je me disais « Avec tout ce qu'elle a vécu, elle doit être très dure ! » J'avais des tas d'idées idiotes comme ça... Quand je suis arrivée chez moi, elle m'attendait déjà sur le trottoir. En voyant ses grosses lunettes, son sourire et tout — elle avait un côté punk ! — je me suis dit qu'on allait bien s'entendre. Quand j'avais imaginé faire partie du projet, je n'avais pensé qu'à la voix de Marjane adulte, mais elle m'a dit qu'elle voulait que ce soit la même voix pour Marjane adolescente... Raison de plus alors pour faire des essais ! J'ai été encore plus paniquée quand j'ai réalisé qu'il y avait aussi la voix-off à faire et qu'il allait falloir jouer tout ça sans le support des images... On a travaillé ensemble, puis on a fait une première séance d'enregistrement qui l'a suffisamment convaincue en tout cas pour qu'on continue. On a répété, on a cherché à affiner, à apporter plus de subtilité ou plus de relief, pour que ce ne soit pas trop naturaliste...

Etait-ce stressant ou au contraire porteur d'interpréter le rôle de Marjane ?

Les deux ! J'espérais juste être à la hauteur. Au début, c'était forcément un peu stressant mais peu à peu, c'est devenu un personnage de fiction. Enfin presque... Je pense que pour elle aussi, ça a dû être bizarre. Quand elle faisait ses albums, elle était seule. Ça devait être très intime. Et tout à coup, des étrangers faisaient irruption sur son travail... Je voyais bien que certaines scènes, sont encore aujourd'hui des souvenirs bouleversants... J'imagine d'ailleurs qu'ils sont bien tempérés, dans les albums comme dans le film, par rapport à la réalité. Lorsqu'on abordait ces scènes, c'étaient des moments délicats. Lorsqu'on a enregistré la dernière scène avec sa grand-mère, quand elle raconte comment elle met des fleurs de jasmin dans son soutien-gorge, il n'y avait pas la même ambiance dans le studio que lorsque on faisait la scène à l'école

où elle veut casser la gueule du petit garçon dont le père est un salaud ! Mais Marjane, très vite, dédramatise tout. Quand on passe du temps avec elle, elle a quelque chose de si enthousiaste, de si exigeant, de si pudique qu'elle vous libère de la tension, de la gêne qu'on peut ressentir à jouer sa vie sous son regard... Et, pour le coup, c'est très porteur. Dès qu'il y a un moment grave, elle balaie tout par une blague scato ! Je pense que ça m'a beaucoup aidée, entre la première et la deuxième séance d'enregistrement, de la voir souvent, de traîner souvent avec elle. Pas pour l'imiter car elle est inimitable mais pour mieux la connaître, mieux la comprendre. C'était forcément bénéfique...

Qu'est-ce qui vous frappe le plus chez elle ?

Sa liberté. Elle n'est pas enfermée dans les conventions, elle en a tellement vu à un très jeune âge qu'elle a un insatiable appétit... Elle est vorace ! Et pas donneuse de leçons. Avec Marjane, j'ai l'impression de retomber dans l'adolescence : on s'amuse, on rigole, on déconne. En même temps, elle peut avoir une sagesse de bonze ! C'est un drôle de mélange. Quand elle aime les gens, elle est débordante d'affection et d'attention tout en étant très directe. Elle a des avis tranchés et ne craint pas d'en faire part. Elle n'est pas du tout dans la représentation, elle n'a peur de rien et avance. Tout ça est très stimulant ! Dans la vie comme dans le travail, elle est comme un aimant. Au-delà du film, ça a été pour moi une rencontre formidable.

Qu'est-ce qui vous a le plus amusée en faisant les voix ?

L'enregistrement de la chanson de ROCKY, « Eye of the tiger ». Marjane m'avait demandé de chanter faux et je lui ai demandé de la chanter avant, juste pour que je sache jusqu'à quel point ça pouvait être faux. On s'est lâchées toutes les deux et on s'est beaucoup amusées...

Et qu'est-ce qui a été le plus difficile ?

Sans doute de trouver le ton juste et le bon rythme pour la voix off. Les scènes dialoguées ne posaient pas vraiment de problèmes, même si j'appréhendais pas mal la période de l'adolescence. La narration, c'était plus compliqué. Parce que c'est un exercice vraiment à part, et qu'il est difficile de le faire comme ça dans le vide. C'est d'ailleurs ça qu'on a le plus travaillé dès qu'on a eu quelques images. Avant, c'était un peu comme faire une robe sans patron. Après, on a pu affiner, coller davantage au rythme des scènes... Et puis, entre temps, on avait travaillé à trois, avec Vincent.

Vous souvenez-vous de la première fois où vous l'avez rencontré ?

Je ne me souviens plus précisément mais c'était forcément au studio. Il faut l'appivoiser, Vincent... Au début, il était un peu sceptique à mon égard mais finalement j'aimais bien ça : ça renforçait ma volonté de faire des essais, et puis, ses réserves ont fait qu'on a vraiment travaillé, et surtout, à partir du moment, où il était convaincu, je savais que c'était pour de bonnes raisons ! J'aime bien le côté un peu dur à cuire de Vincent. Je crois qu'avec Marjane, ça marche bien parce que, du coup, ils sont à égalité. Il est très pudique aussi.

J'ai cherché partout les albums de Vincent Paronnaud, mais je ne trouvais rien ! J'ai mis des semaines avant de savoir que son pseudo était Winshluss...

En quoi diriez-vous qu'ils se complètent ?

Ils sont tous les deux sauvages mais de façon différente. Je pense que Vincent l'est un peu moins qu'il n'en a l'air et que Marjane, en revanche, l'est un peu plus. En tout cas, sur ce projet, ils sont essentiels l'un à l'autre. Et totalement indissociables. Ils prennent toutes les décisions à deux. Ils ont l'un pour l'autre de l'admiration et du respect. Et ils sont vraiment amis. Ils sont tous les deux très exigeants mais pour de bonnes raisons. Il n'y a pas de problèmes d'ego — seule compte la finalité du film. Pour l'équipe, il n'y a rien de plus porteur que cette exigence et cette liberté. Marjane et Vincent voulaient faire PERSEPOLIS «à l'ancienne», à partir de vrais dessins et pas d'images de synthèse. Et c'est devenu pour tous un formidable défi artistique et professionnel.

Votre mère a souvent joué la fille de Danielle Darrieux, mais c'est la première fois que vous jouez sa petite-fille...

C'est vrai et l'idée me plaît beaucoup. Ce qui est amusant, c'est que j'ai retrouvé Danielle très peu de temps après sur L'HEURE ZERO de Pascal Thomas. Là, on s'est vraiment rencontrées. Elle est extraordinaire. Je comprends que Marjane ait eu envie d'elle dans son film. Il y a d'ailleurs comme une filiation entre elles. Danielle, elle aussi, a un certain sens de la dérision et de la pudeur. Elle a l'œil qui pétille, toujours très positive, et tellement curieuse des gens, tellement pimpante !

Si vous ne deviez garder qu'une image de Marjane et Vincent ...

Certainement ce moment où on était en studio en train de faire les voix, avec Marc, Stéphane, Denis. Chacun faisait des bribes de voix, de bruitage. Marjane, elle, était comme dingue, ouvrant tous les tiroirs de la table de bruitage et s'amusant avec tous les accessoires. Et puis aussi, quand Marjane et Vincent s'amusait avec leurs portables à faire des petits films plus loufoques les uns que les autres. On aurait dit des gamins hyper doués en train de faire un mauvais coup !

Entretien avec Olivier Bernet

COMPOSITEUR DE LA MUSIQUE DU FILM

Qu'est-ce qui vous a excité dans ce projet ? Connaissez-vous les albums de Marjane Satrapi ?

J'aimais bien les albums, le dessin de Marjane et son humour, et puis c'était la première fois qu'on me demandait de faire la musique d'un long métrage. Le défi était d'autant plus grand qu'il s'agissait d'un film d'animation. Le processus de fabrication s'étale toujours sur une longue durée et le film est sans arrêt en train d'être rectifié, remonté, affiné – surtout avec Vincent qui n'est jamais satisfait. Je savais qu'il faudrait que moi aussi, je m'adapte.

Où et quand avez-vous rencontré Vincent Paronnaud ?

C'était il y a longtemps, au lycée de Pau, il faisait du beat box avec un copain. On s'est donc rencontrés par la musique et on en a fait ensemble ensuite. On a été dans plusieurs groupes avant de créer Shunatao au milieu des années 90.

Comment définiriez-vous la musique de Shunatao ?

J'ai un peu de mal parce qu'on a fait sept albums et que d'un album à un autre, ça n'a pratiquement rien à voir . . . Disons que c'est du rock, avec du blues, du jazz, de l'électro . . .

Quel type de musicien est Vincent ? De quoi joue-t-il ?

Il joue de la guitare. C'est un musicien confirmé qui a plein d'idées. C'est pour ça que j'aime bien travailler avec lui même s'il ne connaît pas le nom de tous les accords. Au départ, dans Shunatao, il y avait d'autres musiciens mais on a vite pris les choses en main tous les deux parce qu'on se complétait bien. Il a plein d'idées que j'aime bien mettre en œuvre. Et mes idées le font souvent rebondir vers autre chose . . . Par exemple, pour le film, je lui ai proposé une musique un peu enlevée quand Marjane découvre les joies du shopping et des supermarchés à Vienne. Il trouvait que ça collait bien pour accentuer le fait que ça devient son passe-temps principal parce qu'elle s'ennuie. Et puis, il a décidé qu'à la fin de la scène la musique se raye comme un disque. Ça, c'est Vincent ! Le seul truc, c'est qu'après, il faut calculer pendant combien de temps elle se raye, comment on fait pour retomber sur telle image, etc... Un vrai casse-tête !

Comment Marjane et Vincent vous ont-ils parlé de la musique qu'ils voulaient pour PERSEPOLIS ?

C'est surtout Vincent qui m'en a parlé. Marjane, je l'ai rencontrée assez tardivement, j'avais déjà bien avancé sur la musique. Les consignes étaient claires : pas de « world music », pas d'orientalisme forcené. Vincent m'a dit « Ne fais pas du Peter Gabriel, fais ce que tu sais faire, fais ce que tu fais dans Shunatao... »

Avez-vous travaillé à partir des albums ? Du scénario ? Des images ?

Un peu tout cela à la fois. Lorsque Vincent m'a parlé du projet, j'ai relu les albums et j'ai commencé à réfléchir, à tester des trucs... Ensuite, j'ai pu travailler sur «l'animatic»*, puis, au fur et à mesure qu'une séquence était faite, on me l'envoyait... C'est là où j'ai dû m'adapter plus d'une fois. Au début, c'est un peu déstabilisant mais ça finit par être excitant.

L'univers de PERSEPOLIS est très varié, entre drame et fantaisie, ironie et émotion. Avez-vous essayé de rendre compte de cette variété ou au contraire avez-vous cherché à définir une unité ?

Un peu des deux. On pourrait dire que le film est construit en quatre actes et c'est tout naturellement que je me suis retrouvé avec quatre ambiances différentes. La plus éclectique au cœur de cet univers varié, c'est la partie qui se déroule à Vienne avec les concerts rock, les hippies dans les bois avec leurs guitares, les boîtes de nuit... A ce moment-là, la musique intervient directement sur le film. Elle devient elle-même décor et action. Dans une boîte, un des personnages dit même « Quelle musique de merde ! » Du coup, c'est comme un défi, comme un exercice de style et pour un musicien, c'est assez excitant. Ça, c'est la troisième partie. La première et la deuxième sont plus sobres et davantage basées sur les cordes. Les scènes oniriques ou de dialogues avec Dieu sont plus dépouillées : un piano, quelques cordes... En revanche, pour les premières scènes du film où l'on voit des gens danser sur de la disco, je me suis un peu lâché : il fallait que ça ressemble à de la disco iranienne, enfin ce que j'imaginai être de la disco iranienne ! Pour d'autres scènes, je me suis très librement inspiré d'un CD de rock iranien des années 60/70 que m'avait fait passer Marjane.

En quoi diriez-vous que Vincent et Marjane se complètent ?

Ça m'est un peu difficile à dire car je connais finalement assez peu Marjane.

Ce que je peux dire de Vincent, c'est qu'il est inventif, exigeant et que c'est un très gros bosseur. En voyant le film, moi qui le connais depuis longtemps, je reconnais sa patte, donc j'imagine aisément le type de collaboration et de complicité qu'ils ont pu avoir.

* (Animatic : scénarimage filmé donnant ainsi les premières indications de réalisation et de mouvement de caméra.)

L'ANIMATION

L'animation de PERSEPOLIS a été réalisée par deux maisons de production spécialisées : « Je suis bien content » et Pumpkin 3D

Entretien avec Marc Jousset

(JE SUIS BIEN CONTENT)

Comment vous-êtes vous retrouvé impliqué sur PERSEPOLIS ?

En 2003, j'avais produit un court métrage de Vincent, RAGING BLUES, d'après une de ses BD. Vincent est venu me proposer de travailler avec Marjane et lui sur un projet de long métrage adapté de "Persepolis". Marjane n'avait jamais fait de cinéma d'animation et lui, juste quelques courts, ils voulaient une sorte de directeur, de producteur technique. Au sein de notre société de production « Je suis bien content », on travaille surtout sur des courts métrages d'animation mais nous avons envie de nous attaquer au long. C'était l'occasion mais c'était très lourd — il fallait créer un vrai studio d'animation de A à Z. Nous avons décidé de travailler avec Pascal Chevé et Louis Viau de Pumpkin 3 D.

Pourquoi avez-vous décidé de faire PERSEPOLIS presque entièrement «  l'ancienne» et pas en images de synthèse ?

Très vite en abordant le film, on s'est posé le choix des techniques. On a fait des essais d'animation en 2D sur palette graphique sans être totalement convaincus. On manquait de précision dans les traits. Et puis, il paraissait logique que Marjane puisse dialoguer avec les animateurs avec son outil de base : le papier... Il est clair que le mode de fabrication classique répondait à la vision du film de Marjane et Vincent.

C'est un film d'animation avec beaucoup de personnages...

Le développement a été long, effectivement parce qu'il y avait beaucoup de personnages. Juste pour celui de Marjane, il y avait cinq étapes : petite fille, pré-ado, ado, jeune fille et adulte. En plus, comme c'est une histoire réaliste, que ça se passe à Téhéran à l'époque du Chah, puis sous la révolution de Khomeiny, et aussi en Autriche, impossible de ne pas tenir compte de l'environnement, de la manière dont s'habillent les gens. Il y a des scènes à l'université, dans les aéroports, dans un concert punk, impossible donc de ne mettre que deux ou trois personnages. Il a fallu dessiner et animer de nombreux

figurants. Heureusement, dès le début, Marjane a dessiné tous les personnages. Je pensais qu'on aurait 200 « model sheets » à faire — le personnage dessiné sous des angles différents pour que chacun dessine exactement le même, pour qu'il n'y ait pas de disparité d'un plan à un autre — et on a dépassé les 600 ! Je pense que c'est une première dans un film d'animation.

Est-ce que ça pose des problèmes particuliers de faire un film d'animation en noir et blanc ?

Le noir et blanc en animation demande une exigence particulière. D'un point de vue technique, on n'a pas droit à l'erreur. En noir et blanc, dès qu'un œil est mal placé, dès qu'une pupille n'est pas dans une courbe parfaite, on le voit tout de suite sur grand écran. Ça ne pardonne pas. D'autant qu'on n'est pas dans un cartoon avec ses codes, ses conventions, ses déformations. On s'approchait davantage de l'animation japonaise par l'aspect réaliste de l'histoire, mais on ne pouvait pas non plus appliquer les codes du manga. Il fallait donc trouver un style d'animation spécifique, réaliste et adulte. Pas d'esbrouffe, pas de trucs, pas de choses sur-animées... Avec le chef animateur Christian Desmares, une vingtaine d'animateurs, expérimentés ou débutants, ont travaillé sur le film. Marjane avait une méthode de travail inhabituelle. Chaque séquence (1200 plans) était confiée à un animateur. Marjane a tenu à jouer toutes les scènes devant un caméscope. Comme elle a un vrai talent de comédienne, c'était, pour les animateurs, une source d'information précieuse, qui donnait une vraie direction de jeu. En plus, pour eux, c'était très motivant de la voir si présente, si enthousiaste. En animation, ce n'est pas si courant que les réalisateurs soient aussi impliqués dans le travail au quotidien... Après les animateurs, interviennent les assistants de l'animation qui finalisent les dessins. Ils effectuent ce qu'on appelle la remise au modèle. Le graphisme de Marjane a l'air simple comme ça, très stylisé, très graphique. Mais c'est justement encore plus dur, parce qu'on a moins de repères. Les dessins réalistes demandent une précision diabolique.

Combien de dessins ont été nécessaires pour PERSEPOLIS ?

Environ 80 000 dessins pour à peu près 130 000 images. Ça reste un chiffre raisonnable pour un long métrage en animation traditionnelle.

Quel est selon vous le meilleur atout de Marjane Satrapi ?

C'est ce mélange d'exigence et de générosité. Elle a toujours été présente et n'a pas joué les divas, genre l'auteur qui vient une fois par semaine et distribue des bons ou des mauvais points. Ne s'arrêtant jamais à ce que ça pouvait raviver chez elle, elle s'est totalement impliquée, intégrée et elle a même animé plusieurs plans dans le film... Ça a créé quelque chose de vraiment particulier et de rare dans le travail, au sein de l'équipe.

Et le principal atout de Vincent Paronnaud?

C'est aussi son exigence, son œil et son audace. Tous les deux, ils poussaient tout le monde vers le haut. Avec eux, jamais la forme n'a pris le pas sur le fond. Marjane et Vincent ont toujours privilégié le sens, tout en étant bien sûr très respectueux du travail fait. C'était toujours la narration qui primait. Ce n'est pas un film de techniciens, c'est un film d'auteurs. Ils ont abordé PERSEPOLIS comme un film en images réelles. Vincent est très fort dans la direction artistique, dans la composition des plans, dans le jeu avec le noir et blanc que maîtrise très bien Marjane aussi. Marjane, elle, était plus sur la justesse des mouvements et des émotions. Chacun, à tour de rôle, avait assez de recul pour que son regard, pour que son avis fasse avancer l'autre. C'est vraiment étonnant de les voir travailler ensemble. C'est un vrai binôme.

Quel était le principal défi pour vous ?

Tenir les délais et le budget tout en maintenant notre exigence de qualité ! Le budget est de 6 millions d'euros. Ce qui est correct pour un film en 2D entièrement fabriqué en France. J'ai rarement vu une équipe aussi investie sur un projet, pour le défi technique mais aussi par le sujet du film. Le fait que ce soit une histoire vraie dont l'héroïne travaille avec nous, qu'un film d'animation s'adresse pour une fois à des adultes et traite d'un sujet contemporain, qu'il raconte cette histoire et de cette manière, pour des gens qui consacrent leur vie à l'animation, ce ne peut être qu'exaltant...



Entretien avec Pascal Chevé

(PUMPKIN 3 D)

Vous avez suggéré de reconstituer une équipe de Trace main qui n'existe pratiquement plus en France, pourquoi ce choix ?

Il était essentiel de respecter le trait de Marjane. Mais un studio d'animation c'est plus de 100 personnes, et chaque personne a une manière de dessiner différente. Un animateur va plus s'attacher à animer le personnage de manière crédible. Des assistants d'animation sont là pour finaliser les dessins d'animation afin qu'ils soient conformes au modèle. Puis arrive l'équipe de trace qui reprend les dessins un à un à la plume, ou au pinceau, ou, en l'occurrence, au feutre, de manière à ce qu'ils soient cohérents et de manière à ce qu'il y ait un trait constant et commun à toutes les séquences du film. Philosophiquement, on a abordé le film à l'ancienne.

Qu'est-ce qui était le plus difficile à accomplir dans PERSEPOLIS ?

Je pense que c'était de trouver une nouvelle manière de faire bouger les personnages. Pour une fois, on avait avec nous quelqu'un qui avait vécu les événements, qui nous transmettait ce qu'étaient les personnages qu'on mettait en scène et la manière dont ils réagissaient. Notre boulot, c'était d'inventer une manière de les faire bouger qui soit crédible. On fabriquait un vrai film avec des préoccupations de vrais personnages, qui vivaient des choses dramatiques. Le film est chargé d'émotion et toute l'équipe l'a ressenti et partagé tout au long du film. C'est sans doute l'une des raisons de l'implication particulière de chacun.

Entretien avec Marc-Antoine Robert et Xavier Rigault

(2.4.7. FILMS)

PERSEPOLIS est votre première production. Quel a été votre itinéraire jusque là ?

Marc-Antoine Robert – On a des parcours différents mais complémentaires. J’ai commencé dans la distribution, ensuite je suis passé au CNC dans un service qui s’occupait de production, puis j’ai travaillé cinq ans à France 3 Cinéma où j’étais directeur financier.

Xavier Rigault – Pour ma part, je suis entré chez Pathé il y a 14 ans où j’ai occupé différentes responsabilités au sein de l’exploitation, de la direction du premier multiplexe français, à la direction du circuit Pathé et Gaumont. Je reste d’ailleurs actuellement directeur de la programmation des salles Pathé-Gaumont en parallèle de mon association avec Marc-Antoine dans 2.4.7. Films.

Est-ce PERSEPOLIS qui a fait que vous êtes devenus producteurs ou le film a-t-il été l’occasion de passer à l’acte ?

Marc-Antoine Robert – C’est Denis Château qui nous a fait nous rencontrer, et nous avons décidé de créer 2.4.7. Films avec l’envie de produire mais sans être pressés, car on occupait tous deux des fonctions intéressantes et où on se sentait bien. On cherchait surtout la bonne idée, le bon projet qui allait nous entraîner. Il se trouve que je connais bien la nouvelle vague de la bande dessinée française et que j’étais copain avec Marjane. Je lui ai proposé d’écrire un scénario original car je ne voulais surtout pas faire d’animation ! Parce que, à France 3 Cinéma, on en a coproduit plusieurs et je savais que c’était compliqué et très long. Et finalement, en parlant avec elle, on s’est justement retrouvés à avoir cette idée un peu folle d’adapter “Persepolis” en film d’animation en noir et blanc !

Xavier Rigault – C’est l’originalité du projet, l’intention artistique de Marjane, puis celle de Vincent, qui nous a emportés. Je lis très peu de bandes dessinées mais je me souviens que lorsque j’ai lu “Persepolis”, j’ai eu une émotion inédite et instantanée. Tout autant que le dessin c’est la force du sujet qui m’a convaincu. Car au-delà du témoignage sur la montée de l’intégrisme en Orient, du récit sur les difficultés de l’intégration en Occident, Persepolis nous raconte une histoire vraie, profonde et universelle sur l’intégrité. Quant au Noir et Blanc, nous avons cessé d’avoir des doutes quand Marc-Antoine a retrouvé une lettre de Truffaut, écrite au moment de “Vivement dimanche”, dans laquelle il fait la liste de tous les chefs d’œuvre récents en noir et blanc...

Marc-Antoine Robert – ... et il dit que les films ne sont pas des boîtes de conserve et ne doivent donc pas être

rangés dans des catégories formelles comme sur des étagères. En plus, nous nous sommes rendus compte dans nos métiers respectifs et dans nos parcours personnels que l'originalité, le côté hors du commun, c'était souvent payant. En tout cas, c'est ce qui nous excitait. D'autant que très vite, vu les personnalités respectives et le talent de Marjane et Vincent, le challenge artistique que représentait un tel projet nous est apparu. C'était justement la perspective de cette expérience unique qui a renforcé notre conviction. Même si, et ça va dans le sens de ce que dit Xavier, lorsqu'il s'est agi de chercher le financement, c'est le scénario qu'on a fait lire, sans présenter d'essais, de story-board ni de bande-démo. Juste le scénario, comme pour un film « normal ». On n'a pas mis la forme en avant mais on a plutôt dit : la forme particulière va servir le fond.

Quel est le budget du film ?

Marc-Antoine Robert – Six millions d'euros. Un peu au dessus de la moyenne des films français mais dans les prix des films d'animation.

Xavier Rigault – Pour un film entièrement fabriqué en France, et pas en images de synthèse, ça reste un budget raisonnable.

Kathleen Kennedy, la complice et productrice de Spielberg, est créditée au générique comme productrice associée. Comment a-t-elle été impliquée dans le film ?

Marc-Antoine Robert – Elle avait tout simplement envoyé un mail à Marjane pour acheter les droits de "Persepolis".

Xavier Rigault – On lui avait répondu que nous détenions les droits et que le film était déjà en préproduction, mais on avait tout de même laissé une porte ouverte, car Kathleen Kennedy fait partie de ces rares personnes qu'on n'imagine pas envoyer ballader !

Marc-Antoine Robert – On lui a fait lire le scénario. Elle l'a trouvé formidable et nous a dit qu'elle ferait tout pour nous aider. Et elle l'a fait en nous trouvant un distributeur américain, Sony Classics, qui a pré-acheté le film, ce qui est quand même très rare... Puis, elle nous a aidé à réunir le cast des voix américaines...

Aviez-vous fait le choix dès le départ de réaliser le film « à l'ancienne » et d'ouvrir un studio d'animation pour l'occasion ?

Marc-Antoine Robert – C'est devenu très vite une évidence. Quand on voit la BD originale, on n'imagine pas un film Pixar ! En plus, de la même manière qu'il y avait eu une vraie adaptation au moment de l'écriture du scénario, on s'est dit, avec Marjane et Vincent, qu'il fallait une vraie adaptation de l'univers graphique de la bande dessinée et pas simplement une transposition. Juste des aplats de noir et blanc, ce n'était pas possible. C'était même une contrainte artistique.

Xavier Rigault – C’est ce qui a sans doute été le plus long, trouver la charte graphique qui allait permettre d’adapter l’univers de la BD. Pendant trois mois, Marjane et Vincent ont fait pas mal de recherches, de tests pour voir ce que ça donnait sur grand écran, s’il y avait des effets stroboscopiques. . .

Marc-Antoine Robert – Mais très vite aussi, on a avancé parallèlement sur l’animation, sur les mouvements. . . Marjane et Vincent sont des artistes créatifs et responsables. L’idée du studio a été envisagée dès qu’on a eu les premières réponses de financement. C’est presque comme si le côté autobiographique de l’œuvre le rendait incontournable. On s’est dit qu’il fallait que tous les animateurs et les dessinateurs puissent parler à Marjane et Vincent au jour le jour. . . Tous les deux ont été au cœur du studio et à la disposition de l’équipe.

Xavier Rigault – Ce que je trouve très émouvant dans ce projet, c’est la capacité de Marjane à refaire différemment son œuvre. C’est pour elle une deuxième aventure personnelle et artistique.

Marc-Antoine Robert – Et si l’histoire appartient à Marjane, quand on voit le film et qu’on connaît un peu le travail de Vincent, on se rend compte qu’il y a mis aussi son univers. . .

Si vous ne deviez garder qu’un moment de toute l’aventure ?

Marc-Antoine Robert – Il y en a beaucoup. . . Mais je crois que cela a été notre premier vrai rendez-vous de travail. En décembre 2004, c’était au Café Le Royal Turenne. Marjane nous a présenté Vincent. Ils nous ont raconté le scénario. Ils parlaient, ils parlaient, ils parlaient. De temps en temps, Vincent disait « Il faudra bien branler le truc. » Ensuite, on a tous appris à parler le langage de Vincent ! Ils nous ont tout raconté. Il y avait un type à la table d’à côté. Lorsqu’il s’est levé pour partir, il nous a dit : « J’espère que vous irez au bout, ça a l’air génial ! » Je n’ai jamais oublié cet homme-là.

Xavier Rigault – Oui, beaucoup de choses se sont jouées là. Et puis c’était un beau moment, de rencontre, d’envie. . .

Marc-Antoine Robert – Et puis tous les autres moments. . . Cette ambiance générale avec une masse de travail considérable et, en permanence, des gens passionnés, impliqués et . . . qui rigolaient quand même beaucoup ! Et puis aussi, la première projection 35 mm des images, la première fois où on a vu des images sur grand écran. Marjane a failli s’évanouir et je crois qu’elle a bu après cinq verres de Cognac pour se remettre !

Entretiens réalisés par Jean-Pierre Lavoignat, mars – avril 2007.

LISTE TECHNIQUE

ECRIT ET RÉALISÉ PAR MARJANE SATRAPI ET VINCENT PARONNAUD
D'APRÈS L'ŒUVRE ORIGINALE DE MARJANE SATRAPI
PARUE AUX ÉDITIONS L'ASSOCIATION

PRODUIT PAR..... MARC-ANTOINE ROBERT ET XAVIER RIGAULT
PRODUCTRICE ASSOCIÉE KATHLEEN KENNEDY
DIRECTION ARTISTIQUE MARC JOUSSET
MONTAGE ET COMPOSITING STÉPHANE ROCHE
DIRECTION DE L'ANIMATION CHRISTIAN DESMARES
ASSISTANAT DE RÉALISATION DENIS WALGENWITZ
DÉCORS MARISA MUSY
TRACE FRANCK MIYET
ASSISTANAT D'ANIMATION THIERRY PERES
LAY OUT JING WANG
DIRECTION DE PRODUCTION DE L'ANIMATION OLIVIER BIZET
SON THIERRY LEBON
MUSIQUE ORIGINALE COMPOSÉE ET DIRIGÉE PAR OLIVIER BERNET

STUDIO D'ANIMATION PERSEPROD
UNE ASSOCIATION JE SUIS BIENCONTENT (MARC JOUSSET), PUMPKIN 3D (PASCAL CHEVE, LOUIS VIAU)

Une production 2.4.7. FILMS

En coproduction avec FRANCE 3 CINEMA - THE KENNEDY / MARSHALL COMPANY - FRANCHE CONNECTION ANIMATIONS
DIAPHANA DISTRIBUTION - En association avec CELLULOID DREAMS - SONY PICTURES CLASSICS
les SOFICA EUROPACORP et SOFICINEMA.

Avec la participation du CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE - Avec le soutien de LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
LA FONDATION GROUPAMA GAN POUR LE CINÉMA - LA PROCIREP - L'ANGOA

Bande originale disponible chez 

LISTE ARTISTIQUE

AVEC LES VOIX DE

CHIARA MASTROIANNI MARJANE ADOLESCENTE ET ADULTE
CATHERINE DENEUVE LA MÈRE DE MARJANE, TADJI
DANIELLE DARRIEUX LA GRAND-MÈRE DE MARJANE
SIMON ABKARIAN LE PÈRE DE MARJANE, EBI
GABRIELLE LOPES..... MARJANE ENFANT
FRANÇOIS JEROSME ONCLE ANOUCHE

De ces longues discussions nocturnes avec Dieu et Karl Marx, de ces rues d'une ville en guerre transformées en cimetière, de cet exil passager et douloureux dans une Europe à la fois si proche et si lointaine, que faut-il retenir ? Une peinture en noir et blanc, réaliste et onirique tout à la fois, de la vie à Téhéran depuis la période pré-révolutionnaire jusqu'à nos jours. Saisissante, aussi parce que vue à travers les yeux d'une petite fille qui grandit dans son corps, alors que son pays, lui, se fige peu à peu dans l'intolérance et la guerre. Des intellectuels fuient leur pays où ils sont persécutés, torturés, voire tués ; les martyrs prennent leurs places dans ces livres d'Histoire réécrits par les Mollah. La méfiance s'installe, et toutes les activités sont sous contrôle direct des sinistres Pasdaran, à commencer par celles des femmes, harcelées quotidiennement parce que « mal voilées » ou ayant des comportements « indécents »...

C'est parce que nous vivons nous aussi cette histoire tragique, à travers les combats de nos amis, Akbar Ganji, Abdolfattah Soltani, et de beaucoup d'autres, victimes de la répression du régime des Mollahs, que nous sommes heureux d'avoir pu nous associer à ce beau projet d'adaptation. C'est parce que nous aussi, nous lisons, dans les yeux de Karim Lahidji, président de la Ligue de défense des droits de l'Homme en Iran, la détresse et la colère de l'exil, que nous comprenons combien ce pays, malgré son histoire récente, peut être aussi attachant pour ceux qui y sont nés. Shirin Ebadi, avocate iranienne infatigable, et prix nobel de la paix 2003, nous faisait un jour part de cette conviction, inébranlable : « Au fond, ces événements (la révolution islamiste et ce qui a suivi) ne sont qu'un accident de l'Histoire, l'Iran, ce n'est pas cela, l'Iran c'est une civilisation millénaire (...). Il n'y aura pas de nouvelle révolution — les Iraniens y ont déjà goûté, ça leur a suffi - , mais ce pays redeviendra forcément un jour ce qu'il n'a jamais cessé d'être un pays de tolérance et d'amour de la vie ».

Persepolis raconte l'histoire de cet « accident de l'Histoire », il est un formidable témoignage des événements contemporains, mais également un grand message d'espoir dans l'avenir, porté par la force de ton trait et de tes mots. Merci Marjane, et bravo à toi et à Vincent pour avoir réussi ce tour de force : donner vie à cette magnifique histoire : la tienne.

Souhayr Belhassen, présidente de la Fédération Internationale des Droits de l'Homme

