

Émancipation des femmes à travers l'art en Égypte

Les Filles du Nil

DE NADA RIYAHD & AYMAN EL AMIR
ÉGYPTE/FRANCE/DANEMARK/QATAR/
ARABIE SAOUDITE 2024, 52'

Dans une petite ville isolée et conservatrice du sud de l'Égypte, cinq jeunes coptes se rebellent pour former une troupe de théâtre de rue exclusivement féminine. Rêvant de devenir comédiennes, danseuses et chanteuses, elles défient leurs familles et les habitant-es de la région avec des performances qui choquent. Tourné pendant quatre ans, *Les Filles du Nil* suit le passage à l'âge adulte de ces jeunes femmes, montre leurs rêves et leurs peurs et met en évidence les inégalités de genre qu'elles subissent. Dans une société ouvertement machiste où leur futur rime avec mariage précoce et travail ménager, ces femmes parviennent à trouver un petit espace de liberté dans l'art qu'elles pratiquent.

Comment la liberté d'expression à travers l'art permet l'émancipation des femmes coptes ?

Nada Riyadh et Ayman El Amir sont deux réalisateur-ices égyptien-nes. Iels ont réalisé le documentaire *Happily Ever After*, présenté en première mondiale à l'IDFA en 2016. Nada Riyadh a également réalisé le court métrage *Fakh*, sélectionné à La Semaine de la Critique en 2019. Ayman El Amir est aussi consultant scénariste pour plusieurs festivals internationaux. Leur documentaire *Les Filles du Nil* a remporté l'Oeil d'or au Festival de Cannes en 2024.

Dossier d'analyse
cinéma à retrouver p. 7



FIFDH

GENÈVE

Contexte du film

Les coptes

Ce sont une communauté **religieuse** d'Égypte, qui constitue la minorité la plus importante du Moyen-Orient. Elle peut qualifier l'ensemble des chrétiens Égyptien-nes mais elle désigne plutôt l'Église copte, qui est orthodoxe et dirigée par le patriarche Tawadros II. Leur nom dérive, du mot grec ancien *Aigypptos* qui signifie l'Égypte et les coptes se revendiquent comme particulièrement attachés à leur patrie. Le terme copte désigne également la langue parlée qui est issue de l'égyptien ancien et utilisée jusqu'au 17^e siècle principalement dans des rituels religieux.

Faute de recensement officiel, il est difficile d'estimer en chiffres la population copte. Cette population est estimée à environ **10% des Égyptien-nes**, avec des chiffres variant selon les sources : 5% d'après l'État et jusqu'à 20% selon l'Église. Elle comprend environ **une dizaine de millions de personnes**. Le reste de la population est majoritairement musulmane sunnite.

En 640, la religion musulmane commence petit à petit à devenir majoritaire et l'islam le devient aussi progressivement. Cette religion constituera une majorité du pays environ trois siècles plus tard. Dès la fin du 19^e siècle, la colonisation britannique renforce la situation conflictuelle en Égypte. Ainsi, la communauté copte, héritière des **Pharaons** et des **Ptoléméens**, doit faire vivre son identité dans un pays où elle est devenue minoritaire. Les relations entre musulmans et coptes connaissent des périodes d'harmonie et des périodes de tensions.

Néanmoins, à partir des années 1970, leur situation se dégrade davantage, avec une montée des persécutions, des manifestations anti-coptes et des attaques contre leurs habitations.

De nombreuses organisations de défense des droits humains ont montré qu'il existait de véritables discriminations contre les coptes en Égypte victimes de nombreuses attaques envers leurs villages et communautés.



LES FILLES DU NIL



DEIR EL BERSHA, VILLAGE DE LA TROUPE DE THÉÂTRE, SITUÉ À 245 KM AU SUD DU CAIRE



LOCALISATION DU VILLAGE DEIR EL-BERSHA EN ÉGYPTE

Inégalités de genre

En théorie, la **constitution Égyptienne de 2014** interdit toute forme de discrimination fondée sur le genre. Néanmoins, la réalité témoigne du contraire.

- En 2020, l'Égypte occupait la **134^e** place sur 153 dans l'indice mondial des inégalités de genre.
- En 2021, l'ONU estime que **86%** des femmes égyptiennes mariées, âgées de 15 à 49 ans, avaient subi des **mutilations génitales**.
- Le pays occupe la **140^e** place en ce qui concerne la participation des femmes et des opportunités qui leur sont ouvertes dans le domaine économique.
- Seulement **18%** des femmes en âge de travailler participent à l'économie contre **65%** des hommes.
- Les femmes coptes sont également victimes d'enlèvements et de mariages forcés, subissant ainsi une double discrimination liée à leur **genre** et à leur **religion**.

L'appropriation de l'espace public

L'espace public

Concept développé par Jürgen Habermas, il désigne un espace permettant des discussions et des débats entre individus. Cependant, cette conception repose sur l'idée du **masculin universel**, rappelant que cet espace a été conçu par et pour des hommes. L'occupation de l'espace public par la troupe Barsha, du film *Les Filles du Nil*, démontre cette idée : la présence et la performance de cette troupe au sein de cette sphère suscite étonnement et questionnement de la part de la communauté. Ainsi, bien qu'il s'agisse d'espaces publics, les lieux urbains sont imprégnés de normes de genre qui **limitent les mouvements** et les opportunités pour de nombreuses personnes.

La ville est structurée par des rapports de domination profondément ancrés, ce qui engendre une domination masculine et crée des **inégalités d'accès à l'espace public**. Cette sphère est hiérarchisée par le genre, mais également par d'autres facteurs tels que la classe sociale, le groupe ethnique, l'orientation sexuelle, l'identité de genre ou encore la confession religieuse, faisant référence au concept **d'intersectionnalité** développé en 1989 par Kimberlé Williams Crenshaw.

Un lieu de revendication

L'espace public est utilisé par les mouvements féministes du monde entier comme un endroit où faire **entendre leurs voix** et leurs droits, ainsi que chercher une forme d'émancipation. **Pour cela, les militant-es utilisent différents moyens : marches dans la rue, danses, collages féministes, performances publiques, etc.**

En somme, toute action qui met en avant la présence des femmes dans l'espace public peut être considérée comme une manière de s'approprier cette sphère. Même s'il peut sembler que l'accès à cet espace est évident ; le droit de **se déplacer et de disposer de son corps librement** est au centre des revendications des mouvements féministes.

En Suisse, des milliers de femmes descendent dans les rues pour manifester et mettre en avant leurs revendications. Cette grève datant du **14 juin 1991** a été remise au goût du jour en 2019.

Les collages féministes sont un mouvement qui a pour but de rendre visibles les violences faites aux femmes, mais également de rendre hommage aux victimes de féminicides.



GRÈVE FÉMINISTE DU 14 JUIN 2019, GENÈVE



COLLAGE FÉMINISTE FAIT À GENÈVE, PLAINPALAIS

« Si les hommes ont tendance à envisager la ville comme un territoire, les femmes, elles, pensent la rue comme un lieu de transit, un espace où l'on se déplace d'un point A à un point B. »

LAUREN BASTIDE, JOURNALISTE

L'art comme outil de lutte

L'artivisme

Ce concept est un néologisme englobant l'art et l'activisme. Il permet de comprendre l'engagement social et politique des artistes militant-es ainsi que la manière dont l'art peut être utilisé comme moyen d'expression et de revendication. Les outils de lutte sont divers et variés : l'utilisation du **street art**, du **théâtre de rue** et d'autres performances sont des formes d'art qui permettent aux citoyen-nes de s'appropriier l'espace public, de revendiquer leurs droits ainsi que de défendre leurs valeurs.

L'art comme catalyseur de changement social

L'art a toujours joué un rôle central dans les bouleversements sociaux et politiques, en étant un moteur essentiel des luttes pour l'**émancipation** des femmes ou encore des révolutions populaires. Les artistes, à travers leur créativité, ont su catalyser de nombreux bouleversement sociaux et politiques. En ne se limitant pas à l'aspect visuel : il propose de nouvelles perspectives, inspire les individu-es à s'opposer aux injustices et à **militier pour l'égalité**. Les œuvres artistiques ont également le pouvoir de sensibiliser le public, en éveillant les consciences et en suscitant un engagement collectif.

Ainsi, l'art, en mobilisant à la fois la réflexion et l'émotion, demeure un levier puissant pour transformer la société et façonner un avenir plus juste.

Panorama Barsha

Le théâtre joue un rôle important au sein de l'**Église copte**, et c'est notamment par ce biais que les protagonistes l'ont découvert. Majda Massoud, Haidi Sameh, Monika Youssef, Marina Samir, Myrian Nassar et Lydia Haroun ont fondées leur troupe de théâtre **Panorama Barsha** en discutant entre elles de ce qu'elles voulaient faire et ce à quoi elles aspiraient dans la vie. Cette troupe milite pour le droit à l'égalité des chances, à l'éducation et à l'expression artistique. Elles ont commencé à se produire dans des espaces intérieurs. Puisque personne ne venait, elles ont commencé à se produire **dans la rue**.

À travers le théâtre, elles explorent leur identité, défient les traditions et créent un espace où elles peuvent s'exprimer librement. Ce collectif incarne une génération en quête de sens, portée par une énergie brute et un profond désir d'émancipation. En jouant, elles ne se contentent pas de raconter des histoires; **mais revendiquent leur place** dans un monde qui tente souvent de les limiter.

L'impact souhaité de ce documentaire est de sensibiliser aux droits dans des communautés conservatrices et patriarcales, tout en fournissant des ressources nécessaires pour amplifier la voix de la troupe Barsha. Cet engagement s'inscrit dans un objectif plus large : renverser l'ordre établi du patriarcat.

« Elles ne savent pas que ce qu'elles font est très féministe, mais c'est pourtant bien le cas ! »

NADA RIYADH, 2024



PERFORMANCE DU COLLECTIF CHILIEN « LASTESIS » QUI DÉNONCE LES VIOLENCES FAITES AUX FEMMES.



PERFORMANCE DE LA TROUPE PANORAMA BARSHA DANS LEUR VILLAGE EL-BERSHA.

LEXIQUE

Empowerment

Ce terme traduit par **autonomisation**, signifie que les personnes ont davantage de pouvoir pour décider de ce qui les concerne. Il a pris un tournant dans les années 1960 - 1970, pour défendre les droits des femmes et des personnes racisées.

Féminisme

Le féminisme est défini comme un ensemble de mouvements et d'idées philosophiques qui partagent un but commun : définir, promouvoir et atteindre l'égalité politique, économique, culturelle et sociale et juridique entre les femmes et hommes. On les décrit comme des mouvements militants pour l'amélioration et l'extension du rôle et des **droits des femmes**. Il existe une multitude de mouvements féministes.

Genre

Le genre est une convention de catégorisation binaire (masculin/féminin) qui renvoie aux valeurs et représentations qui lui sont associées (masculin/féminins). Il met en place une différenciation sociale culturellement apprise et calquée sur la différenciation de l'appareil reproducteur. Le genre est une construction sociale, un processus relationnel, construisant en opposition le féminin et le masculin, mais aussi un rapport de pouvoir imbriqué dans d'autres rapports de pouvoirs.

Patriarcat

Système de domination et de pouvoir entre les genres. Il désigne le rapport asymétrique existant dans les relations entre femmes et hommes, dans la distribution et la possession de ressources et le monopole du pouvoir qui se fait en faveur des hommes.

Territorialité

La territorialité est un concept qui allie **territoire** et **identité**. Il a été définie en premier lieu par Claude Raffestin comme étant l'ensemble des relations entre les individus avec un territoire. Création d'une identité avec l'espace, l'utilisation de l'espace afin de créer une identité avec celui-ci. Il peut être utilisé en faisant référence aux différences d'appropriation de l'espace par les hommes et les femmes.

Perspective féministe postcoloniale

Le **féminisme postcolonial**, développé dans les années 1980, critique l'hégémonie occidentale tout en dénonçant l'androcentrisme des théories postcoloniales et l'universalité présumée du féminisme occidental, centré sur les femmes blanches. Il s'inspire également des études subalternes. Chandra Talpade Mohanty est une figure majeure du courant féministe postcolonial, elle analyse la manière dont les discours féministes occidentaux ont généralisé les femmes non-occidentales.

D'autres figures tel que bell hooks, figure du Black Feminism et Kimberlé Williams Crenshaw qui a théorisé le concept d'intersectionnalité incarnent également cette pensée postcoloniale.

Dans ce contexte, le concept de **fémotionalisme**, désigne l'instrumentalisation des droits des femmes par les partis nationalistes et néolibéraux pour justifier des politiques racistes, islamophobes et anti-immigration. Ce discours renforce l'idée fausse que les sociétés occidentales seraient les seules garantes de la « libération des femmes », perpétuant ainsi des dynamiques de domination Nord-Sud.

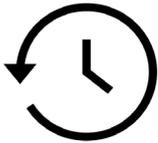
Une perspective féministe intersectionnelle est essentielle : inclure tout un-e chacun-e dans la lutte sans marginaliser ni uniformiser les différentes formes d'oppression.

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES



Géographie

- Identifier les relations existant entre les activités humaines et l'organisation de l'espace.
- Analyser des espaces géographiques et les relations établies entre les humains et entre les sociétés à travers ceux-ci.



Histoire

- Identifier les héritages du passé, des conséquences sur la vie actuelle (répartition linguistique, religieuse, organisation sociale, politique, manifestation culturelle,...), et des commémorations.
- Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps.



Citoyenneté

- Prendre conscience des enjeux éthiques que soulèvent les différentes pratiques personnelles et relationnelles, c'est-à-dire réfléchir et se poser des questions sur soi-même, ses valeurs, ses rapports avec les autres et la société.
- Comprendre qu'il existe des discriminations et des violations des droits humains qui sont liés à l'identité de genre.
- Les inégalités hommes-femmes jouent un rôle clé, mais d'autres thèmes connexes peuvent être abordés : les stéréotypes (de genre), les rôles (de genre), le comportement transgressif, l'intimidation sexuelle, les inégalités structurelles entre hommes et femmes, les idéaux de beauté, les écarts salariaux, blâmer la victime (victim blaming), le féminicide, la violence conjugale, la violence structurelle, etc.

POUR ALLER PLUS LOIN

- [Egalité: engagement en faveur des droits des femmes](#), Amnesty (fiche pédagogique)
- [Faire face aux violences fondées sur le genre et riposter](#), Amnesty (cours en ligne, 90 min)
- [Dossier de presse](#), *Les filles du Nil*
- [Even the Finest of Warriors](#), Yara Sallam (projet de recherche)
- [Des villes viriles](#), Victoire Tuillon (podcast)
- [Présentes](#), Lauren Bastide (livre)
- [Les coptes d'Égypte](#), National Geographic (article)
- [L'intersectionnalité, c'est quoi ?](#), Amnesty (article)



APPROCHE DOCUMENTAIRE - MISE EN SCÈNE - ESTHÉTIQUE

ANALYSE DE SÉQUENCE

Le Cinéma direct comme forme documentaire

Avant le visionnement

I. Le documentaire : définition

Cette première activité propose de faire définir par les élèves ce qui caractérise, selon eux, un documentaire.

1. *L'enseignant·e avertit la classe que le film visionné intègre la large catégorie des « documentaires ».*
2. *Afin de disposer d'une variété de définitions, l'enseignant·e demande aux élèves de lister des termes qui évoquent pour eux le « documentaire ».*
3. *Les termes peuvent être inscrits sur un support visuel.*

Exemples de termes :

- **Réalité / Vérité / Authenticité** : un documentaire s'ancre dans un contexte réel
- **Objectivité** (même si les choix de réalisation et de montage restent empreints de subjectivité, le genre spécifique du « cinéma direct », ou « cinéma-vérité », en immersion, cherche à restituer la réalité « telle qu'elle est »)
- **Interviews** (il y a souvent des entretiens dans un documentaire)
- **Informations** (un documentaire véhicule des informations sur un sujet, une personne, etc)
- **Textes explicatifs** (un documentaire présente souvent des cartons explicatifs, essentiellement au début du film, pour que le public comprenne mieux la situation ou l'enjeu du propos).

4. *Si besoin est, l'enseignant·e peut affiner certains termes ou en proposer d'autres.*

II. Quel type de documentaire ?

Les Filles du Nil appartient au genre cinématographique du « documentaire ». Or, ce terme regroupe des œuvres parfois très différentes les unes des autres. Cette deuxième activité définit certains types de documentaires et, dans un second temps, encourage les élèves à insérer *Les Filles du Nil* parmi l'un d'entre eux.

1. Demander à l'ensemble de la classe de donner des titres de documentaires qu'ils / elles ont vus.

2. Poursuivre la discussion en interrogeant les élèves : peuvent-ils / elles définir différents types de documentaires ?

3. En s'adaptant aux réponses, l'enseignant·e pourrait définir brièvement les quatre types de documentaires ci-dessous :

Le faux documentaire

AUSSI DÉNOMMÉ « MOCKUMENTARY »
- « MOCK » POUVANT SE TRADUIRE
EN FRANÇAIS PAR « SE MOQUER »,
« PARODIER »

Film qui utilise les codes du documentaire pour présenter une histoire fictive mais de façon réaliste.

Le faux documentaire a souvent un ton humoristique ou provocateur.
Ex : *Opération lune* (William Karel, 2002) présente la thèse selon laquelle la conquête de la lune a entièrement été filmée en studio par Stanley Kubrick ; dans *I'm still here* (Casey Affleck, 2011), l'acteur Joaquin Phoenix fait croire au monde qu'il arrête le cinéma pour devenir rappeur.

Le cinéma direct

CE MOUVEMENT DOCUMENTAIRE SE
CARACTÉRISE PAR UNE APPROCHE
IMMERSIVE DANS UN CONTEXTE
DÉFINI ET NON INTERVENTIONNISTE

Il vise à capturer la réalité de la manière la plus spontanée et authentique possible, sans procéder à des interviews, par exemple.

Ex : *For Sama* (Waad al-Kateab et Edward Watts, 2019).
Ce film est un témoignage de la guerre en Syrie, vu par Waad al-Kateab, une mère et journaliste qui filme sa vie quotidienne à Alep, entre 2012 et 2016, tout en s'adressant à sa fille Sama.

Précision : c'est dans cette catégorie que s'insère le plus facilement *Les Filles du Nil*.

Le docu-fiction

CE TYPE D'ŒUVRE MÊLE DES
ÉLÉMENTS DOCUMENTAIRES (FAITS
RÉELS, ARCHIVES, ETC.) ET DE
LA FICTION (RECONSTITUTIONS,
SCÈNES ÉCRITES, ETC.)

Dans les docu-fictions, ce sont souvent des acteurs qui incarnent les personnes réelles.

Ex : *Apollo 11* (Todd Douglas, 2019) utilise autant des images d'archives et des reconstitutions avec des acteurs professionnels pour raconter la mission lunaire.

Le documentaire historique

CE TYPE DE DOCUMENTAIRE
PRÉSENTE DES ÉVÉNEMENTS OU
DES PERSONNAGES APPARTENANT
AU PASSÉ

Il s'appuie sur des sources fiables et des recherches approfondies sur le sujet considéré. Un documentaire historique contient aussi souvent des interviews (de personnages qui ont vécu l'événement narré dans le film, d'experts, etc.)

Ex : *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985) regorge d'entretiens au cours de ses 9h, mais présente la particularité de ne contenir aucune image d'archives.

III. L'affiche du film

Cette troisième activité pré-visionnement vise à décrire puis interpréter l'affiche promotionnelle du film.

1. L'enseignant·e distribue l'affiche du film (**ANNEXE 1**) ou la projette à l'écran.
2. Les élèves répondent aux questions pendant 10-15 minutes.
3. Lors de la mise en commun, l'enseignant·e peut se référer au **CORRIGÉ 1**.

Après le visionnement

I. Dans l'héritage du cinéma direct...

1. L'enseignant·e constitue des duos d'élèves parmi la classe.
2. Chaque duo d'élèves reçoit l'**ANNEXE 2** (« comprendre et catégoriser le film »).
3. Si besoin est, l'enseignant·e précise les consignes. Il peut s'avérer judicieux de s'attarder particulièrement sur les quatre propositions de définitions des documentaires présentés lors de la première activité de pré-visionnement (cf. pp.1-2 du présent dossier).
4. Des pistes de réponses se trouvent au **CORRIGÉ 2**.

II. Le rendez-vous de Monika et son fiancé

Il est question ici d'une séquence en particulier : celle où Monika partage un verre en terrasse avec son futur mari. Cette scène donnera l'occasion de revenir sur des aspects inhérents au cadrage et au montage.

1. Avertir les élèves que l'activité porte sur une séquence en particulier.
2. Distribuer à chaque élève l'**ANNEXE 3** (qui contient deux pages).
3. Si besoin est, préciser la consigne ou revenir sur les définitions sommairement livrées en note dans l'annexe.
4. Laisser travailler les élèves durant 15-20 minutes.
5. Des propositions de réponses se trouvent au **CORRIGÉ 3**.
6. Cette séquence est étonnante car elle met en scène un « jeu » de la part du fiancé de Monika.

En guise de conclusion à l'activité, il pourrait être intéressant de discuter avec les élèves d'une possible « mise en scène » de cette séquence. Par exemple : selon eux / elles, le fiancé de Monika a-t-il délibérément choisi de lui faire croire qu'il s'opposait à ses plans de carrière ? Ne pourrait-il pas s'agir d'une idée émanant des réalisateurs, de faire jouer cela à ce personnage ? S'il s'agit effectivement d'une mise en scène, serait-elle en contradiction avec les codes du cinéma direct ? (Si tel était effectivement le cas, il s'agirait en effet d'une exception aux canons habituels du cinéma direct. En effet, ce type de cinéma ne cherche en général pas à « provoquer » une situation).

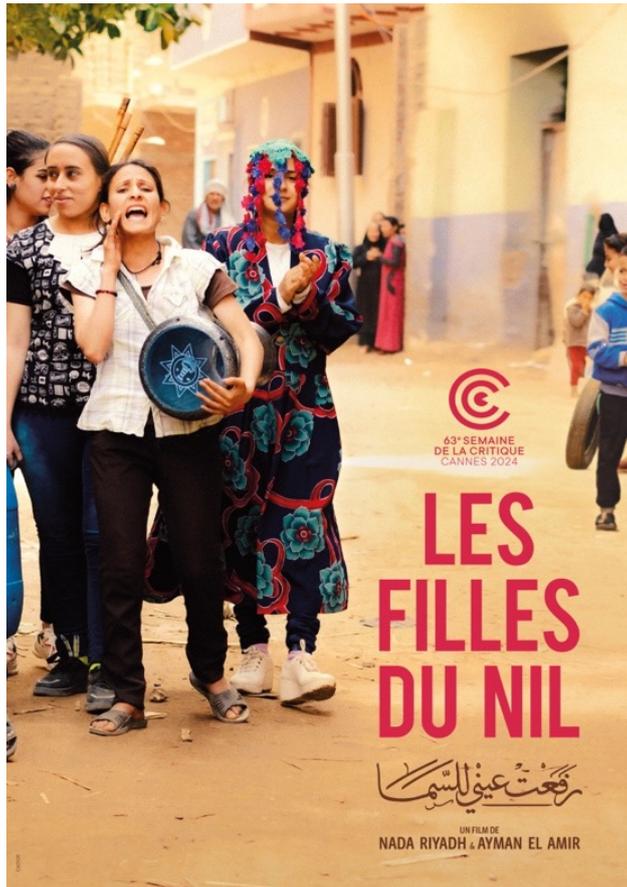
III. La fin du film

Cette dernière activité propose de revenir sur le rapide montage de la fin du film, à partir du moment où Majda quitte son village.

1. Avertir les élèves que l'activité concerne la (quasi) fin du film.
2. Distribuer à chaque élève l'**ANNEXE 4** (qui contient deux pages).
3. Si besoin est, préciser la consigne ou la définition du montage de la bande-images.
4. Laisser travailler les élèves durant 15-20 minutes.
5. Des propositions de réponses se trouvent au **CORRIGÉ 4**.

ANNEXE 1 : l'affiche du film

Avant de visionner *Les Filles du Nil*, observez minutieusement l'affiche du film et répondez aux questions ci-dessous.



1. Décrivez les éléments qui vous paraissent les plus importants sur cette affiche.

.....

.....

.....

.....

2. Selon vous, de quelle(s) thématique(s) traitera ce documentaire ?
Justifiez votre réponse.

.....

.....

.....

.....

3. D'après vous, le film provient de quel pays ? Justifiez votre réponse.

.....

.....

.....

.....

CORRIGÉ 1 : l’affiche du film

Avant de visionner *Les Filles du Nil*, observez minutieusement l’affiche du film et répondez aux questions ci-dessous.



1. Décrivez les éléments qui vous paraissent les plus importants sur cette affiche.

Un peu décentré sur la gauche de l’affiche, on voit **un groupe de filles** qui semble **défiler** en faisant de la musique. L’une d’entre elles tient **un instrument à percussions** et semble **chanter / crier** ; une autre est **déguisée**, etc. Le groupe marche dans la rue d’un village, et certains personnages paraissent les **regarder défiler**.

2. Selon vous, de quelle(s) thématique(s) traitera ce documentaire ?
Justifiez votre réponse.

La présence d’un instrument et celle d’un déguisement peut faire penser à un film sur une **thématique culturelle**. Certain-e-s élèves seront peut-être attentifs-ives au fait que le groupe qui défile est composé uniquement de filles, ce qui laisse présager un sujet abordant par exemple **la cause des femmes**.

3. D’après vous, le film provient de quel pays ? Justifiez votre réponse.

L’indice le plus probant se trouve dans le titre du film, inscrit en rouge sur l’affiche. En effet, **le Nil** est un fleuve égyptien. Les élèves reconnaîtront peut-être l’écriture arabe sur l’affiche, ce qui peut aussi leur préciser l’origine du documentaire.

CORRIGÉ 2 : comprendre et catégoriser le film

Par groupes de 3-4 élèves, répondez aux questions suivantes, qui permettent de mieux définir *Les Filles du Nil* en tant que documentaire.

1. À votre avis, à quelle catégorie de documentaires appartient *Les Filles du Nil* ?

- Un faux documentaire
- Un documentaire en cinéma direct
- Un docu-fiction
- Un documentaire historique

2. En vous remémorant le film, identifiez des indices justifiant votre réponse à la question 1.

- Lors de chaque scène, le public est immergé dans la réalité montrée, comme s'il était physiquement présent dans les espaces dévoilés par le film.
- Il n'y a pas d'interviews « face caméra » des personnages, qui ne « sortent » jamais des situations dévoilées. Autrement dit, on ne sent pas la présence des réalisateurs, ni même celle de l'appareillage technique.
- Les scènes paraissent totalement authentiques, et la technique cinématographique ne cherche pas à modifier délibérément la réalité filmée.
- Le film se concentre sur des personnages pris dans leur quotidien, ce qui correspond à une visée courante dans les films appartenant à l'héritage du cinéma direct.

3. Les propos ci-dessous sont tirés d'un entretien avec le couple qui a réalisé *Les Filles du Nil*. En vous référant à ces propos, justifiez votre réponse à la question 1.

« Chaque scène de trois ou quatre minutes correspond à deux heures de tournage, voire plus. Nous filmons jusqu'à ce que quelque chose se produise. »

Ces propos illustrent le fait que l'équipe du film est dépendante de la réalité d'une situation. Elle doit attendre qu'un événement significatif se passe, et ne cherche donc pas à agir pour créer un événement. Cette logique de l'attente est bien celle qui prévaut dans les films empruntant les codes du cinéma direct.

ANNEXE 3 : le rendez-vous de Monika et son fiancé

Observez attentivement ces plans tirés de la séquence du rendez-vous entre Monika et son fiancé puis répondez aux questions de la page suivante.



1



2



3



4



5



6



7



8

ANNEXE 3 : le rendez-vous de Monika et son fiancé

1. Résumez ce qui se déroule dans cette séquence.

.....

.....

.....

.....

2. Selon vous, pourquoi les réalisateurs ont-ils choisi de débiter cette séquence par un **gros plan**² sur les mains de deux personnages ?

.....

.....

.....

.....

3. D'après vous, ce gros plan pourrait-il être **monté**³ à un autre moment de la séquence ?

.....

.....

.....

.....

4. En vous concentrant sur le plan n°7, expliquez pourquoi les gros plans apparaissent souvent dans des scènes de conflit.

.....

.....

.....

.....

² Au cinéma, un gros plan consiste à cadrer un sujet (personnage, objet, etc.) de très près. Les gros plans créent souvent un effet saisissant pour le public.

³ Le montage cinématographique définit notamment l'ordre (le placement) des plans dans un film ou dans une séquence.

CORRIGÉ 3 : le rendez-vous de Monika et son fiancé

1. Résumez ce qui se déroule dans cette séquence.

Monika boit un verre avec son fiancé. Ils discutent de leur avenir. La jeune fille répète à son fiancé qu'elle souhaite se lancer dans une carrière de chanteuse mais son futur conjoint s'oppose fermement à cette idée, alors qu'il l'avait approuvée par le passé. Le couple entre en conflit, puis le garçon avoue à sa femme qu'il plaisantait. L'ambiance entre les deux se détend ensuite rapidement.

2. Selon vous, pourquoi les réalisateurs ont-ils choisi de débiter cette séquence par un gros plan⁴ sur les mains de deux personnages ?

Ce gros plan place directement le public dans une ambiance romantique, et ce avant même qu'on reconnaisse les deux personnages qui se tiennent la main. Au niveau de la construction dramatique, ce romantisme sera « mis en péril » par la plaisanterie du jeune homme.

3. D'après vous, ce gros plan pourrait-il être monté⁵ à un autre moment de la séquence ?

Étant donné que la séquence illustre une scène de tension puis de réconciliation, ce plan pourrait également être placé au terme de la séquence, au moment où les deux personnages se détendent.

4. En vous concentrant sur le plan n°7, expliquez pourquoi les gros plans apparaissent souvent dans des scènes de conflit.

Les gros plans permettent de bien voir le visage d'un personnage. Dans une scène dramatiquement chargée, le public a donc un accès privilégié aux expressions faciales et au regard d'un personnage. Ici, on voit bien la colère (simulée) du fiancé de Monika.

⁴ Au cinéma, un gros plan consiste à cadrer un sujet (personnage, objet, etc.) de très près. Les gros plans créent souvent un effet saisissant pour le public.

⁵ Au cinéma, le montage de la bande-images définit l'ordre (le placement) des plans dans un film ou dans une séquence.

ANNEXE 4 : la fin du film

Cette suite de plans se situe presque à la fin du film. Après avoir observé attentivement ces images, répondez aux questions de la page suivante, qui se concentrent sur le montage⁶ du film.



1



2



3



4



5



6

⁶ Au cinéma, le montage de la bande-images définit l'ordre (le placement) des plans dans un film ou dans une séquence.

ANNEXE 4 : la fin du film

1. Résumez les principales actions illustrées par les six plans de ce montage.

2. Au niveau symbolique, que peuvent signifier les plans 1 et 3 ? Plus précisément, comment ces plans peuvent-ils refléter la situation que Majda (plan 2) est en train de vivre à ce moment du récit ?

3. Expliquez pourquoi le plan 4 illustre une forme de transition.

4. Selon vous, pourquoi le montage de ces six plans est-il si « rapide », si « direct » ?

CORRIGÉ 4 : la fin du film

1. Résumez les principales actions illustrées par les six plans de ce montage.

Majda a décidé de rejoindre Le Caire pour suivre une formation dans une école de théâtre. Elle est donc en train de voyager entre son village et la capitale. Les plans 5-6 illustrent une nouvelle génération de filles qui reprennent le théâtre du village de Majda.

2. Au niveau symbolique, que peuvent signifier les plans 1 et 3 ? Plus précisément, comment ces plans peuvent-ils refléter la situation que Majda (plan 2) est en train de vivre à ce moment du récit ?

Le plan 1 est symbolique. Cette image de route qui défile peut représenter le temps qui passe, mais aussi l'avenir ouvert de Majda. Le plan 3 montre une sorte de désert, qui peut symboliser cet espace sans perspectives qu'elle cherche à quitter.

3. Expliquez pourquoi le plan 4 illustre une forme de transition.

Le plan 4 est un plan vide (sans aucune présence humaine). Il s'agit d'un plan du village quitté par Majda (le vide peut symboliser ici le départ récent de la protagoniste). Il marque une très courte pause avant le suivant, qui dévoile la reprise du théâtre par une nouvelle génération. Il sert à établir la transition entre deux générations de filles désireuses de jouer des pièces engagées dans les rues de ce même village.

4. Selon vous, pourquoi le montage de ces six plans est-il si « rapide », si « direct » ?

Le rythme rapide du montage laisse penser que le théâtre a rapidement été repris par une nouvelle équipe. La fin du film est donc porteuse d'espoir !