REPRÉSENTER LE POUVOIR · FILM

# Persépolis et le pouvoir

*Séance 2 · analyser en binôme, présenter, corriger · 2 h*

**?** **Comment le film met-il en relation pouvoir, liberté, contre-pouvoir et construction d'une identité ?**

| | AU PROGRAMME | DURÉE | VOUS TRAVAILLEZ |
|---|---|---|---|
| 0 | **Consigne, axes de réflexion, repères** | 12 min | Comprendre ce qu'on attend d'une analyse |
| A · 1 · 2 | **Mon extrait : situer, partis pris, problématique** | 25 min | Fiche : parties A, 1 et 2 |
| 3 | **Présenter, puis suivre les six scènes** | 48 min | 3 min d'exposé, puis le complément du professeur |
| 4 | **Une œuvre en relation : je choisis et je présente** | 28 min | La même méthode, avec un lien vers votre scène |
| S | **Synthèse et trace écrite** | 7 min | Un nœud « Le pouvoir…, mais… » |



*Un homme barbu à la télévision*



*Une fresque sur un mur de Téhéran*



*Une raquette jouée comme une guitare*



*Un taxi, à Orly, la nuit*

## 0 Les six axes de réflexion

*2 min*

**Chaque parti pris que vous repérez doit refléter l'un de ces six axes** (ils figurent en haut de votre fiche). Gardez-les sous les yeux pendant toute la séance.



AXE 1

### Un pouvoir sans visage

*Comment représente-t-on un pouvoir que personne n'incarne ?*

écrans · masques · silhouettes · hors-champ




AXE 2

### Contrôler les corps et les apparences

*Pourquoi un pouvoir s'intéresse-t-il au voile, au maquillage ?*

voile · vêtements · maquillage · cadrage



AXE 3

### L'école, la propagande et la mémoire

*Qui raconte l'histoire, et pour quoi faire ?*

école · fresques · haut-parleurs · récits



AXE 4

### La violence et la mort comme méthode

*Comment filmer la violence d'État sans la montrer ?*

ombres chinoises · fondu au noir · foule



AXE 5

### Résister sans armes

*Que peut-on opposer à un pouvoir quand on n'a pas de force ?*

ruse · humour · musique · mémoire



AXE 6

### Exil, liberté, identité

*Peut-on échapper au pouvoir en changeant de pays ?*

couleur / noir et blanc · aéroport · regards

## 0 L'Iran de Marji : repères

*1 min*

| 1925 – 1941 | 1957 – 1963 | 1978 | 1979 | 1980 – 1988 |
|---|---|---|---|---|
| Réza Khan prend le pouvoir par un coup d'État et devient Réza Chah (dynastie Pahlavi). Les Britanniques l'écartent en 1941 ; son fils Mohammed Réza lui succède. | 1957 : la SAVAK, police politique du chah. 1963 : « révolution blanche » (modernisation, alphabétisation, droits des femmes) ; le régime reste autoritaire. | 8 septembre, « Vendredi noir » : une manifestation est violemment réprimée par la SAVAK et l'armée. | Chute du chah. République islamique : les religieux et leur milice, les gardiens de la révolution (*pasdaran*), prennent le pouvoir. Khomeiny devient « Guide suprême ». | Guerre Iran-Irak (huit ans). Port du voile obligatoire, répression, martyrs. |
| **05:55** Ebi explique « qui était le père du chah » (théâtre de marionnettes). | **08:41** Siamak, ex-prisonnier, raconte sa torture. | **03:23** « Téhéran, 1978 » ; **07:50** émeutes : un soldat tue un homme. | **13:34** le chah est parti ; **18:09** élections, menaces d'un ayatollah à la télévision. | **21:22** « Un an après » ; **22:44** « Téhéran 1984 » ; **28:17** les martyrs. |

*Repères : dossier CNC, « Le décor politico-historique » (p.21) ; timecodes du découpage séquentiel (p.7). Pasdaran : gardiens de la révolution. Ayatollah : « signe de Dieu ».*

**DEUX POUVOIRS SUCCESSIFS, UNE MÊME LOGIQUE.** La SAVAK du chah, puis les pasdaran de la République islamique : dans les deux cas, le pouvoir réprime ceux qui s'opposent. Le film s'intéresse moins aux chefs qu'à la manière dont le pouvoir **se donne à voir**.

## A · 1 · 2 Étapes 1 et 2 de la fiche : ce qu'on attend d'une analyse

*9 min*

### Présenter un extrait en 3 minutes

| A · MON EXTRAIT | 1 · SITUER | 1 · PARTIS PRIS | 2 · ENJEU ET NŒUD | 2 · PROBLÉMATIQUE |
|---|---|---|---|---|
| Je coche ma scène, tirée au sort | Où en est-on ? Quel pouvoir, sur qui ? Deux phrases | Procédé précis + timecode → effet → sens → axe | La notion en jeu ; « Le film montre…, mais… » | Une question ouverte, issue du nœud |

### Étape 1 · Un parti pris est un choix de mise en scène

| PARTI PRIS : LE PROCÉDÉ PRÉCIS (PLAN, CADRAGE, SON… ET TIMECODE) | SON EFFET | LE SENS : CE QUE CELA DIT | AXE (1 À 6) |
|---|---|---|---|
| Je **nomme** le procédé et je le **situe** : plan, cadrage, son… et timecode | Ce que cela produit sur **le spectateur** | Pouvoir, liberté, contre-pouvoir ou identité | L'axe que le parti pris **reflète** |

### Étape 2 · De l'enjeu à la problématique : comment faire ?

| | 1 · L'ENJEU | 2 · LE NŒUD | 3 · LA PROBLÉMATIQUE |
|---|---|---|---|
| **JE FAIS** | Je cherche la notion en jeu dans mon extrait : pouvoir, liberté, contre-pouvoir ou identité. « Dans cet extrait, la notion en jeu est… » | Je cherche une tension entre ce que l'extrait montre et ce qui le contredit : « Le film montre…, **mais**… » | Je transforme le nœud en une question ouverte : « **En quoi** … ? » ou « **Dans quelle mesure** … ? » Elle porte sur le **sens**, pas sur les procédés. |
| **EXEMPLE** *séquence de Marcus, à Vienne* | « …la notion en jeu est **la liberté** : Marji croit la trouver dans un rêve amoureux à l'occidentale. » | « Le film montre un rêve de liberté, **mais** ce rêve est fait d'images toutes faites (décors de contes, ombres chinoises) et annonce sa chute. » | « **En quoi** la mise en scène du rêve amoureux de Marji annonce-t-elle déjà sa chute ? » |

**JE VÉRIFIE.** ☐ une seule question ☐ ouverte (pas de oui / non) ☐ elle porte sur le sens ☐ j'y réponds avec 3 moments de l'extrait

## A Mon extrait, tiré au sort

*25 min*








| ☐ SCÈNE 1 | ☐ SCÈNE 2 | ☐ SCÈNE 3 | ☐ SCÈNE 4 | ☐ SCÈNE 5 | ☐ SCÈNE 6 |
|---|---|---|---|---|---|
| **Enfance et révolution** 02:35 – 10:00 | **Histoire familiale et Anouche** 10:00 – 20:35 | **École, cérémonie et discours** 22:00 – 23:35 | **Contrôle de la veste punk** 27:00 – 28:00 | **Départ et vie à Vienne** 42:23 – 49:00 | **Retour en Iran** 1:09:30 – 1:15:16 |

**?** **Votre extrait est tiré au sort.** Cochez-le dans la partie A de la fiche, puis travaillez en binôme sur les étapes 1 et 2.

| | VOS GESTES | DURÉE |
|---|---|---|
| **A** | **Cocher** mon extrait ; revoir les passages utiles. | 5 min |
| **1** | **Situer** l'extrait en deux phrases, puis repérer **trois partis pris** : procédé précis et timecode → effet → sens → axe. | 10 min |
| **2** | Écrire **l'enjeu**, le **nœud** « Le film montre…, mais… », puis la **problématique**. | 10 min |
| **→ 3** | Préparer l'exposé de **3 minutes**, à deux voix : je situe (30 s) → mes trois partis pris et leurs axes (1 min 30) → l'enjeu et ma problématique (1 min). | pendant ces 25 min |

## 3 Présenter, puis suivre les six scènes

*48 min*

## 1 SCÈNE 1 · Enfance et révolution 02:35 – 10:00

**AXES 1 · 3 · 4**



*Un chah couronné, bras levés, entre des gardes identiques : un décor de théâtre*



*Soldats aux masques à gaz, dans la fumée : des yeux blancs, pas de regard*



*Une foule en ombres chinoises, poings levés*

| PARTI PRIS ATTENDU : LE PROCÉDÉ PRÉCIS | SON EFFET | LE SENS · AXE |
|---|---|---|
| **Ombres chinoises** : la foule, les soldats sont des silhouettes noires, sans traits | La violence est suggérée, non montrée ; personne n'a de visage | La répression est anonyme : un pouvoir sans visage · **axes 1, 4** |
| **Masques à gaz** : les soldats ont des yeux blancs, sans regard | On ne peut pas croiser leur regard | Un pouvoir « aveugle » (Lemarié p.16) · **axe 1** |
| **Décor de théâtre** (05:55) : Ebi raconte « qui était le père du chah » | L'histoire est racontée à hauteur d'enfant, simplifiée, presque un spectacle | Le pouvoir est aussi un récit qu'on met en scène · **axe 3** |
| **Récit de témoin** (08:41) : un ex-prisonnier raconte sa torture ; peu après (11:20), Marji la fait rejouer à un camarade | La violence passe par la parole, puis par le jeu d'un enfant | La violence politique contamine l'enfance · **axes 3, 4** |

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**

- « Le noir efface les corps, engloutit, dévore, tache de sang » ; les moments de danger sont dessinés en ombres chinoises (CNC p.14).
- Les soldats ont le visage masqué ou plongé dans l'ombre (Lemarié p.16).
- Repère : 8 septembre 1978, « Vendredi noir », une manifestation est réprimée par la SAVAK et l'armée.

**ENJEU POSSIBLE**

Notion en jeu : **le pouvoir** (et le contre-pouvoir : Siamak).

**NŒUD POSSIBLE**

« Le film montre la violence du pouvoir, **mais** il la suggère par des silhouettes et des récits plutôt que de la montrer. »

**QUESTION DE RELANCE**

**Qu'est-ce qu'on gagne à ne pas montrer la violence ?**

## 2 SCÈNE 2 · Histoire familiale et Anouche 10:00 – 20:35 — AXES 1 · 3 · 4 · 5



*Moscou : faucille et marteau au-dessus de vagues stylisées*



*La statue du chah renversée : foule et statue en ombres chinoises*



*À la télévision, un homme barbu : menaces d'un ayatollah (18:09)*

| PARTI PRIS ATTENDU : LE PROCÉDÉ PRÉCIS | SON EFFET | LE SENS · AXE |
|---|---|---|
| **Récit en images** : l'oncle Anouche raconte sa vie à Marji | Les images prennent le relais de sa parole | La mémoire familiale s'oppose au récit officiel · **axe 3** |
| **Un objet** : le cygne en mie de pain fabriqué en prison, offert à Marji (13:34) | Un objet minuscule, fragile, chargé d'une histoire | Résister par la mémoire et l'art, sans armes · **axe 5** |
| **Fondu au noir** (20:41) : la mort d'Anouche se clôt sur les cygnes de mie de pain | La mort n'est pas montrée ; il reste l'objet | La violence est suggérée, la mémoire survit · **axe 4** |
| **Écran de télévision** (18:09) : un ayatollah menace | Un homme barbu, cadré dans un écran | Le nouveau pouvoir est aussi une image ; ses représentants ont « quasiment tous le même visage » (Lemarié p.16) · **axe 1** |

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**

- Anouche demande à Marji de « ne pas perdre la mémoire de la famille » et lui offre un cygne en mie de pain fabriqué en prison (13:34).
- Les opposants sont incarnés (un nom, un visage, une fraternité) ; les martyrs de Marjane sont laïques (Lemarié p.17 et p.24).
- Repère : 13:34 le chah est parti ; 18:09 élections et menaces d'un ayatollah à la télévision.

**ENJEU POSSIBLE**

Notion en jeu : **le contre-pouvoir** (la mémoire familiale).

**NŒUD POSSIBLE**

« Le pouvoir emprisonne et fait taire, **mais** la mémoire familiale lui survit par la parole et par des objets fragiles. »

**QUESTION DE RELANCE**

**Que montre le film de la violence ? Que laisse-t-il hors champ ?**

## 3 SCÈNE 3 · École, cérémonie et discours 22:00 – 23:35 AXES 1 · 2 · 3



*Rangées de visages voilés, mains sur la poitrine*



*Un haut-parleur occupe le cadre : une voix sans corps*



*Fresque sur un mur de Téhéran, trois filles voilées qui passent*

| PARTI PRIS ATTENDU : LE PROCÉDÉ PRÉCIS | SON EFFET | LE SENS · AXE |
|---|---|---|
| **Répétition** : mêmes visages voilés, mêmes mains sur la poitrine, rangées serrées | Individus interchangeables, gestes imposés | L'école uniformise · **axe 3** |
| **Objet sans visage** : un haut-parleur occupe le cadre | Une voix sans corps, sans personne à qui répondre | Le discours officiel s'impose : un pouvoir qui se fait entendre · **axes 1, 3** |
| **Décor** : fresque (statue de la Liberté en crâne, drapeau rayé) ; trois filles passent devant | L'image politique envahit la rue et le regard des enfants | L'État construit la mémoire du pays par les fresques (Lemarié p.29) · **axe 3** |
| **Rappel à l'ordre** (21:22) : Marji est rappelée à l'ordre à l'école ; à 22:44, pendant la propagande, ses camarades et elle discutent musique | Celle qui sort du rang est reprise ; la musique est un écart discret | Le contrôle passe par l'école, sur les corps et sur la parole · **axes 2, 5** |

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**

- L'école devient un lieu de propagande : exécutions, voile, chants patriotiques islamistes (21:22, découpage CNC).
- Le pouvoir autoritaire uniformise : mêmes slogans, mêmes vêtements, journalistes emprisonnés, appareil photo confisqué (Lemarié p.16-17).
- La dictature sépare les corps (garçons / filles) et nie leur singularité (Lemarié p.19).

**ENJEU POSSIBLE**

Notions en jeu : **le pouvoir** (la propagande) et **l'identité** (disparaître dans le groupe).

**NŒUD POSSIBLE**

« L'école devrait transmettre un savoir, **mais** elle transmet un récit imposé et efface les individus. »

**QUESTION DE RELANCE**

**Qui parle ? À qui ? Qui ne parle pas ?**

## 4 SCÈNE 4 · Contrôle de la veste punk 27:00 – 28:00 AXES 1 · 2 · 5




*La veste « PUNK IS NOT DED » : deux silhouettes noires saisissent Marji*

**À OBSERVER**

- Où l'œil est-il attiré en premier ? Pourquoi ?
- Qui est grand, qui est petit ? Que fait le cadre ?
- Que disent les deux visages ?
- Qu'est-ce qui, dans le décor, rappelle la guerre ?

| PARTI PRIS ATTENDU : LE PROCÉDÉ PRÉCIS | SON EFFET | LE SENS · AXE |
|---|---|---|
| **Contraste noir / blanc** : la veste claire « PUNK IS NOT DED » ressort sur les aplats noirs | L'œil va droit à la veste, cause du conflit | Un signe d'individualité déclenche un pouvoir uniforme · **axe 2** |
| **Écart d'échelle** : deux silhouettes forment une arche au-dessus de Marji, minuscule, saisie par le col | Elle est encerclée, sans issue | Le contrôle s'exerce sur le corps : on saisit, on domine · **axe 2** |
| **Corps et jeu** : deux visages presque identiques ; l'un crie, bouche ouverte | Colère exagérée, presque caricaturale | Des « serpents jumeaux » (Lemarié p.16) : un pouvoir qu'on peut regarder, donc contester · **axe 1** |
| **Ruse** : Marji invente une histoire pour s'en sortir | Elle échappe à la sanction par la parole | Résister sans armes ; la ruse a un risque · **axe 5** |

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**

- Le voile est « à l'intersection du corps individuel et du corps social » (Lemarié p.19).
- Marji est interpellée pour sa veste punk, puis pour son maquillage et ses « mouvements impudiques » (1:12:20, découpage CNC).
- Juste après (28:17) : les martyrs ; on promet le paradis aux enfants envoyés au front (Lemarié p.23).

**ENJEU POSSIBLE**

Notions en jeu : **le pouvoir** sur l'apparence, et **le contre-pouvoir** (la ruse).

**NŒUD POSSIBLE**

« Le pouvoir contrôle l'apparence d'une adolescente, **mais** il se montre sous des traits presque caricaturaux et Marji lui échappe par la ruse. »

**QUESTION DE RELANCE**

**Qui regarde le corps de Marji, et comment le cadre le montre-t-il ?**

## 5 SCÈNE 5 · Départ et vie à Vienne 42:23 – 49:00 AXES 2 · 6



*À Vienne, dans la neige : Marji et de jeunes punks à crête*



*Marji, en couleurs, fume au premier plan ; derrière, un immeuble en noir et blanc*

| PARTI PRIS ATTENDU : LE PROCÉDÉ PRÉCIS | SON EFFET | LE SENS · AXE |
|---|---|---|
| **Couleur / noir et blanc** : Marji en couleurs devant un immeuble en noir et blanc | Le présent et le souvenir se distinguent | Le souvenir de l'exil, vu depuis le présent · **axe 6** |
| **Dialogue** : à Vienne, Marji se fait passer pour française ; Grand-mère le lui reproche (48:53) | Un mensonge pour être acceptée, puis un reproche | Gagner une place, perdre une part de soi : l'identité · **axe 6** |
| **Signes visuels** : de jeunes punks croisent Marji dans la neige | La crête punk, signe d'une liberté d'apparence | Ce qui valait une interpellation à Téhéran (scène 4) est ici banal · **axes 2, 6** |
| **Récit** : pension chez les religieuses, lycée français, soirées « anarchistes » où l'on ne parle pas de politique (CNC p.9) | L'Occident n'est pas un refuge : « racisme, intolérance » (synopsis CNC) | Marji n'est chez elle nulle part · **axe 6** |

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**

- « Pas assez regardée en Occident, trop regardée en Iran » : Marji ne se sent chez elle nulle part (Lemarié p.27).
- L'aéroport structure le film : Marji est « dans une zone de transit » dès la première scène (Lemarié p.26 ; CNC p.8).
- Peu après (51:04), elle hurle qu'elle est iranienne (découpage CNC).

**ENJEU POSSIBLE**

Notions en jeu : **la liberté** et **l'identité**.

**NŒUD POSSIBLE**

« À Vienne, Marji est libre de son apparence, **mais** cette liberté a un prix : elle ne se sent chez elle nulle part. »

**QUESTION DE RELANCE**

**Que gagne et que perd Marji en se faisant passer pour française ?**

## 6 SCÈNE 6 · Retour en Iran 1:09:30 – 1:15:16 — AXES 2 · 3



*Cours d'histoire de l'art aux images censurées (1:10:32)*



*Une femme voilée de noir réprimande Marji, cheveux découverts, lèvres fardées*

| PARTI PRIS ATTENDU : LE PROCÉDÉ PRÉCIS | SON EFFET | LE SENS · AXE |
|---|---|---|
| **Images censurées** : un tableau de Botticelli recouvert de traits noirs (1:10:32) | Le noir efface les corps | « L'obsession du voile dévoile les obsessions du pouvoir » (Lemarié p.21) · **axes 2, 3** |
| **Plan de réprimande** : une femme voilée de noir fait face à Marji, cheveux découverts | Écart de costume et de posture : l'une couverte, l'autre découverte | Se dévoiler devient un choix politique · **axes 2, 5** |
| **Cours d'anatomie sans nu** (1:15:17) : Marji dénonce l'hypocrisie ; Grand-mère est fière d'elle | Le corps est un sujet qu'on enseigne sans le montrer | Un pouvoir obsédé par le corps, même sur une image d'art · **axes 2, 3** |
| **Retournement** (1:12:20) : trop maquillée, Marji dénonce un passant aux soldats de la révolution | La ruse se retourne contre un innocent ; la voix de Grand-mère la rappelle à « l'intégrité » | La résistance a ses limites : Marji use de l'arme du pouvoir · **axe 5** |

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**

- Le voile : obligation d'État ou choix ? Se dévoiler dans l'espace public devient un choix politique (Lemarié p.19-21).
- Le film s'achève sur « Je viens d'Iran » : identité assumée, mais exil prolongé (1:28:09).
- Le noir qui envahit le cadre est l'« image du régime en place qui fait disparaître au fur et à mesure ses opposants » (CNC p.14).

**ENJEU POSSIBLE**

Notions en jeu : **la liberté** et **le contre-pouvoir**.

**NŒUD POSSIBLE**

« Marji revient chez elle, **mais** elle retrouve un pouvoir qui contrôle son apparence, et elle-même use de ses armes : la dénonciation. »

**QUESTION DE RELANCE**

**Marji est-elle encore la même qu'avant son exil ?**

## 4 Une œuvre en relation : je choisis et je présente

*28 min*

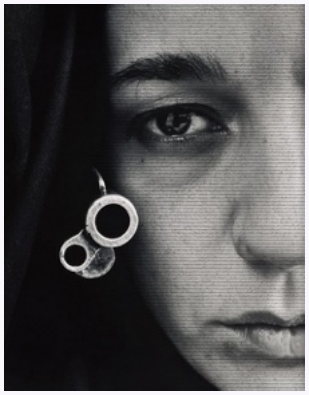
**?** **Choisissez une image (A à F)** et analysez-la avec la même méthode : 3 partis pris (procédé → effet → sens → axe).
Reliez-la à l'une des six scènes : **complément, contraste ou nuance**. Préparation : 10 min. Présentation : 2 min.

**A**



Shirin Neshat, *Rebellious Silence* (série *Women of Allah*), 1994, tirage noir et blanc et encre (photographie : Cynthia Preston), Iran / États-Unis

**B**



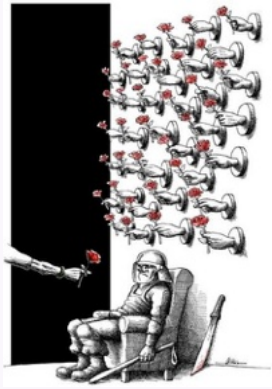
Shirin Neshat, *Speechless*, 1996, tirage gélatino-argentique et encre, 167,6 × 133,4 cm (feuille), Iran / États-Unis, LACMA

**C**



Francisco de Goya, *Le 3 mai 1808 à Madrid* (*El 3 de mayo de 1808 en Madrid o « Los fusilamientos »*), 1814, huile sur toile, 268 × 347 cm, Espagne, Museo Nacional del Prado, Madrid

**D**



Mana Neyestani, dessin de presse, sans titre, Iran

**E**



Mana Neyestani, dessin de presse, sans titre, Iran

**F**



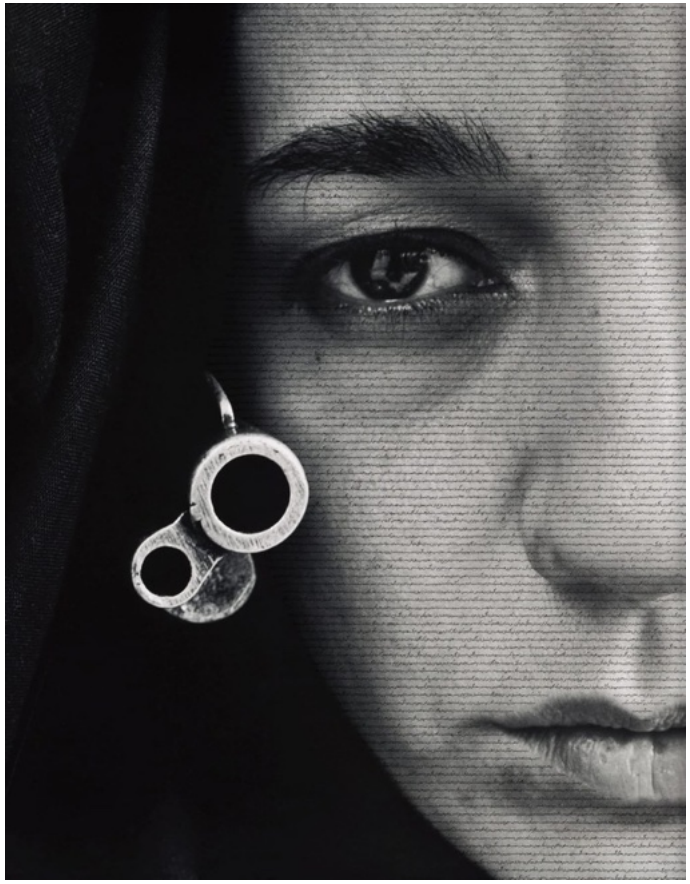
Riad Sattouf, *L'Arabe du futur*, tome 1 : *Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984)*, p. 12, bande dessinée en bichromie (jaune et noir), Allary Éditions, 2014, France

## ŒUVRES A ET B · Shirin Neshat, série *Women of Allah*

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**



*A · Rebellious Silence, 1994*



*B · Speechless, 1996*

**PARTIS PRIS ATTENDUS**

- **Cadrage frontal (A), gros plan de profil (B)** : le regard confronte le spectateur ou l'ignore ; le visage est le centre de l'image.
- **Écriture persane à l'encre sur le visage** : la parole est inscrite sur le corps. Dans *Speechless*, c'est un poème de Tahereh Saffarzadeh : la femme demande à ses frères révolutionnaires si elle peut les rejoindre (LACMA).
- **L'arme** : un fusil vertical coupe le visage en deux (A) ; le canon, près de la joue, ressemble à une boucle d'oreille (B). Attribut du combat ou parure ? L'ambiguïté est voulue.
- **Noir et blanc, chador noir en aplat** : le vêtement du pouvoir devient le cadre du portrait.

**RELATION AVEC *PERSÉPOLIS***

- **Complément** : Neshat reprend les signes du pouvoir (tchador, arme, écriture) pour les retourner, comme Marjane (Lemarié p.24). Scènes 3 et 4 : la parole confisquée, le voile et l'apparence.
- **Contraste** : *Persépolis* raconte, explique, fait rire, donne un visage à ses opposants ; l'image de Neshat est fixe, silencieuse, et le visage disparaît sous l'écriture.
- **Nuance** : la femme est à la fois armée et demandeuse : ni victime, ni pouvoir pur.

*Sources : LACMA (Speechless, collections.lacma.org/object/164996) ; Smarthistory (Rebellious Silence) ; dossier Collège au cinéma 53 (Lemarié p.24). Une lecture critique (source secondaire) voit dans la série une ambiguïté voulue face aux idées occidentales sur les femmes musulmanes.*

## ŒUVRE C · Francisco de Goya, *Le 3 mai 1808 à Madrid*, 1814

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**



*C · Museo Nacional del Prado, Madrid*

**PARTIS PRIS ATTENDUS**

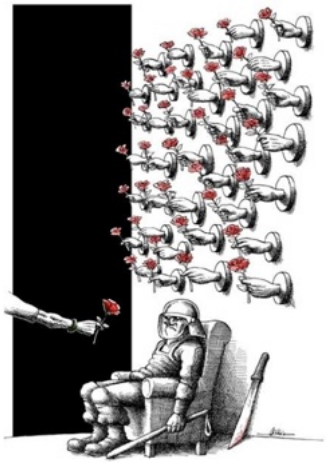
- **Un peloton sans visage** : les soldats, vus de dos, alignés en diagonale, fusils pointés ; leurs visages restent cachés. La machine à tuer est anonyme. · **axes 1, 4**
- **Une lanterne, une lumière crue** : elle éclaire la chemise blanche de l'homme aux bras ouverts ; le reste est dans l'ombre. Le regard va droit à la victime. · **axe 4**
- **Des victimes individualisées** : chacun exprime la peur à sa façon (Prado) ; un corps ensanglanté occupe le premier plan. Face à des soldats identiques, des visages tous différents. · **axes 1, 4**
- **Un décor** : Madrid de nuit, ciel noir ; les condamnés arrivent en file. L'image devient une mémoire accusatrice de la répression. · **axe 3**

| COMPLÉMENT · SCÈNE 1 | CONTRASTE · SCÈNE 2 | NUANCE · SCÈNE 1 |
|---|---|---|
| **Soldats masqués ou en ombres chinoises** (07:50) : un pouvoir « aveugle » (Lemarié p.16). Même peloton sans visage, face à des victimes qui en ont un. **Axes 1 et 4.** | Goya **montre** l'exécution, en pleine lumière, avec le sang au premier plan. *Persépolis* **suggère** : ombres, hors-champ, fondu au noir sur les cygnes de mie de pain (20:41). | **Qui regarde ?** Le spectateur de Goya est placé du côté des fusillés. Dans le film, la violence passe par un regard d'enfant : Marji fait rejouer la torture (11:20). |

*Sources : Museo Nacional del Prado (notice du tableau) ; tableau chronologique « Représenter le pouvoir » ; dossier Collège au cinéma 169 (CNC) et 53 (Lemarié p.16). Les formulations des partis pris sont des pistes d'observation à vérifier sur l'image projetée.*

## ŒUVRES D ET E · Mana Neyestani, dessins de presse

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**



*D · dessin de presse, sans titre*

**PARTIS PRIS ATTENDUS**

- **Un mur noir d'où surgissent des mains qui tiennent des roses** ; en bas, un policier casqué, seul dans un fauteuil, une matraque tachée de sang à ses pieds. Le rouge est réservé aux roses. · **axes 4, 5**

**RELATION AVEC *PERSÉPOLIS***

- **Complément** avec la scène 1 : foule anonyme, contre-pouvoir sans armes. **Contraste** : un pouvoir réduit à un homme seul, alors que le film montre un pouvoir sans visage. **Nuance** : les roses désarment-elles vraiment ?



*E · dessin de presse, sans titre*

**PARTIS PRIS ATTENDUS**

- **Trois cases superposées, même cadrage de profil** : un bras noir, sans corps, étouffe la bouche du chanteur ; à la dernière case, les notes traversent le bras. La musique ne se laisse pas arrêter. · **axes 1, 5**

**RELATION AVEC *PERSÉPOLIS***

- **Complément** avec l'axe 1 (un bras sans corps : le pouvoir sans visage) et l'axe 5 (la musique, la fête, la raquette jouée comme une guitare). **Contraste** : le pouvoir, ici, empêche de chanter ; dans le film, on le contourne par la ruse.

*Les titres, dates et supports des dessins D et E ne sont pas renseignés : ils sont à compléter avant de les citer dans un devoir.*

## ŒUVRE F · Riad Sattouf, *L'Arabe du futur*, tome 1, p. 12

**COMPLÉMENT DU PROFESSEUR**




*F · Allary Éditions, 2014*

**PARTIS PRIS ATTENDUS**

- **Bichromie jaune et noir** : deux couleurs seulement ; le vert du panneau est la seule autre couleur de la page. Le portrait du chef s'impose comme un corps étranger. · **axe 1**
- **Un discours officiel dans la bouche d'un interlocuteur** (cases 1 à 3) : « Le Guide a aboli la propriété privée… », « tout le monde mange à sa faim ». Le pouvoir parle par la voix d'un homme qui appelle le père « docteur ». · **axes 1, 3**
- **Un taureau en plastique sur une télévision éteinte** : le père sort son porte-bonheur et le pose sur la télé ; « Cela signifiait, pour mon père, qu'il était chez lui. » Le geste contredit le discours entendu (« les maisons sont à tout le monde »). L'écran noir ne montre plus d'image du pouvoir : il sert de socle. · **axes 1, 6**
- **Un panneau géant de Kadhafi, bras levé, sur un ciel noir** (dernière case) : « Regarde Riad ! Voilà Kadhafi, c'est un grand président arabe ! » Les notes manuscrites du narrateur adulte (« Chantiers déserts », « Personne dans les rues ») contredisent l'enthousiasme du père. L'image du chef occupe une rue vide. · **axes 1, 3**
- **Cartouches du narrateur adulte** : un récit rétrospectif, à hauteur d'enfant. · **axe 6**

| COMPLÉMENT · SCÈNES 2 ET 3 | CONTRASTE · SCÈNE 2 | NUANCE · SCÈNE 5 |
|---|---|---|
| **Le pouvoir passe par l'image** : un panneau géant ici, la télévision (18:09), les fresques (Lemarié p.29) et le haut-parleur dans *Persépolis*. **Axes 1 et 3.** | Le père **admire** le chef (« un grand président arabe »). Dans le film, les récits de Siamak (08:41) et d'Anouche (13:34) donnent à Marji des raisons de **se méfier** du pouvoir. | **Se souvenir autrement** : jaune et noir dans *L'Arabe du futur*, noir et blanc dans *Persépolis* ; une enfance racontée après coup, entre deux pays (axe 6). |

*Sources : Riad Sattouf, L'Arabe du futur, tome 1 : Une jeunesse au Moyen-Orient (1978-1984), Allary Éditions, 2014, p. 12 (planche fournie par le professeur) ; dossier Collège au cinéma 169 (CNC) et 53 (Lemarié).*

## S Synthèse et trace écrite

*7 min*

| POUVOIR | LIBERTÉ | CONTRE-POUVOIR | IDENTITÉ |
|---|---|---|---|
| Un pouvoir sans visage (images, masques, haut-parleurs) qui contrôle les corps, l'école, la mémoire. | Se dévoiler, faire la fête, écouter de la musique : des gestes ordinaires deviennent politiques. | Mémoire familiale, ruse, humour, art, martyrs laïques. Mais Marji peut aussi user de l'arme du pouvoir : la dénonciation. | Entre l'Iran et l'Occident, entre le souvenir (noir et blanc) et le présent (couleurs) : « Je viens d'Iran ». |
| Scènes 1, 3, 4 | Scènes 4, 5, 6 | Scènes 2, 4, 6 | Scènes 5, 6 |

### Retrouver les trois axes du thème « Représenter le pouvoir »

| CONCEPTIONS ET MANIFESTATIONS DU POUVOIR AU FIL DES SIÈCLES (SYMBOLES ET ATTRIBUTS) | REPRÉSENTATIONS ET MISES EN SCÈNE DU POUVOIR : QUELLES RÉCEPTIONS, QUELLES PORTÉES, QUELLES VALEURS ? | L'ART ET LES MÉDIAS : POUR OU CONTRE LE POUVOIR ? |
|---|---|---|
| **Axes 1 et 4** : écrans, statue renversée, masques, fresques, haut-parleurs, ombres noires. | **Axes 2, 3 et 6** : le voile et les vêtements, l'école et la mémoire, le regard sur Marji en Iran et en Occident. | **Axes 3 et 5, et les œuvres en relation (A à F)** : télévision, propagande, art censuré ; mémoire, humour, musique, art comme contre-pouvoir. |

**SYNTHÈSE · À vous : le nœud.** Complétez : « Le pouvoir …, mais … ». *Modèle* : « Le film montre un pouvoir qui s'exerce par des signes et des images (écrans, masques, fresques), mais c'est aussi par le dessin, noir et blanc et stylisé, qu'il lui résiste. »

**TRACE ÉCRITE**

*Persépolis* ne montre pas le pouvoir par un visage mais par des signes : écrans, masques, fresques, haut-parleurs, silhouettes noires qui envahissent le cadre. Il s'exerce sur les corps (voile, vêtements, maquillage), sur l'école et sur la mémoire. Le film lui oppose des contre-pouvoirs sans armes : la mémoire familiale, la ruse, l'humour, la fête, l'art. Mais la liberté a un prix : l'exil, qui oblige Marji à construire son identité entre deux regards. Le dessin lui-même prend parti : en noir et blanc, stylisé, il retourne contre le pouvoir ses propres procédés (martyrs laïques, fresques).

*Sources : dossier CNC Collège au cinéma n°169 (Carole Wrona) ; dossier Collège au cinéma 53 (Yannick Lemarié, rectorat de Nantes, 2010) ; fiche Persepolis distribuée aux étudiants ; tableau chronologique « Représenter le pouvoir » ; LACMA (Speechless) ; Smarthistory (Rebellious Silence) ; Museo Nacional del Prado (Goya) ; Allary Éditions (L'Arabe du futur, p. 12). Dans le texte, « CNC » désigne le premier dossier et « Lemarié » le second. Photogrammes : Persepolis, Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, 2007, France.*