

Dossier pédagogique 4^e/3^e

Collège au cinéma 53

Par Yanick Lemarié, action culturelle – rectorat de Nantes

SOMMAIRE

Analyse de l'affiche.....	p.3-5
Avant la projection	p.6-8
Après la projection :	
1- L'autobiographie, définition.....	p.9-11
2- L'autobiographie, les trois âges de la vie.....	p.12-14
3- L'autorité, le pouvoir.....	p.15-17
4- Le corps.....	p.18-21
5- La mort.....	p.22-25
6- Trouver sa place.....	p.26-27
7- L'art au service du citoyen ?.....	p.28-30
Annexes.....	p.31-37

Pour tous renseignements, remarques, observations

yanick.lemarie@wanadoo.fr

Analyse de l'AFFICHE

Notons d'emblée la grande sobriété de l'affiche qui revendique la filiation, certes avec la bande-dessinée d'origine (dessin, chromatisme réduit, larges aplats de noir...) et le strip américain, mais également avec la miniature persane.

L'affiche s'inscrit, à la fois, dans la tradition et la modernité.

1- La miniature persane

Persepolis : avec un tel titre, il est difficile de ne pas penser à la miniature persane.

Rappelons-en les caractéristiques :

- a. Personnage dans le cadre
- b. Verticalité
- c. Profondeur de champ réduite à son minimum
- d. Lignes de fuite estompées
- e. Pas de distinction entre dehors et dedans
- f. Aplats de couleurs

Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud reprennent en partie ces caractéristiques. Nous remarquons en effet que :

- a. Les différents groupes de personnages sont placés dans des cadres (cadre de l'image, cadre du fauteuil, cadre de la fenêtre) ;
- b. La profondeur de champ n'est pas marquée par des lignes de fuite (quasiment absentes), mais par la disposition des cadres les uns par rapport aux autres. C'est cette disposition qui donne l'impression de profondeur.
- c. La distinction entre le dedans (l'appartement) et le dehors est à peine perceptible, grâce à la grande baie ;
- d. Les couleurs sont posées en aplat.

2- Organisation

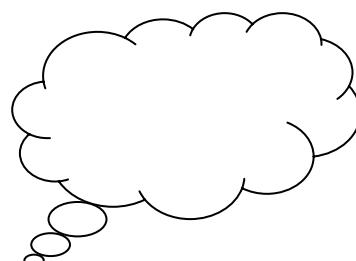
Distinguons cependant les trois plans :

a)- Premier plan

Visage en gros plan du profil d'une jeune fille, les yeux fermés. Sa pose (tête sur la paume de la main, yeux fermés) est celle d'une rêveuse.

Deux autres indices permettent de confirmer cette hypothèse :

- D'une part le large aplat noir qui entoure le visage et dans lequel se confondent les cheveux et l'espace. Comment ne pas l'assimiler à la nuit ?
- Le « nuage » dans lequel s'inscrit la famille.



Cette figure rappelle évidemment celle que le dessinateur –quel qu'il soit- utilise pour indiquer un rêve ou un souvenir.

b)- Deuxième plan

Le second plan invite le lecteur à plonger dans l'image (*plonger dans les souvenirs*, dit-on en français).

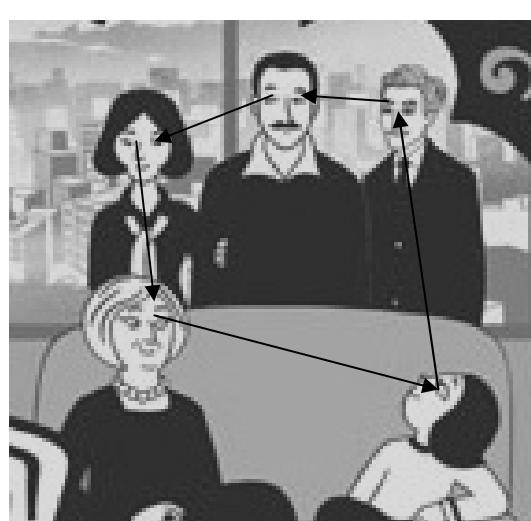
Il marque une continuité et une rupture avec le plan précédent. Continuité, parce qu'il est difficile de ne pas faire un lien entre deux plans aussi proches l'un de l'autre ; rupture pour les raisons suivantes :

- On passe d'un seul personnage à un groupe.
- Une rupture spatiale : les deux plans cohabitent, mais ne se rejoignent pas ;
- Une rupture temporelle : les deux plans appartiennent à des temps différents (la nuit / le jour) et – c'est du moins une hypothèse au stade de notre analyse - à des époques différentes.

Ce deuxième plan représente une famille :

- Par rapport à la bande-dessinée, il y a donc un recentrage (la bande-dessinée décrit plus largement la société iranienne et ses différentes classes sociales)
- La disposition est celle d'une photo de famille (nouvelle preuve qu'il s'agit d'un souvenir...)
- on y retrouve tous les âges (enfance, adolescence, maturité, vieillesse) ;
- on découvre plusieurs générations (grands-parents, parents, enfant).
- Remarquons que le dessin évoque le **bonheur**, la **solidarité** entre les différents membres (la femme tient le bras de son mari ; le corps du père se fond dans le corps de l'oncle Anouche) ; par ailleurs **les regards vont de l'un à l'autre** jusqu'à former un cercle complet et protecteur.

Par le nombre (≠ de la solitude du premier plan ; par le mouvement des regards....), le spectateur a l'impression d'une **plénitude heureuse**.



Seule la petite fille se singularise : elle porte un vêtement blanc, ainsi que des chaussures Adidas, reconnaissables aux bandes ; elle seule est montrée de profil.

L'enfant a déjà une personnalité affirmée.

La position de profil permet un rapprochement avec la femme adulte du premier plan.

Notons, enfin, qu'elle se tient près de la grand-mère, sur le canapé, ce qui laisse supposer une relation privilégiée entre les deux. Lien signalé par un grain de beauté commun et une forme de complémentarité graphique (au blanc du maillot répond le blanc des cheveux ; au noir des cheveux enfantins répond le noir de la robe de l'aïeule).

c- Troisième plan

Dernière étape de ce parcours visuel : le fond de l'image donne sur la ville. La famille n'est donc pas coupée de son environnement.

Sur cette ville, peu de choses à dire pour l'instant sinon qu'elle est moderne. Placée juste en dessous du nom *Persepolis* (nom de la cité antique), la représentation de la ville fait basculer le spectateur vers la modernité et accentue la tension entre deux époques différentes.

L'absence de frontière franche entre le dedans et le dehors –outre qu'elle rappelle la miniature persane- indique que la famille n'est pas hermétique au monde extérieur. Au contraire, il y a une **porosité**. Porosité bienfaisante ou dangereuse ? Le film nous le dira...

3- Une image persane ?

Il est toujours difficile de donner une nationalité à l'image ! Cependant, cinq indices permettent de situer l'affiche du côté de l'Iran :

1- le titre !

2- la miniature persane –nous l'avons déjà évoquée ;

3- la couleur noire des vêtements des personnages, notamment des femmes. De fait, le tchador porté par les iraniennes a suffisamment marqué les esprits pour qu'on associe, sans difficulté, la robe noire à l'Iran ;

4- les motifs floraux : L'Islam prohibant d'une façon absolue les représentations d'êtres animés, cette décoration est remplacée par une ornementation tirée de la flore ; on en retrouve quelques modèles sur l'affiche.

5- le bleu turquoise, typique de l'art persan (surtout de la céramique persane de la première période musulmane).

4- Modernité

L'image est le lieu privilégié d'une tension entre le passé (Persépolis) et le présent, entre l'antique et le moderne.

Sans renier la part de la tradition qui la détermine, Satrapi se projette vers l'avenir :

- la famille est une famille moderne –cf. les vêtements, le foulard sur les épaules, une seule enfant, les bijoux de la grand-mère... ;
- un dessin inspiré de la BD moderne ;
- la volonté de ne pas s'en tenir à la verticalité de la miniature persane et d'apporter, un peu, de profondeur de champ.
- les femmes –l'une avec son foulard sur l'épaule, l'autre avec des bijoux- sont séduisantes, à tout le moins cherchent à plaire (→ cette question de la séduction, autorisée ou interdite, est également au cœur du film).

Avant la PROJECTION

Trois propositions afin de mieux préparer l'entrée dans le film

1- Géographie

Pour aider les élèves, on pourra leur demander

- a. de situer l'Iran sur une carte ou de retrouver ce pays sur une carte aveugle.
 - b. d'indiquer les pays limitrophes, notamment l'Irak, dont il est question dans le film.
 - c. de situer la France et l'Autriche.



2- Questionnaire [Annexe 1 : reproduction du questionnaire]

Voici dix questions auxquelles les élèves tenteront de répondre. On pourra leur demander de faire des recherches sur internet ou de compléter le questionnaire après la projection.

1. En vous appuyant sur le titre du film, dites si les Iraniens sont ou non des Arabes.
 2. Les Iraniens sont-ils des musulmans ? Chiites ou sunnites ?
 3. Qui était le Shah d'Iran ?
 4. Par quelle(s) grande(s) puissance(s) son régime était-il soutenu ?
 5. Parmi les personnages suivants, quels sont ceux qui sont iraniens ? Khomeiny, Jimmy Carter, Saddam Hussein, Ahmadinejad, Barack Obama.
 6. Qu'appelle-t-on le tchador ?
 7. Sur quel continent le Che Guevara est-il né ?
 8. Quelle révolution a-t-il menée en compagnie de Fidel Castro ?
 9. À partir de quel nom propre le mot marxisme a-t-il été formé ?
 10. Qui était Kurt Waldheim : Quelle organisation internationale a-t-il dirigée ? De quel pays a-t-il été le président ? Que lui a-t-on reproché au début de son mandat présidentiel ?

3- Étude du générique

Proposition de travail : montrer le générique et le premier plan du film

Dans un premier temps, demander aux élèves d'indiquer les rôles d'un générique. Regarder le générique de Persépolis et le premier plan du film. Essayer de relever les renseignements qu'il donne aux spectateurs. Montrer en quoi le générique et le premier plan du film s'opposent.

1- Rôles du générique

- ✓ Assurer l'entrée du spectateur dans le film et sa sortie. Sorte de son émotionnel.
- ✓ Donner des informations techniques
- ✓ Créer un horizon d'attente.
- ✓ Donner un ton (humoristique, tragique,...)
- ✓ Informer sur l'esthétique du film (réalisme, merveilleux, ...)

Attention : le générique peut, parfois, jouer le rôle de **contrepoint**.

2- Commentaire du générique

1- Assurer l'entrée dans le film

Pour le spectateur, le générique permet le passage du quotidien vers le monde du spectacle. Ici, le passage est d'autant mieux assuré que la fleur de jasmin fait le lien entre le premier plan du générique et le premier plan de l'histoire. Elle est notre guide.

L'avion qui décolle prend le relais de la fleur.

Entre le générique et le film, il y a une continuité (un seul mouvement nous conduit du générique vers le premier plan du film), mais également rupture. De fait, nous passons d'une surface plane à un plan avec une vraie profondeur de champ ; d'un monde essentiellement rurale (avec la fleur) à un monde urbain (avec l'avion et l'aéroport) ; d'un monde ancestral (la miniature persane) à un monde moderne.

Le film mêlera tout cela.

2- Donner une information « administrative »

Le générique initial donne le titre et la liste des producteurs, des acteurs, des techniciens principaux.

Remarquons que les dessins sont en relation avec les noms et les fonctions des différents participants (par exemple, le démon-musicien / le producteur, assimilé à quelque génie bienveillant tout droit sorti de la lampe)

3- Créer un horizon d'attente

Le générique prépare le spectateur au film qu'il va voir. *Persépolis* est un film sur :

- Le **voyage** (la fleur parcourt différents paysages, en différentes saisons). Les montagnes et la neige qui tombe peuvent également faire référence à l'épisode de l'**exil** en Autriche.
- Les racines. L'arbre d'où s'envole la fleur a des racines. Constamment, on rappelle à Marjane qu'elle doit se souvenir d'où elle vient, **quelles sont ses racines**. Par ailleurs, dans le film, nous apprenons que la grand-mère met ces fleurs dans son corsage : son odeur est associée au **passé, au souvenir**...

- **La naissance.** Durant le générique, nous assistons à l'éclosion d'un œuf. Or, Marjane connaît plusieurs « naissances » ou « renaissances » dans le film (l'adolescence, la conscience politique, la sortie de dépression...).
- **Point important :** le générique évoque une Perse mythique (avec ses palais, ses dragons, ses anges, la musique aux tonalités traditionnelles...). Le film proprement dit rompt, en partie, avec cette imagerie, pour plonger le spectateur dans un monde moderne.
- Jusqu'à un certain point, Satrapi et Paronnaud, trompent les spectateurs** ou, plus exactement, il **congédie cet Iran merveilleux pour entrer de plain-pied dans le XX^e siècle.**
- En procédant, ainsi, Satrapi (la réalisatrice) assume un **héritage culturel**, une mémoire. Cette question hante le film.

4- Donner un ton

Le générique mélange différents tons. On trouve, à la fois, quelque chose de réaliste (la nature, le voyage, l'éclosion de l'œuf) et de merveilleux (les dessins renvoient au merveilleux des *Mille et une nuits*).

Le film joue effectivement sur les deux tableaux : son propos est **moderne**, mais, dans le même temps, il n'hésite pas à recourir à des **traitements plus anciens** (l'épisode la jeunesse d'Anouche en miniature persane, les ombres chinoises, les marionnettes de papier, ...).

5- Esthétique

Persépolis compose avec la modernité et la tradition.

Ce sera l'occasion de compléter le commentaire sur la miniature persane. De fait, outre ce que nous avons dit plus haut (figures enfermées dans un cadre -quitte à ouvrir ce cadre et à le prolonger par des enluminures- / les frontières entre le dedans et dehors estompées / le plan vertical privilégié) **la miniature persane aime les décors naturels**. Elle représente volontiers le ciel, la montagne, l'arbre, l'eau. Autant de motifs présents dans le générique.

Précisons que l'arbre et le chemin représentent, non pas une terre, mais LA terre merveilleuse, autrement dit la terre du Paradis. *Pairi daeza* se traduit par *jardin du seigneur, jardin d'agrément, espace clos*.

L'arbre évoque le lieu des origines. C'est une des grandes questions du film. Il sera donc intéressant de regarder comment l'arbre se **métamorphose**.

Après la PROJECTION

1- L'AUTOBIOGRAPHIE : définition

Travaux proposés [Annexe n°2]

Je me souviens. À cette époque, je menais une vie tranquille et sans histoire. Une vie de petite fille. J'adorais les frites avec le ketchup. Bruce Lee était mon héros préféré. J'avais deux grandes obsessions : pouvoir me raser un jour les jambes et devenir le dernier prophète de la galaxie

- a) Étude des premiers mots de la narratrice : dégager à l'aide de ce texte, les caractéristiques du texte autobiographique.
- b) Montrer comment est suggérée l'autobiographie par la mise en scène. Analyse de la scène l'aéroport.

a) « je me souviens » : parole inaugurale

Une comparaison avec le texte de Pérec, *Je me souviens*, peut être judicieuse. Marjane Satrapi reprend, en effet, le titre de l'œuvre de l'écrivain, dès les premiers mots de son film.

On retrouve, dans les premiers mots de la voix off, les caractéristiques du texte autobiographique :

- *Je* (l'adulte vs la petite fille)
- Le présent d'énonciation
- Le travail de la mémoire : dans le « je me souviens », il y a une volonté de faire revenir à soi le passé.
- Le passé (« à cette époque »)
- Les souvenirs / usage des temps du passé
- L'hétérogénéité des souvenirs (goûts culinaires, goûts artistiques, croyance, soins du corps). Les souvenirs ne sont pas encore ordonnés ; le film se chargera de mettre de l'ordre dans ce passé.

b) mise en scène

Il convient de mettre en scène, sur l'écran, ces caractéristiques littéraires.

1- *Première remarque* : le choix du lieu n'est pas innocent. L'aéroport figure un double transport : dans l'espace et dans le temps.

- ✓ Voyage dans l'espace, avec la tentation d'un retour de Marjane en Iran, comme l'indique le panneau des départs. Retour impossible (cf. **Trouver sa place**)
- ✓ Voyage dans le temps, avec le retour dans le passé. En effet, les souvenirs de Marjane Satrapi reviennent, alors qu'elle se trouve dans la salle d'attente. L'autobiographie est donc perçue comme un voyage dans le temps.
- ✓ Marjane Satrapi opte pour un voyage dans le temps, plutôt qu'un voyage dans l'espace. Elle opte pour un voyage intérieur. D'ailleurs, un travelling avant (1), un raccord dans l'axe (2), et un changement de lumière (3), permettent de refermer l'espace autour d'elle, afin de favoriser la rêverie mélancolique.



2- Passage du présent au passé.

Tout dans la position de la jeune femme suggère la rêverie : elle a la tête posée sur les mains, elle a les yeux dans le vague, et elle fume une cigarette (la cigarette –comme la bougie dans les Vanités-, suggère le passage du temps, la précarité de l'existence).

Le passage entre les deux époques est signalé par :

- ✓ Un changement de lumière
- ✓ Le bruit de l'avion qui est shunté (baissé progressivement jusqu'à disparaître)
- ✓ La voix off, avec un léger effet de réverbération, qui donne l'impression que la voix vient du fond du temps.

Ces trois dispositifs –lumineux, sonore, vocal- équivalent au « à cette époque » du texte.

Plus généralement, les réalisateurs ont opposé, d'une manière fort traditionnelle :

- la couleur (notamment le rouge), pour le présent
- le noir, le blanc et les dégradés de gris, pour le passé.

3- Le lien entre le je de l'adulte et le je de l'enfant



Il s'agit maintenant de lier l'adulte (le *je* adulte) et l'enfant (le *je* enfant). Pour cela :

1- Le nom (Marji) est donné alors que nous sommes encore avec la jeune femme. D'ailleurs, en entendant le prénom, cette dernière lève les yeux et les tourne vers le hors-champ, manière de signaler le lien entre les deux personnages

- 2- Entrée de Marji dans le champ. Entrée par la gauche : mouvement inverse de la lecture ; il s'agit bien d'un retour en arrière.
- 3- La jeune femme regarde l'enfant
- 4- Le retour en arrière est signalé, au cours du film, par les quatre panneaux qui indiquent des dates (Téhéran 1978 / Téhéran 82 / Vienne 1986 / Téhéran 1989)

c) le cinéma

Notons que Marjane est spectatrice de son propre passé. On peut faire ici une comparaison avec ce début de film et la situation d'un spectateur.

Comme Marjane, le spectateur :

- 1- est assis dans une salle ;
- 2- attend que le spectacle commence ;
- 3- est plongé dans l'obscurité ;
- 4- se laisse transporter dans un autre monde, un autre temps (l'avion du premier plan nous menait déjà dans le film à la suite de la fleur de jasmin).

2- L'AUTOBIOGRAPHIE : enfance, adolescence, adulte

Les trois âges de la vie

La biographie vise à raconter une tranche de vie et, donc, à parcourir, dans le meilleur des cas, les trois âges de la vie. C'est ce que fait *Persepolis*.

Travail [Annexe n°2]



- 1- En quoi le photogramme ci-contre symbolise-t-il le monde de l'enfance ?
- 2- Quelles sont les caractéristiques de ce monde ?
- 3- Existe-t-il des rapports entre le monde des adultes et celui des enfants ?
- 4- Montrer que le monde de l'adolescence s'oppose à celui de l'enfance, quasiment terme à terme.

1- Le monde de l'enfance (21' environ)

a) Deux mondes côte à côte

Dans les premières images, les réalisateurs ont choisi de marquer la séparation entre le monde des enfants et celui des adultes. C'est pourquoi, très souvent, la caméra adopte la position physique de l'enfant. Nous avons ainsi des mondes qui se côtoient, mais sans encore se rejoindre.

Deux mondes qui ne vont pas au même rythme	deux mondes avec des cadres différents...	L'enfant est au milieu d'une forêt de jambes.

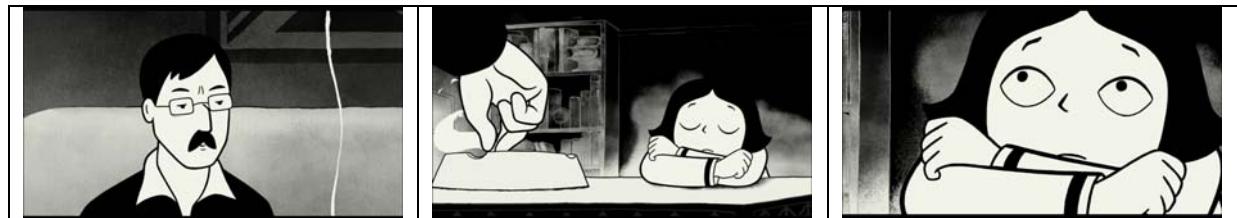
Il s'agit donc bien, dans un premier temps, de prendre la mesure de l'univers de l'enfant. Mesure physique (le rythme, la hauteur). Mais aussi mesure intellectuelle.

b) L'univers enfantin

L'univers de Marji enfant est caractérisé par :

- ✓ Sa **naïveté** (cf. la lecture de son programme de gouvernement / qui prouve d'ailleurs que, pour elle, le temps et la mort n'existent pas)
- ✓ Une **exaltation** que traduisent les envolées successives de Marji (elle vole dans ses rêves, elle est soulevée par un adulte)
- ✓ Son **besoin de héros** : « Mon père, c'est un héros ! » ; « Mon papi était un prince Qadjar et, aussi, un communiste ». Bruce Lee, la conversation avec Dieu et le désir de devenir prophète relèvent du même principe.

- ✓ Effet de **mimétisme**. Elle s'identifie à ses super-héros qu'elle cherche à imiter et qui sont censés la **protéger** (Marji prend les postures de Bruce Lee)
- ✓ **L'influence des adultes** sur son mode de pensée. Par trois fois, les cinéastes nous montrent la relation immédiate entre les propos d'un adulte et les réactions de l'enfant. Il ya une telle porosité entre le monde des enfants et le monde des adultes que les commentaires des adultes ont aussitôt une répercussion dans l'imaginaire ou dans les attitudes de l'enfant comme le prouvent le **regard** de l'enfant et les **mouvements de la caméra qui descendent jusqu'à elle** (cf. Le récit de Siamak au cours duquel les yeux de l'enfant absorbent les paroles du journaliste).

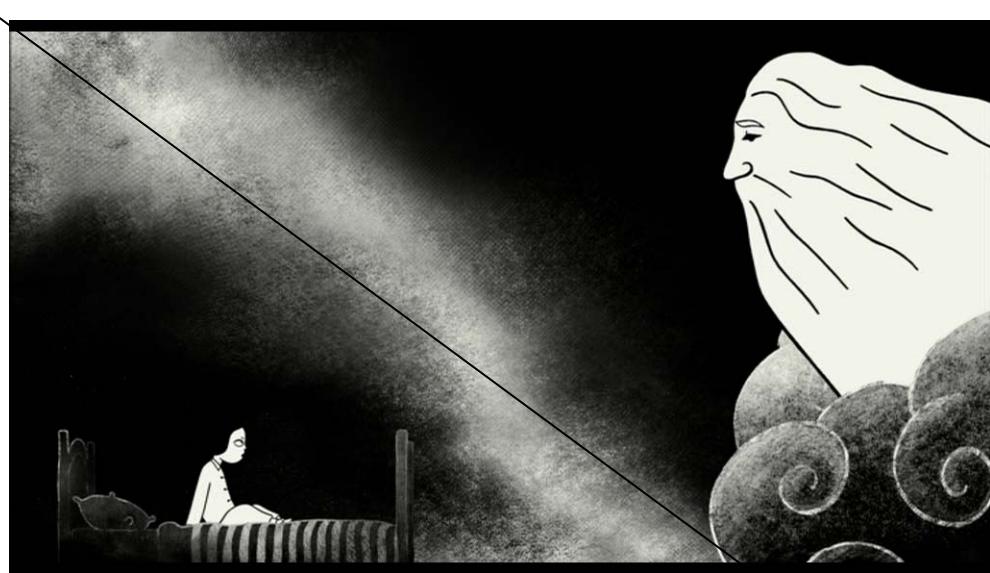


Le monde de l'enfant n'est pas idéalisé pour autant. La preuve : Marji se montre souvent violente. (Cf. L'épisode avec le cycliste, qui mêle vraie et fausse cruauté -lui faire manger des ordures, lui crever les yeux)

c) la sortie de l'enfance

La sortie de l'enfance passe par la rencontre avec le monde véritable, et donc par la mort. En effet, la première partie de la vie de Marji s'achève avec l'exécution de l'oncle Anouche. Elle découvre ce que signifie réellement mourir.

Cette sortie passe également par la mort des héros.



L'étude de ce plan est particulièrement intéressante, car il indique une rupture entre Marji et Dieu. La découverte du monde réel (de la vraie mort et non pas celle des jeux) entraîne la perte de la foi, le congédiement des héros.

2) De l'adolescence au monde adulte (deux temps : en Iran→41'27 / épisode autrichien→70')

Le monde de l'adolescence est naturellement celui des changements :

- ✓ Le monde de l'adolescence est une **catastrophe, au sens étymologique** (la première image montre la descente de Marjane et de sa famille dans la cave / plus tard, nous aurons la scène de l'errance, avec des plans sur les eaux noires des enfers).
- ✓ Marji devient **Satrapi**. Alors que, dans le monde de l'enfance, nous entendions le prénom sur les premières images (Marji !), dans le monde de l'adolescence, c'est le nom, hurlé par une surveillante, que nous entendons d'emblée. Marjane n'est plus dans le cocon protecteur de la famille, mais dans la société.
- ✓ Changement physique (nous y reviendrons dans la partie consacrée au corps), mais aussi changement intellectuel.

Remarquons d'abord que Marji n'a plus de **super-héros**. Elle se contente **d'idoles révocables à tout instant (Michael Jackson, Bee Gees, Iron Maiden) et qui répondent à ses désirs.**

S'il y a toujours des effets mimétiques (Marjane joue de la guitare avec sa raquette), Marjane n'a pas les mêmes attentes : le super-héros –coupé du réel- protège, l'idole est le lieu d'investissement de désirs personnels.

Ne plus avoir de super-héros, c'est donc revenir dans un **monde simplement humain** :

Un monde où la **faiblesse existe** : Marjane découvre son impuissance, par exemple lorsque sa mère se fait insulter. Elle reste totalement muette.

Un monde où la **(vraie) peur de la (vraie) mort existe**.



Les adultes eux-mêmes ne sont plus des héros et leurs paroles n'ont plus les mêmes valeurs, au point qu'elles peuvent être tournées en dérision (scène à l'école : rappelons que, si Marji répétait chez elle les propos de son institutrice, elle s'en moque dorénavant ouvertement)

3- L'AUTORITÉ, LE POUVOIR

Le film est l'occasion d'évoquer les notions d'autorité, de pouvoir avec les élèves. De montrer que l'autorité n'est pas mauvaise en soi, que sa qualité dépend de son usage.

Travail [Annexe n°3]

- 1- Relever dans le film les formes de pouvoirs.
- 2- Préciser comment chaque autorité est incarnée
- 3- Quels pouvoirs sont légitimes ou illégitimes ?
- 4- En s'aidant de quelques photogrammes, dire quelles sont les caractéristiques de la « mauvaise autorité » dans le film ?

A) Différentes autorités

On peut, dans un premier temps, essayer de recenser l'ensemble des autorités ou des pouvoirs qui s'exercent dans le film, ainsi que ceux qui l'incarnent.

L'autorité...	Assumée par...
Autorité étatique	Le Shah, les bassidji
Autorité militaire	Les soldats, l'armée
Autorité administrative	Le laveur de carreaux devenu directeur de l'hôpital
Autorité religieuse	Dieu La femme qui enseigne la religion / les deux passantes
Autorité masculine	L'homme près du magasin
Autorité parentale	Le père (gifle), la mère qui réprimande Marji
Autorité intellectuelle	La maîtresse, les maîtres, le père, l'oncle

Ceci dit, on peut s'interroger sur la qualité de ces différentes autorités dans le film :

On constate dans ces cas-là qu'il existe une autorité qui est bonne (celle du père, celle de l'oncle / autorité parentale, autorité intellectuelle / Dieu qui converse avec Marjane) et celle qui n'est pas bonne (celle de l'État, celle des religieux, ...).

L'autorité n'est donc pas mauvaise en soi. C'est son usage qui est problématique.

B) Le pouvoir autoritaire

Voici quelques photogrammes. À partir de ces exemples, on peut dégager quelques caractéristiques du pouvoir autoritaire :

			
Pouvoir réduit à une image / TV, instrument d'uniformisation	Pouvoir désincarné / culte de la personnalité	Pouvoir désincarné et violent	Pouvoir désincarné et violent

Pouvoir réduit à une image / TV, instrument d'uniformisation	Pouvoir désincarné et violent	Principe d'uniformisation	Propagande

a) Le pouvoir est **désincarné**

Le Shah n'est qu'une image à la télévision, une statue qu'on déboulonne. Les soldats ont les visages couverts par des masques ou sont plongés dans l'obscurité.

Il en va de même pour le régime islamique dont les représentants –aussi bien les hommes que les femmes- ont quasiment tous le même visage ou la même allure (les deux femmes qui interpellent Marji sont des serpents jumeaux)

On impose un **culte de la personnalité** ou des martyrs auxquels les citoyens doivent nécessairement s'identifier (cf. les statues ou les fresques sur les murs).

b) Le pouvoir est **aveugle** : les soldats portent des masques qui cachent leurs regards ; le directeur de l'hôpital refuse de croiser le regard avec la femme de l'oncle.

c) Le pouvoir est **violent**

Le pouvoir se délégitime à partir du moment où il recourt à la violence contre les plus faibles ou les gens désarmés.

Cette violence est protéiforme ; elle s'exprime par :

- Par les armes (l'armée qui tue les manifestants)
- Par les mots (le tutoiement perçu comme une forme de violence ; « les femmes comme toi, je les baise contre les murs et je les jette aux ordures »)
- Par les assassinats politiques

Cette violence du pouvoir finit par contaminer toutes les couches de la société, comme le montre la scène du magasin où deux femmes se battent, avant de se retourner contre Tadji.

d) Uniformisation

Le pouvoir autoritaire vise à l'uniformisation de la pensée. Les citoyens sont invités à répéter les mêmes slogans et à se vêtir de la même façon.

Uniformisation de la pensée que soulignent encore l'emprisonnement de journalistes ou la confiscation de l'appareil photo.

C) Hypocrisie



Plusieurs exemples de cette hypocrisie du pouvoir :

- Le comportement de l'homme au parking. Il arbore tous les signes de la religion (le chapelet et la barbe), avant de proférer les pires injures (« les femmes comme toi je les baise contre les murs et je les jette contre les murs»)
- Le comportement des jeunes qui viennent pour vérifier qu'il n'y a pas d'alcool dans la maison et qui repartent contre un peu d'argent / l'argent réclamé par le milicien qui a arrêté Marjane et son amoureux.
- La parole dévoyée (parler de vertu et utiliser les mots les plus vulgaires).

D) Images de l'opposition

Alors que les images du pouvoir sont particulièrement négatives, les images des opposants sont valorisées et prennent l'exact contre-pied des précédentes.

Ainsi :

- ✓ La révolte est incarnée (par ses héros, par ses morts). Marjane Satrapi leur donne une identité (un nom, parfois un visage), même s'ils n'apparaissent que très peu de temps à l'écran. Ce ne sont pas des machines, mais des créatures de chair et de sang.
- ✓ Il n'y a pas de culte de la personnalité. Au contraire, il y a une fraternité dans le combat, une entraide, comme le montre l'épisode de Khosro et Niloufar.
- ✓ La révolte n'est pas violente (elle se contente de slogans, de marches voire de photographies). Marjane Satrapi donne à la révolte le visage des faibles : une jeune fille (Niloufar), des hommes relativement âgés (Anouche, Khosro) ; Marjane Satrapi crée une **martyrologie** (cf. Corps).
- ✓ Les opposants ont des parcours, des visages, des caractères différents les uns des autres, de sorte qu'ils échappent à toute forme d'uniformisation.

4- LE CORPS

Le but de cette partie est de montrer en quoi le corps joue un rôle important dans *Persépolis*. Il s'agit également de distinguer le corps individuel du corps politique.

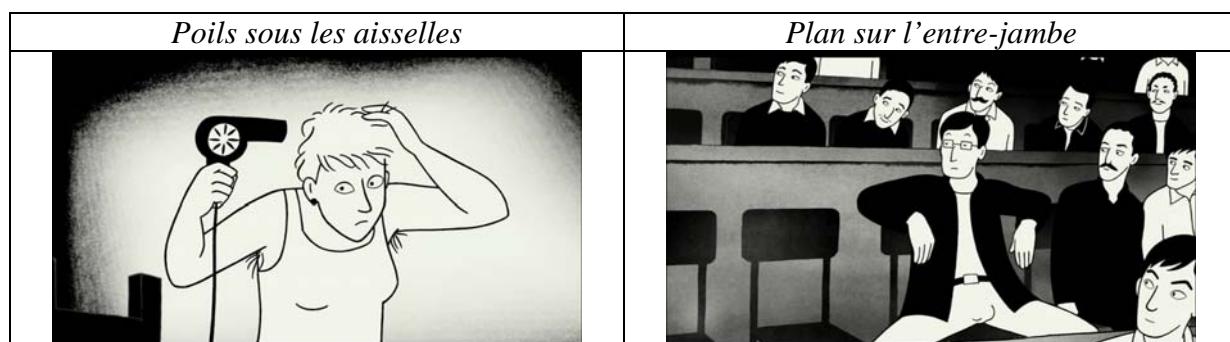
Pistes de réflexion [Annexe n°4]

- 1) Comment le corps humain est-il désigné, représenté ?
- 2) Quels sont les différents types de larmes ?
- 3) Étude de la séquence de la manifestation.
- 4) Le voile : Qui se voile volontairement dans le film ? Qui se voile involontairement ? Pourquoi certaines se voilent-elles volontairement ? Pour l'État impose-t-il le voile ?
- 5) Analyse de la séquence d'adieu entre la grand-mère et sa petite fille.

A) Le corps humain

Bien qu'elle fasse un dessin animé, Marjane Satrapi ne nie pas la réalité du corps.

- ✓ Elle (ou sa grand-mère) l'évoque, sans détours et souvent d'une manière très crue (« cul », « bite », ...) ; dès le début, la voix off parle du désir de la jeune fille de se raser les jambes.
- ✓ Elle montre les changements corporels pour une jeune fille, montre les poils sur les aisselles ou l'entre-jambe d'un garçon. Elle explique comment reconnaître la qualité des seins.



- ✓ Le corps-lui même s'exprime. Toutefois, les visages dessinés étant moins expressifs que ceux d'un corps réel, il convient de traduire les émotions. C'est le rôle des larmes. Beaucoup de personnages pleurent.

On peut distinguer, dans le film, différentes types de larmes :

- ➡ Larmes de joie (lors du retour de Siamak)
- ➡ Larmes de tristesse (les départs à l'aéroport)
- ➡ Larmes de douleur (la mort d'Anouche)
- ➡ Larmes de rage (la mère qui vient de se faire insulter)

- ✓ Dernier point : le corps a une réalité organique.
 - ➡ Péter. « On va prendre un bon chili et, après, on va péter ».
 - ➡ La pulsion sexuelle (notamment avec l'épisode du chien, qui s'excite sur la jambe de Marjane / « Avoir des vierges » : c'est l'un des arguments avancés pour que des adolescents aillent se faire tuer).

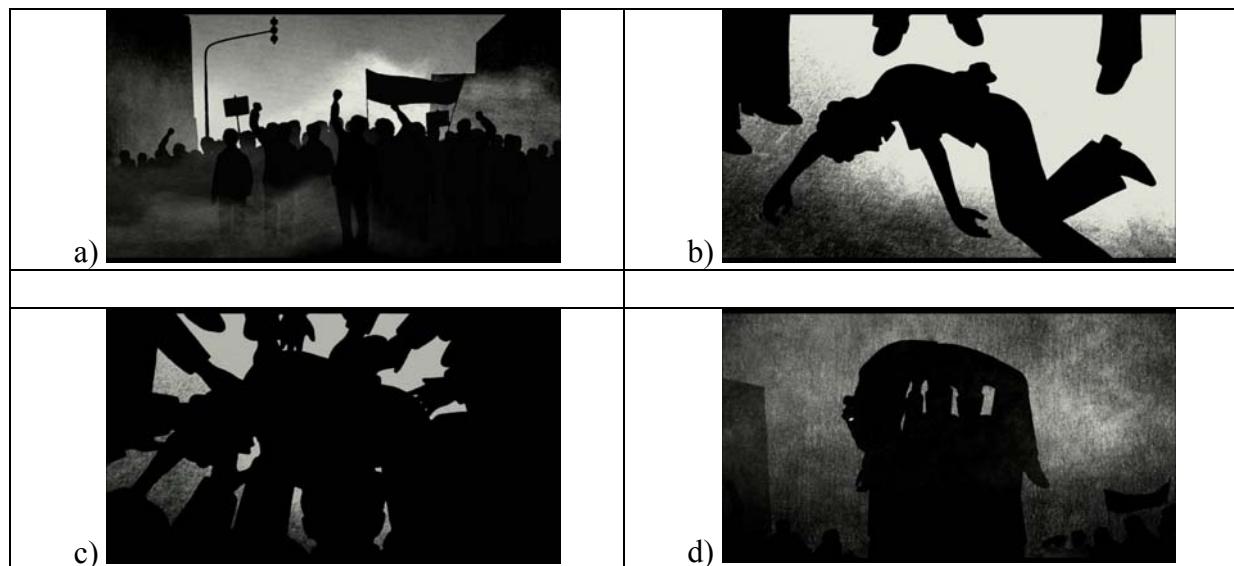
- Les odeurs du corps. On s'attardera sur la scène avec la grand-mère (cf. ci-dessous, p.21). En fait tous les sens sont convoqués : la vue, l'ouïe (la musique), le goût (l'alcool, la gâteau que le père conseille à sa fille de manger), l'odorat (la fleur de jasmin).
- Le corps malade : la dépression, la respiration difficile de l'oncle Tamer.

B) Le corps politique

Mais le corps de l'individu n'est pas le seul évoqué, il est également question du corps politique dans le film. C'est pour cette raison que les manifestants ne sont pas montrés seuls, mais en groupe.

La mort du manifestant est de ce point de vue remarquable. Son sang se mêle aux mains qui se tendent, comme s'il irriguait le corps du peuple (la solitude de Marjane, en Autriche, propose une image inversée : la tache de sang est dans le creux de sa seule main).

La figure *d* propose une créature (un seul corps) fait de plusieurs corps ; une nouvelle créature nourrie du sang de la victime.



Pour la dictature, contrôler les corps est donc un enjeu essentiel. Pour cela, elle impose :

- La séparation des corps (garçon, fille). Là où la révolte tente unit les corps (figure *d*), la dictature tend à les séparer (sur les bancs de l'école, dans la rue, ...);
- La négation du corps, de sa réalité individuelle (les mains, telles des machines, frappent en cadence les poitrines ; on utilise les désirs masculins pour envoyer les garçons au combat = le désir/la pulsion de vie est transformé en désir/en pulsion de mort ; on détourne le besoin d'amour en besoin de tuer) ;
- La torture. Quel que soit le régime (celui du Shah ou celui des Islamistes), les corps sont frappés, humiliés, **martyrisés**. Si on s'intéresse à l'anatomie, c'est pour connaître les points sensibles lors de séances de tortures.

C) Voiler ou dévoiler

Le voile est à l'intersection du corps individuel et du corps social. À travers lui, c'est une certaine façon de regarder le corps –notamment féminin- qui s'exprime.

On pourra demander aux élèves de repérer les femmes qui se voilent volontairement ou involontairement et d'expliquer leurs choix ou leurs non-choix.

a) une différence de sensibilité : le voile et le corps individuel

Le voile est lié à l'individu, à des choix personnels. On pourra faire le lien entre le voile et la notion de **pudeur**. Plusieurs constats s'imposent alors :

- La notion de pudeur n'est pas la même, selon les pays. On note les oppositions entre les femmes occidentales et les femmes orientales (le maquillage, la robe / la toilette de la femme dans les vestiaires de l'aéroport).
- Les différences existent à l'intérieur du pays (Madame Nasrine se voile devant Ebi : « nous, on a été élevé comme cela »)



Opposition entre la famille de Nadji (qui n'est pas couverte) et Mme Nasrine qui se couvre dès qu'un homme entre dans la pièce. Elle vient pourtant de dire qu'elle ne va plus croire en rien / il y a une puissance des préjugés ancestraux.

- Le refus du port du voile est donc pour certaines femmes –dont Nadji- la preuve d'une émancipation, d'une égalité entre l'homme et la femme. En refusant de mettre le voile, dans la sphère privée, elle se reconnaît comme l'égale de l'homme.

b) L'impératif social : le voile et l'état

IRAN :

Pour l'État, tel qu'il est décrit dans *Persépolis*, le voile est le moyen, pour la femme, de **rester pure**, de respecter **les préceptes de la religion**. C'est le discours officiel.

Mais, on note d'autres raisons plus profondes :

Le voile permet

- de **contrôler la population et le désir** : « Baisse ton foulard, petite pute ». Se voiler, c'est se soumettre à un ordre venu d'en haut, à un « comité ». C'est **se plier à une autorité** qui ne tient sa légitimité que de sa force (militaire, sexuelle...);

- Curieusement, l'obsession du voile dévoile **les obsessions du pouvoir, ses peurs**. Le voile est un moyen **d'emprisonner les corps**, de les **uniformiser** (de même que l'interdiction d'alcool est un moyen d'empêcher les corps de se libérer). Il fait écran aux désirs des hommes.

Dans la sphère publique, quiconque se dévoile revendique donc sa liberté de pensée. Ce n'est plus un geste anodin, mais un **choix politique**.

Avant de partir en Iran, au début du film, Marjane prend soin de se voiler ; en revanche, au fur et à mesure que l'histoire se déroule, elle retire son voile. Elle ose ce qu'on lui a interdit (Cf. également l'épisode de la voiture où Marjane décide de se dévoiler)

OCCIDENT :

Le voile n'existe pas en Occident. Le corps des femmes est-il, pour autant, considéré avec plus de respect ? Marjane Satrapi ne suggère-t-elle pas un viol ? Alors qu'elle est seule dans une ruelle noire, désespérée, nous entendons des bruits de pas menaçants. Puis des ombres la couvrent. Le *cut* (plan suivant : celui de la ville, accompagné d'une sombre percussion) laisse le spectateur dans l'expectative...



c) *Strip-tease : un pied-de-nez aux censeurs*

On pourra s'arrêter plus longuement sur la scène d'adieu entre la grand-mère et Marjane (29'38). Quelques remarques pour alimenter le commentaire :

- Le corps est dévoilé (le corps de la grand-mère) ; il s'agit d'un véritable strip-tease. Mais d'une grande pudeur (elle nous montre son dos / le *cut* arrive au moment où le soutien-gorge est enlevé). Cette scène, montrée à l'écran, n'est évidemment pas anodine...
- Le corps est reconnu pour son odeur. Cette odeur fait le lien avec la petite fille (ce sera une partie de sa mémoire).
- Changement d'axe : l'union des corps est également une union des âmes.
- Paroles se détachent de l'ici et maintenant (elles valent au-delà de l'instant présent)...

5- LA MORT et la RENAISSANCE

Pistes de réflexion [Annexe n°5]

Le film accumule les morts. Il n'est donc pas inutile de montrer, d'une part, que la perception de la mort n'est pas la même pour tout le monde, d'autre part, que cette dernière peut être suivie d'une renaissance.

A- Présence de la mort

Dans le film, Marjane Satrapi évoque toutes les morts possibles :

- Celle des adultes et des enfants (les combattants)
- Celle des malades (L'oncle Hamer)
- Celle de condamnés (Hannouche)
- Celle des vieux (la grand-mère)
- Sans oublier, celle faussement espérée des nihilistes

Elle recense également toutes les circonstances possibles : mort naturelle ; mort violente.

Elle évoque cette mort frontalement ou d'une manière métaphorique :

Frontalement...		
Métaphoriquement...		
Un oiseau noir : oncle Fereydoune	Les eaux noires : la propre mort de Marjane, son envie de suicide	La lune : la mort de l'ami
Les cygnes : la mort d'Anouche		

Notons que la mort est le plus souvent représentée par des ombres noires ou des aplats sombres qui envahissent petit à petit l'image. Nous avons là des procédés expressionnistes chers au cinéma.

B) La mort du côté du pouvoir

En partant de cette image (et de la fresque), on peut demander aux élèves ce que représente la mort pour les différents pouvoirs.



Pour le pouvoir, la mort

- est une méthode de gouvernement (on tue les opposants, sans vergogne, on fait la guerre contre l'ennemi, notamment les USA)
- une décision divine contre laquelle le pouvoir temporel ne peut rien (cf. les remarques du directeur de l'hôpital)
- une récompense (les enfants sont invités à aller se faire tuer pour obtenir leur place au paradis)

C) Le martyre / Figure du martyr

a) *Le martyre pour le pouvoir*

Il convient de s'arrêter plus longuement sur ce cas. En effet, dans la religion chiite, l'idéal de martyre est très présent et glorifié. Dans la tradition chiite, les imams sont de grands martyrs, tous persécutés ou tués par les califes sunnites. La commémoration annuelle de leur mort fait partie des rites sacrés chiites et inspire les cérémonies consacrées aux combattants.

Un exemple : L'Achoura.

En Irak et en Iran, c'est le grand jour de deuil. Dans les rues, Les hommes se flagellent et s'inflictent des coups jusqu'au sang. Les gens se lamentent sur la mort de Hussein.

En 680, 61 de l'Hégire, Hussein lève une armée à La Mecque et marche sur l'Irak, pour faire valoir ses droits à la succession califale, ouverte après l'assassinat de son père Ali, gendre de Mohammed et quatrième calife de l'islam.

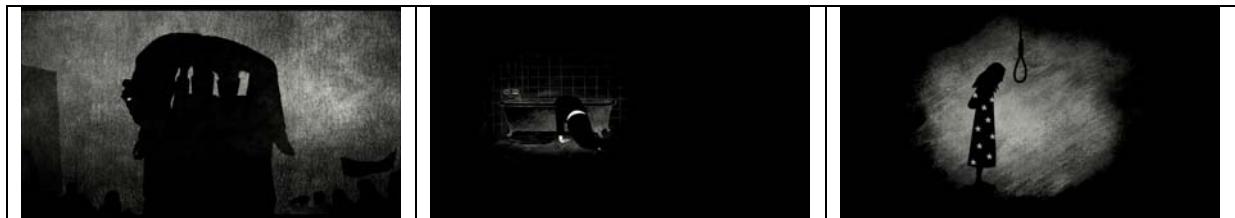
Après un siège de dix jours de la ville de Koufa, Hussein et son armée sont défaits par les troupes du calife Yazid 1^{er}. La tradition rapporte qu'Hussein fut décapité et son corps mutilé à Karbala, où se trouve son tombeau, lieu saint des Chiites.

Le pouvoir chiite ne cesse d'exalter le martyre, par les mots (cf. les slogans qui accompagnent les adolescents sur le champ de bataille / les nombreuses fresques sur les murs)

b) Le martyre pour Marjane

Profondément iranienne, de ce point de vue, Marjane Satrapi crée dans le film sa propre **martyrologie**.

Elle propose des images de ses propres **martyrs, laïques**. Autrement dit, elle use des procédés du pouvoir pour les retourner à son profit.



D) Renaissance

Le film serait désespérant s'il n'y avait pas des renaissances.

a) Renaissance du corps réel

C'est d'abord le corps réel qui renaît plusieurs fois. En effet la vie est faite de petites morts et de petites renaissances : le passage de l'enfance au monde adulte ; la dépression et sa guérison...

La grand-mère, elle-même, peut mourir : elle renaîtra à travers Marjane. Toutes deux, en effet, ont le même grain de beauté sur le visage ; toutes deux ont le même caractère, le même franc parler, les mêmes convictions.

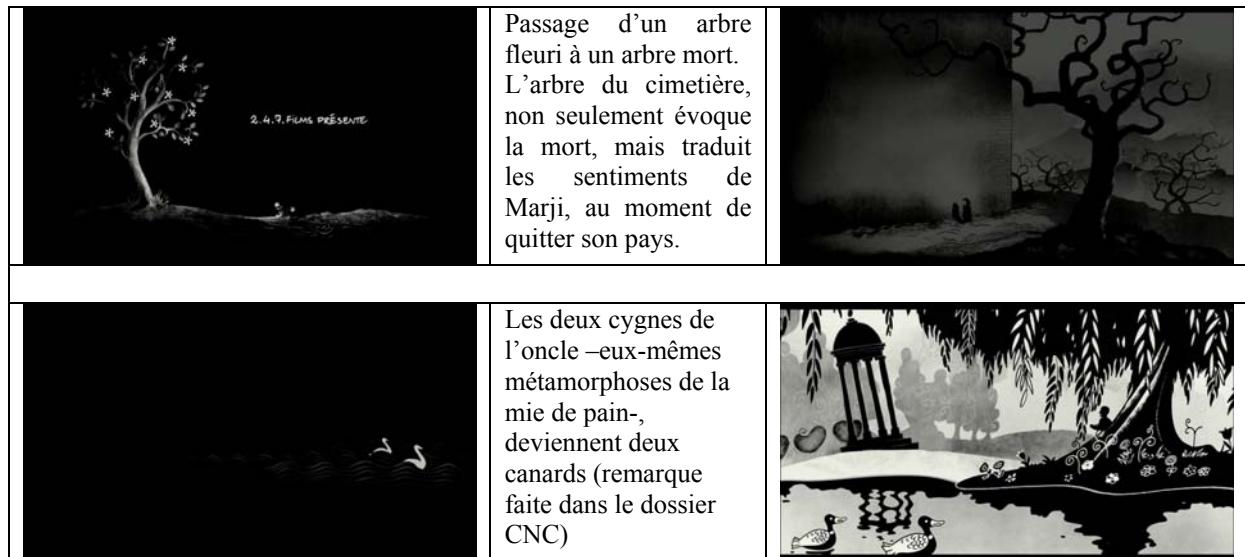
b) Renaissance du corps politique



Le sang nourrit le corps du peuple ; le martyr est lui-même soulevé, comme ramené à la vie. Le corps est mort, sans doute, mais l'idée perdure. L'héritage culturel ou intellectuel n'est-il pas une forme de renaissance ?

c) *Les métamorphoses*

Le passage du temps est également évoqué grâce à la flore et à la faune.



N.B. : Pour ne pas allonger le dossier au-delà du raisonnable, nous ne parlerons pas du bestiaire dans le film. Mais il y a, là aussi, matière à réflexion.

6- TROUVER SA PLACE

« - Marijane, c'est cela ? - Oui, je suis Française »
 « Je viens d'Iran. »

Questions

- 1- Comment les deux espaces (dedans, dehors) sont-ils délimités ? Donnez quelques exemples.
- 2- Quels sont les personnages qui s'exilent ou veulent s'exiler ?
- 3- Montrer que Marjane ne sent chez elle, ni en Iran, ni en Autriche, ni en France.

A) Deux espaces opposés : dedans, dehors

Le film insiste sur les espaces et sur les **frontières entre le dehors et le dedans**. C'est pourquoi les portes, les fenêtres, les rideaux jouent un rôle particulièrement important.

S'il n'est pas utile de faire relever aux élèves toutes les scènes où les portes et fenêtres jouent un rôle important, il convient de monter les changements, les évolutions.

De fait, si on prend le film dans son ensemble, on constate que les frontières entre l'espace public et l'espace privé tendent à s'effacer.

- Dans un premier temps, nous voyons les événements qui se déroulent dans la rue, depuis la fenêtre. Les parents entrent chez eux pour chercher refuge, quand ils reviennent de la manifestation.
- Dans un deuxième temps, le pouvoir s'approche de la maison. Cependant, le père de Marjane réussit à maintenir dehors les jeunes qui veulent vérifier que la famille ne possède pas d'alcool.
- Dans un troisième temps, les miliciens entrent dans la maison. Ils ne cessent de pousser les portes et poursuivent les jeunes garçons jusqu'aux toits de l'immeuble.

A ce stade de l'histoire, les frontières entre le privé et le public n'existent plus ; elles volent en éclat.

L'opposition dedans/dehors renvoie également à **l'opposition politique**. En effet :

- les opposants aux différents régimes sont tous obligés de fuir : l'oncle Anouche se réfugie en Russie, Khosro fuit le pays pour échapper à la police, Marjane poursuit ses études en Autriche, avant de gagner la France, ...
- si certains ne partent pas, ils pensent à l'exil, comme les parents de Marjane
- la mort constitue une porte de sortie.
- L'Iran s'oppose à un ennemi extérieur, les USA.

B) Un fort sentiment d'exil

« Ici ou là » : l'alternative est si importante qu'elle se trouve au centre du film. La plupart des personnages ou connaissent l'exil ou pensent à l'exil.

La pire est, peut-être, la situation de Marjane qui ne se sent chez elle ni en France, ni en Autriche, ni en Iran. Contrairement à la cousine qui revient au pays, elle se voit prisonnière aussi bien dans son pays qu'en France. La preuve, en Autriche, elle passe d'appartement en appartement, en Iran, elle finit par rester chez elle avec son ami ; en France, elle ne réussit pas à prendre l'avion pour Téhéran.

Qu'elle soit, dès le début du film, **dans un zone de transit**, en dit plus qu'un long discours !

1. Orient / occident

Les scènes dans l'aéroport (zone de transit, vestiaires) sont éclairantes. La jeune iranienne est perçue au mieux comme une gêne (lorsqu'elle fume, la voisine marque son agacement), au pire comme un corps étranger.

Étude de la scène des vestiaires :

En quatre plans, les réalisateurs montrent l'absence totale de connivence entre les deux femmes. Au contraire, tout est fait pour souligner les oppositions :

- ✚ la différence de tenue et de maquillage / une conception opposée de la pudeur
- ✚ l'absence de raccord-regard
- ✚ la disposition des corps, l'un par rapport à l'autre : les reflets sont dans des cadres différents, les corps se tournent le dos.



2. En exil dans sa famille

Cet exil n'est pas qu'extérieur ; il est également intérieur. Marjane se sent étrangère, petit à petit, dans son propre pays.

Quand elle arrive d'Autriche, elle est questionnée par son entourage, notamment deux jeunes filles, qui ne comprennent pas son manque d'enthousiasme.

Son mariage lui-même est un échec :

- ✓ la bande-son (bruits de la télévision) traduit une absence totale de communication ;
- ✓ le couple constitue une nouvelle prison puisque, en cas de séparation, la femme est immédiatement considérée comme une prostituée (cf. le récit fait par l'amie, dans le bar)

3. Une question de regard

La question du regard devient dès lors essentielle. Un dialogue résume à lui seul ce mal-être :

- *Les gens te dégoûteront à toujours se mêler de ce qui ne les regarde pas.*
- *En occident, tu peux crever dans la rue et tout le monde s'en fout.*

Pas assez regardée en Occident / **Trop** regardée en Iran : quel que soit le lieu où elle habite, Marjane se sent **mal** regardée, **mal vue**.

7- L'ART AU SERVICE DU CITOYEN ?

1) Un film sur l'art

Dans *Persépolis*, tous les arts sont convoqués :

Le cinéma	Le théâtre de marionnettes / l'art du récit (cf. les délégations narratives du film)	La sculpture
La danse	La musique	La peinture et le dessin
La photographie	La gravure	

2) Les fonctions de l'art dans *Persépolis*

Voici les différentes fonctions de l'art :

- ✓ La première fonction de l'art est de **représenter le réel**. *Persépolis* re-présente une vie, des personnes (le Shah, les auteurs du film...);
- ✓ Il permet de **parler de soi** (dans le hall d'aéroport, les deux cinéastes se mettent en scène)
- ✓ Il **distrait, fait oublier la réalité** la plus sordide (cf. la musique ; le moment de grâce dans la prison quand Anouche fait danser sa jeune nièce) ;
- ✓ C'est moyen pour **faire passer des idées**, pour exalter des vertus (ce sont les différentes fresques sur les murs de la ville) ;
- ✓ Il permet de **combattre** les puissants, de s'affranchir, d'affirmer sa liberté (on peut évoquer, dans ce cas présent, la réalisation du faux tampon par Khosro)

Représentation du réel		Parler de soi (ici, les deux auteurs de <i>Persépolis</i>)

Se distraire, échapper à la réalité...	Faire passer ses idées, exalter les vertus	Combattre les puissants

- ✓ Enfin il permet de **raconter l'histoire** et de participer au **travail de mémoire**. Le verbe revient souvent : SOUVIENS-TOI !



3) Travail de mémoire

La mémoire est plurielle ; elle peut être visuelle, auditive, olfactive (la fleur de jasmin)...

Comme nous le montre *Persépolis*, il existe différentes façons de constituer sa mémoire (celle de l'Histoire, celle de sa famille) : l'école, les paroles des descendants (celles des parents, des grands-parents).

L'art est un moyen essentiel.

C'est grâce aux arts, en effet, que Marjane apprend le récit de sa famille ; c'est grâce aux récits, aux différents spectacles de *Persépolis* que nous connaissons l'histoire de l'Iran.

L'art agit dans le présent et dans le futur afin que le passé ne disparaisse pas.

- Ici et maintenant, il enregistre (cf. l'art du récit d'Anouche, la mise en scène des événements) ;
- il favorise le souvenir (à travers, par exemple, les photos ou les objets réalisés par l'oncle et que Marji reçoit en héritage).

Devant ce travail de mémoire, l'État ne reste pas inactif :

- Il veut construire lui-même la mémoire du pays (grâce à des fresques monumentales que nous voyons régulièrement sur les murs)
- Il pratique la **censure**, afin d'éliminer ce qui ne lui plaît pas.

Mais on voit ici **l'opposition radicale** : l'art officiel rend le **citoyen captif d'un discours** alors que **le vrai artiste cherche à rendre l'homme libre**.



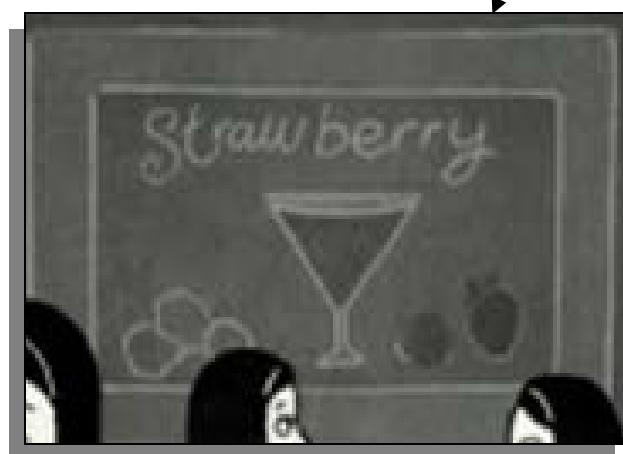
Botticelli, *La Naissance de Vénus*.

4) Puissance de la culture, de l'art

Persépolis montre que l'art est plus fort que l'État ou les mots d'ordre. Ainsi, les autorités ont-elles beau proclamer haut et fort la haine de l'Occident, la culture américaine et occidentale envahit toutes les couches de la société.

Les élèves pourront recenser toutes les références à l'Occident, sous le régime du Shah assurément, mais aussi et surtout sous le régime islamiste :

- Des groupes de musique (Iron Maiden, Abba....)
- Des héros, des films : Arnold Schwarzenegger dans *Terminator* ; *Godzilla* de Roland Emmerich (1998)
- La langue (ou la publicité)



Appendices

Risin' up, back on the street
Did my time, took my chances
Went the distance, now I'm back on my feet
Just a man and his will to survive

So many times, it happens too fast
You change your passion for glory
Don't lose your grip on the dreams of the past
You must fight just to keep them alive

Chorus:
It's the eye of the tiger, it's the cream of the fight
Risin' up to the challenge of our rival
And the last known survivor stalks his prey in the night
And he's watchin' us all in the eye of the tiger

Face to face, out in the heat
Hangin' tough, stayin' hungry
They stack the odds 'til we take to the street
For we kill with the skill to survive

chorus

Risin' up, straight to the top
Have the guts, got the glory
Went the distance, now I'm not gonna stop
Just a man and his will to survive

chorus

The eye of the tiger (repeats out)..

Annexe n°1 : à la découverte du film**Questionnaire**

1. En vous s'appuyant sur le titre du film, dites si les Iraniens sont ou non des Arabes.
2. Les Iraniens sont-ils des musulmans ? Chiites ou sunnites ?
3. Qui était le Shah d'Iran ?
4. Par quelle(s) grande(s) puissance(s) son régime était-il soutenu ?
5. Parmi les personnages suivants, quels sont ceux qui sont iraniens ? Khomeiny, Jimmy Carter, Saddam Hussein, Ahmadinejad, Barack Obama.
6. Qu'appelle-t-on le tchador ?
7. Sur quel continent le Che Guevara est-il né ?
8. Quelle révolution a-t-il menée en compagnie de Fidel Castro ?
9. À partir de quel nom propre le mot marxisme a-t-il été formé ?
10. Qui était Kurt Waldheim : Quelle organisation internationale a-t-il dirigée ? De quel pays a-t-il été le président ? Que lui a-t-on reproché au début de son mandat présidentiel ?

Annexe n°2 : autobiographie

a) Définition

Je me souviens. À cette époque, je menais une vie tranquille et sans histoire. Une vie de petite fille. J'adorais les frites avec le ketchup. Bruce Lee était mon héros préféré. J'avais deux grandes obsessions : pouvoir me raser un jour les jambes et devenir le dernier prophète de la galaxie.

a) Étude des premiers mots de la narratrice : dégager à l'aide de ce texte, les caractéristiques du texte autobiographique.

b) Montrer comment est suggérée l'autobiographie par la mise en scène. Analyse de la scène l'aéroport.

b) Le monde de l'enfance



1- En quoi les photogrammes ci-dessus symbolisent-ils le monde de l'enfance ? Quelles sont les caractéristiques de ce monde ?

3- Existe-t-il des rapports entre le monde des adultes et celui des enfants ?

4- Montrer que le monde de l'adolescence s'oppose à celui de l'enfance, quasiment terme à terme.

Annexe n°3 : l'autorité dans *Persépolis*

a) Quels pouvoirs ? Quelles autorités ?

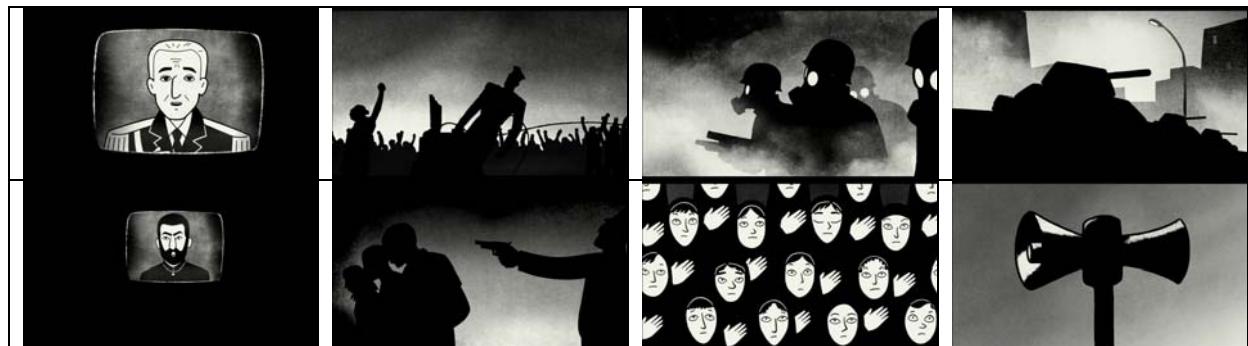
Compléter le tableau suivant

L'autorité...	Assumée par...
Autorité étatique	
Autorité militaire	
Autorité administrative	
Autorité religieuse	
Autorité masculine	
Autorité parentale	
Autorité intellectuelle	

Distinguer, pour ce film, la bonne autorité de la mauvaise autorité

b) Un pouvoir autoritaire

En vous aidant des photogrammes suivants, retrouver les caractéristiques d'un pouvoir autoritaire.



-
-
-
-
-

En quoi les opposants adoptent-ils une attitude inverse ?

Annexe n°4 : le corps individuel et le corps collectif

1- Le corps de l'individu

Quels mots sont utilisés pour désigner le corps ? À quels niveaux de langue ces mots appartiennent-ils ?

Que pouvez-vous dire de ce corps de jeune fille tel qu'il est représenté par ce photogramme ?
Donnez d'autres scènes dans lesquelles le corps est ainsi montré.
Quelles réalités organiques sont évoquées ?



2- Le corps politique

Comment est composée la créature ci-dessous ?
D'où son sang provient-il ?

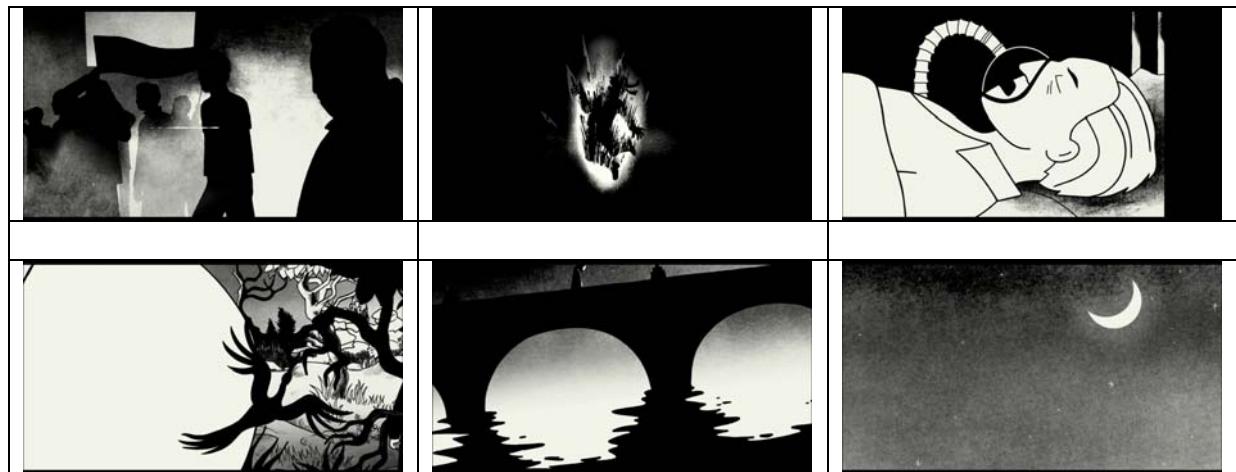


3- Voiler ou dévoiler ?

Qui se voile volontairement dans le film ? Pour quelles raisons ?
Qui impose le voile dans le film ? Pour quelles raisons ?

Annexe n°5 : un film funèbre

Parmi ces photogrammes, quels sont ceux qui évoquent la mort dans sa réalité la plus brutale ? Quels sont ceux qui montrent la mort sous une forme métaphorique ? Quelles sont les métaphores utilisées ?



En vous appuyant sur ce photogramme, montrez comment le pouvoir étatique considère la mort.

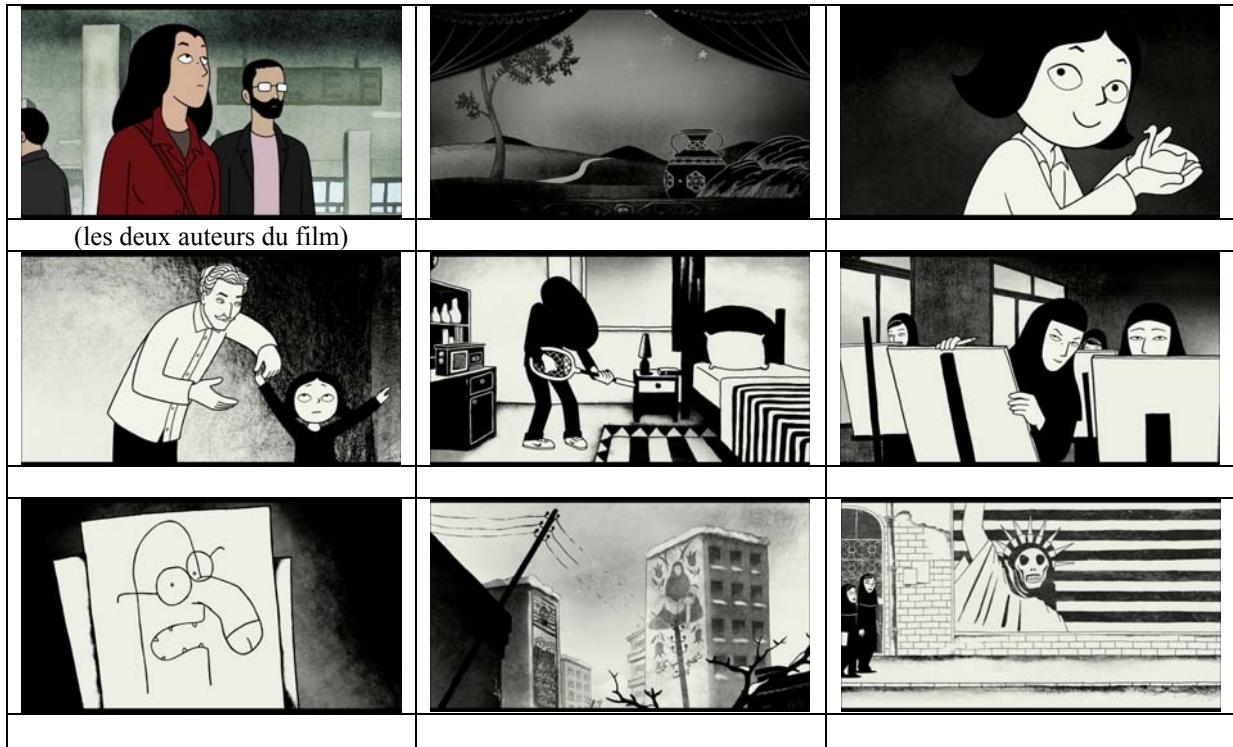


-
-
-

Annexe n°6 : art, fonctions et rôles

a) Les arts

Après avoir observé les différents photogrammes, indiquez les formes artistiques rencontrées dans *Persépolis* (une même réponse peut-être utilisée pour plusieurs photogrammes) Précisez ensuite si l'art est pratiqué par un particulier ou par l'Etat.



b) Pour quelles raisons recourt-on à la pratique artistique ?

- ✓ .
- ✓ .
- ✓ .
- ✓ .
- ✓ .

c) Comment l'État réagit-il, lorsqu'il est question d'art ?

d) Retrouvez dans le film toutes les références à la culture américaine. En quoi est-ce surprenant ? Qu'en concluez-vous ?