

Christel Taillibert

« Les festivals aux prises avec l'engagement citoyen »

Texte de l'intervention lors du Colloque international « L'engagement au cinéma ». Université d'Angers / Université du Maine, Laboratoire 3LAM, Angers, 21-22 novembre 2013.

Le cinéma, perçu dès les premières expériences de prises de vue par Louis Lumière comme une « fenêtre sur le monde », a été dès l'origine considéré comme un vecteur privilégié pour transmettre des idées, des inquiétudes, des regards sur le monde contemporain, quelle que soit la forme et les fonctions qu'elles assument : éducation, sensibilisation, divertissement ou propagande. Aujourd'hui, selon le même mouvement, les images animées, dans la diversité des formats dorénavant autorisés, sont largement investies pour soutenir des engagements, personnels et collectifs, face à la société contemporaine et à ses dérives. Lorsqu'elles adoptent une rhétorique basée sur la fiction, ces images « engagées » peuvent – même si ce n'est pas le cas de l'ensemble d'entre elles - trouver leur public dans les salles d'exploitation commerciales. Ceci s'avère beaucoup plus rare et difficile lorsque la forme adoptée relève du genre documentaire. Reste alors, comme horizon de diffusion, la télévision, dont on sait qu'en vertu d'un formatage imposé – temporel, politique, intellectuel –, elle fermera ses portes aux œuvres trop dérangeantes ou audacieuses. Ce sont donc dans des circuits de distribution alternatifs que ces œuvres engagées trouvent leur public : sur Internet, où se multiplient des expériences de webdocumentaires, mais aussi dans des réseaux davantage ancrés sur le terrain, très largement inscrits dans le secteur associatif, et dont les festivals constituent aujourd'hui les principaux représentants. C'est à cette rencontre entre le monde des festivals et celui de l'engagement que nous nous intéresserons, afin de comprendre en quoi la forme festivalière propose, aujourd'hui, un dispositif propice à la diffusion d'œuvres engagées. Cette réflexion s'articulera autour des hypothèses de travail suivantes : En quoi les festivals peuvent-ils être considérés comme les héritiers directs des ciné-clubs des années soixante-dix en tant que circuit de diffusion parallèle du cinéma engagé ? Cette évolution permet-elle un élargissement du public, par rapport aux cercles militants relativement restreints touchés par ces derniers ? Cette implication des festivals participant-elles d'un mouvement plus global de régionalisation de la contestation mondiale ?

Afin de développer ce propos, un corpus d'une vingtaine de festivals engagés, actifs au jour d'aujourd'hui a été identifié, sans bien entendu aucune tentative d'exhaustivité, et servira de base à cette étude.

1. Qu'est-ce qu'un festival engagé aujourd'hui ?

L'utilisation de l'adjectif « engagé » pour qualifier les festivals auxquels nous nous intéressons mérite quelques réflexions liminaires. Parler d'engagement dans le domaine du cinéma réveille immédiatement les souvenirs d'une époque, celle pas si lointaine des années 60 et 70, où le film était appréhendé comme une arme politique, animé par des « cinéastes révolutionnaires », vision que les Etats Généraux du cinéma de 1968 avaient cherché à

imposer¹. Même si le cinéma militant n'a pas attendu ces événements² pour trouver son expression³, c'est clairement l'héritage idéologique de cette époque, centré autour de la pensée marxiste-léniniste, qui résonne chez tous les acteurs de l'engagement contemporain. Or, le positionnement des festivals témoigne de la rupture historique que l'on observe plus généralement sur le terrain du militantisme : si le caractère militant de leur démarche ne fait aucun doute, ces manifestations refusent radicalement ce que Jean-Pierre Jeancolas désigne sous l'expression de « militance structurée »⁴ telle qu'elle a marqué la période post soixante-huitarde, ancrée dans une logique de partis qui ne répond plus au cadre idéologique de l'engagement contemporain⁵. D'où les difficultés que rencontrent un certain nombre de manifestations pour exprimer leur positionnement. Car si l'inscription dans une histoire de la lutte sociale, largement ancrée à gauche, reste pour elles un marqueur identitaire fort, elles refusent de développer une logique de parti qui les enfermerait dans un dogmatisme qu'elles récusent. Pour conjurer ce risque, certaines adoptent l'adjectif « citoyen » afin de qualifier leur démarche, appréhendant leur travail de programmation comme un outil en faveur de l'éveil, de l'émancipation des individus, afin de les inciter à adopter une attitude plus vigilante, plus active au sein de la société, et se placent alors en continuité avec la démarche historiquement défendue par l'éducation populaire. Cette démarche s'inscrit pleinement dans une pensée politique, dans la mesure où l'engagement de ces festivals s'attache à l'idée de « critique, de mise en crise du dispositif social, d'irruption dans l'ordre du monde de ce qui permettrait de le remettre en cause »⁶, pour reprendre les expressions utilisées par Jean-Michel Frodon dans sa tentative de définition du champ du politique.

La rupture revendiquée avec le passé passe ainsi à travers tout un travail terminologique, traduisant une volonté d'indépendance face aux idéologies totalisantes. Aux adjectifs *engagé* ou *militant*, certains festivals préfèrent mettre en avant l'idée d'un cinéma *social*, soit pour prudemment s'écarter du registre du militantisme⁷, soit pour s'inscrire dans le registre de la *critique sociale*, que d'autres auteurs, comme Dupuy, Passevant et Portis, considèrent comme appartenir pleinement à une démarche d'engagement⁸. Nouvelle époque, nouveau vocabulaire, nouveaux enjeux, nouveau public aussi, et donc nouveaux circuits de diffusion : l'apparition des festivals dans cette mouvance traduit pleinement cette évolution,

¹ LECLER R., « La mue des gaspilleurs de pellicule. Ou comment les cinéastes militants ont réhabilité la notion d'auteur (1968-1981) », *Raisons politiques*, 2010/3 n° 39, p. 30-31.

² A propos du cinéma militant de Mai 1968, on pourra se référer à : LAYERLE S., *Caméras en lutte en Mai 68. Par ailleurs le cinéma est une arme*, Paris, Nouveau Monde, 2008 ; DREYFUS-ALPHANDÉRY S., LAYERLE S., TEYSSANDIER M. (dir.), *Les années 68 au cinéma*, [s.l.], Autour du 1^{er} mai, 2008.

³ Voir à ce propos : PERRON T., « Vie, mort et renouveau du cinéma politique », *Cinéma engagé, cinéma enragé*, L'Homme et la société, Revue internationale de recherche et de synthèse en sciences sociales, n°127-128, 1998, p. 7-14.

⁴ JEANCOLAS J.P., « Une bobine d'avance. Du cinéma et de la politique en février 1997 », *Positif*, n°434, avril 1997, p. 58.

⁵ Comme le rappelait Patrice Blouin, « la difficulté à identifier en tant que tel un cinéma militant tient pour l'essentiel à la disparition d'un discours alternatif totalisant comme pouvait l'être le marxisme-léninisme. Au dogmatisme de la parole du cinéma militant a de fait succédé un dogmatisme de l'écoute et de l'enregistrement d'un certain "cinéma du réel" qui instaure le retrait du regardeur comme valeur refuge » (BLOUIN P., « Où est le cinéma militant ? », *Cahiers du cinéma*, n° 578, avril 2003, p.11)

⁶ FRODON J.M., « Famille politique », *Cahiers du cinéma*, n°604, septembre 2005, p. 73.

⁷ Voir à ce propos le divorce intellectuel proposé entre ces différentes notions par Patricia Osganian et Anne-Sophie Perriaux (« Le cinéma social peut-il être populaire ? », *Mouvements*, 2004/1 n° 31, p. 107)

⁸ DUPUY P., PASSEVANT C., PORTIS L., *Cinéma engagé, cinéma enragé*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 3.

avec l'abandon des anciens circuits de diffusion du cinéma militant (ciné-club, MJC, foyers de travailleurs, etc.) en faveur de formes plus rassurantes pour le public, car liées dans son esprit à des assises strictement cinéphiliques, mais basées sur le principe de projections publiques, ce qui n'était pas une évidence⁹. Malgré ce changement de paradigme que revendique l'adoption du modèle festivalier comme espace privilégié de circulation, nombre d'éléments forts du dispositif de diffusion propres à la grande heure du cinéma militant ont été conservés par ces nouveaux acteurs.

2. L'image animée et l'engagement

2.1. Pourquoi recourir à l'image animée pour développer une action engagée ?

Tout d'abord, le choix de recourir à l'image animée comme support de l'engagement n'est pas une évidence, et plusieurs idées sont développées par les festivals pour expliquer ce choix. Le premier élément évoqué concerne sa capacité à rendre compte du réel, en particulier dans le cas qui nous occupe, de ce réel que les médias occultent. Catherine Peyge (festival *Résonances*) parle d'« un cinéma sensible et solidaire pour donner à voir la réalité de mondes trop souvent ignorés »¹⁰, en conformité avec la définition même d'un cinéma qualifié de *social* : « Le cinéma exerce sa fonction de critique sociale en faisant voir, en rendant visible ce qu'habituellement l'ordre social ne montre pas et ce qu'il préfère cacher. »¹¹

A cette caractéristique s'ajoute la qualité reconnue à l'image animée d'être comprise par tous, sans barrière sociologique : « Le cinéma, expression artistique parmi les plus populaires, constitue un outil particulièrement adapté pour le rassemblement, la communication, le débat. Il fait figure de langage universel dont la lecture est devenue souvent plus familière que l'écrit. » (*FIFET*)¹² Les effets escomptés sont doubles, intellectuels et émotionnels. Intellectuels lorsque ce sont les vertus pédagogiques qui sont mises en avant : « Ce qui est intéressant dans le cinéma militant aujourd'hui, c'est qu'il peut être un moteur de la réflexion. Beaucoup de gens se posent des questions sur notre société, mais malheureusement ils ne prennent pas suffisamment position comme ils pourraient le faire s'ils disposaient des sources de réflexion. » (J.C. Victor, *Images mouvementées*)¹³ Le festival *Bobines Rebelles* reprend cette idée lorsqu'il avance que l'image animée « favorise une démarche critique et l'émergence d'une conscience politique plus engagée »¹⁴. Mais ces images sont aussi appelées à jouer sur les émotions, comme en rend le *Festival du film précaire* : « On se bat, on combat, on n'accepte pas, alors on dénonce, montre et on ne se résout pas. Les films, comme support

⁹ « Contre toute attente, se développent de manière significative des pratiques nouvelles de projection de ces productions diffusées sur Internet. La projection, non seulement dans des espaces spécifiques (festivals, locaux associatifs, squats, musées d'art contemporain, etc.) mais aussi dans l'espace public sur des supports parfois inattendus à l'occasion de manifestations, tend en effet à se généraliser. » (BLONDEAU O., *Devenir média. L'activisme sur Internet, entre défection et expérimentation*, Paris, Editions Amsterdam, 2007, p 99).

¹⁰ PEYGE C., « Edito », plaquette de présentation du festival *Résonances* 2012, p. 3 [en ligne] consulté le 13 octobre 2013 <http://premiumorange.com/magiccinema/pdfs/MC_Resonances_2012.pdf>

¹¹ KISCHBACH F., *La critique sociale au cinéma*, Paris, Vrin, 2012, p. 94.

¹² Site du FIFET, onglet « Qu'est-ce que le FIFET ? », consulté le 11 octobre 2013. <<http://www.fifet.org/presentation.htm>>

¹³ VICTOR J.C., interviewé par HELLER T., « ATTAC : une approche pédo-militante du film », in GAUTHIER G., HELLER T., LAYERLE S., MARTINEAU M. (dir.), *Le cinéma militant reprend le travail*, CinémAction, n°110, 2004, p. 225.

¹⁴ Site du festival *Bobines Rebelles* 93, consulté le 11 octobre 2013 <<http://www.bobinesrebelles93.org/site/>>

de notre sensible, remuent les souffrances, les fragiles. »¹⁵

Quelle que soit la posture adoptée, donner à voir n'est jamais un objectif en soit, mais un moteur pour l'action : en proposant des modèles qui ont fait leurs preuves, les films incitent à agir dans le champ du social. G. Maray (*Forum du film documentaire d'intervention sociale*) parle d'un « outil pour montrer ce qu'on fait, ce que l'on essaye dans le champ du social »¹⁶. Dans tous les cas, l'image animée est avant tout considérée ici comme un outil de conscientisation, « un lieu où l'art vient nourrir l'engagement militant et réciproquement » (*Festival International des droits de l'homme*). Et si l'on ne parle plus d'elle comme une arme, son pouvoir est par contre au cœur de l'action développée : « Le cinéma également possède un pouvoir, et nous allons l'expérimenter ensemble, pour le meilleur. » (*Images mouvementées*)¹⁷

2.2. Que projette-t-on dans ces festivals ?

Sur la base de ces postulats de départ, les festivals de cinéma engagés rassemblent des films répondant à leurs objectifs propres. Aujourd'hui, le nombre de films disponibles est bien plus important qu'il ne l'était par le passé, la démocratisation du matériel de prise de vue permettant à davantage d'acteurs du social d'utiliser l'image animée pour soutenir un projet d'engagement¹⁸. Le travail de sélection réalisé par ces manifestations se basent ensuite sur des critères qui ne rencontrent que rarement ceux, basés sur l'auteurisme et l'exigence artistique, qui caractérisent les festivals aux postures plus cinéphiliques. Rappelons qu'historiquement, le cinéma militant s'était positionné contre le cinéma d'auteur, le militantisme devant primer devant la notion d'auteur¹⁹. Nombre de festivals proposent un continuum à cette posture : « Ce qui nous intéresse, au-delà de la qualité du film, c'est sa capacité à provoquer le débat, à faire naître la contradiction et à échanger avec les spectateurs. » (*Forum du film documentaire d'intervention sociale*)²⁰ ; « La programmation s'effectue autour de deux axes : la pertinence citoyenne et politique des œuvres, et la diversité des thématiques abordées. » (*Festival du film militant*)²¹.

Quelques manifestations cependant mettent en avant la forme tout autant que le fond. C'est le cas du *Festival International des droits de l'homme*, défini comme étant tout « autant une manifestation engagée qu'un festival de cinéma (...) : en tant que festival de cinéma, il défend une forme, à savoir le documentaire de création, qui recouvre lui-même un nombre illimité d'écritures »²². On retrouve cette préoccupation chez les organisateurs des *Nuits mutines* dont les « critères de sélection seront en priorité axés sur la qualité

¹⁵ Site de l'association Casa, Présentation du *Festival du film précaire*, consulté le 11 octobre 2013 <www.casa-avignon.fr/festival-du-film-precaire/?page_id=2>

¹⁶ MARAY G., interviewé dans : « Le Forum Visages à 30 ans », *Révé mensuel*, n°79, février 2013, p. 20.

¹⁷ Site du festival *Images mouvementées* 2013, consulté le 11 octobre 2013. <http://local.attac.org/images-mouvementees/Festimages_2013/13intro.html>

¹⁸ « Un petit caméscope numérique qui permet la qualité *broadcast* ne coûte pas très cher, il est discret et peut ainsi se mêler aux gens de la Vie sans les déstabiliser » (LE MASSON Y., « Alors, le cinéma militant aujourd'hui ? », in GAUTHIER G., HELLER T., LAYERLE S., MARTINEAU M. (dir.), *op. cit.*, p. 32).

¹⁹ LECLER R., *op. cit.*, p. 30-31.

²⁰ PATILLON C. interviewé dans : « Le Forum Visages à 30 ans », *Révé mensuel*, n°79, février 2013, p. 20.

²¹ « Festival du film militant à Aubagne », site d'Agir ici et maintenant, consulté le 11 octobre 2013 <<http://agirici.free.fr/spip.php?article742>>

²² MERCIER V., VAUDEY J., « Edito », *Catalogue du Festival International du film des droits de l'homme de Paris*, Paris, Alliance Ciné, 2013, p. 4. [en ligne], consulté le 20 octobre 2013 <http://www.festival-droitsdelhomme.org/paris/images/paris/2013/Presse/catalogue_fifdh_paris_hd.pdf>

cinématographique des films et des angles de vues à la fois variés et engagés ainsi que sur l'authenticité de la démarche de l'auteur »²³.

Si la forme documentaire est largement privilégiée, d'autres genres sont cependant investis. Ainsi, les organisateurs des *Nuits mutines* précédemment évoquées dédient leurs séances à des « films (documentaires, fictions, reportages, etc.) qui reflètent de manière large la notion de militantisme ». Certains des festivals s'inscrivent exclusivement dans le registre la fiction, à l'image du *FIFET* : « Le choix de la fiction a été retenu en raison de sa richesse de créativité, de son appel à l'imaginaire et à l'émotion, du potentiel d'identification qu'elle induit. »²⁴ On retrouve ici, de façon prégnante, le versant émotionnel plus tôt évoqué à propos des attentes formulées à l'encontre de l'image animée.

2.3. Un espace alternatif de diffusion

Parmi les objectifs annoncés, la volonté de constituer pour ces films un espace de diffusion alternatif privilégié est extrêmement présente. Les festivals, en cela, constituent aujourd'hui une nouvelle forme de circuit militant, à l'image des réseaux qui avaient pu se constituer au cours des décennies précédentes. Les festivals engagés sont parfaitement conscients de cette mission qui leur est aujourd'hui impartie. Les sujets et formes adoptés par des films engagés ne rencontrent que très rarement les objectifs commerciaux, les besoins d'audience de masse, les positionnements sociaux et politiques aussi, des distributeurs et diffuseurs classiques²⁵. En réponse à cet état de fait, le *Festival du film militant* d'Aubagne annonce qu'il « œuvre à promouvoir la visibilité de films engagés et autoproduits, mais aussi d'œuvres professionnelles pas ou peu diffusées, car trop ouvertement en dissidence avec le système médiatico-politique de leur pays de production »²⁶. Le festival *Bobines sociales* renchérit en annonçant :

« L'indépendance et la pluralité d'expression sont mal loties en matière d'audiovisuel. (...) Pour des sujets sociaux, pour des œuvres et des regards singuliers, les financements sont difficiles et longs, l'accès aux salles rare et bref, les diffusions à la télévision tardives, câblées et limitées aux seuls canaux agréés (et vendus) par l'État.(...) Pour pallier à cette carence organisée, *Bobines Sociales* entend donner de la place et du temps aux films et aux vidéos qui ne se satisfont d'aucune généralité avant d'avoir touché la réalité elle-même. Durs à produire, durs à montrer, durs à cuire, ces œuvres et ces documents donnent à penser. Rien à voir avec les marchands de soupe, les formats banalisés des grilles de programmes. »²⁷

Le réseau festivalier constituerait donc à la fois une vitrine et un espace de circulation à la marge, pour des films eux-mêmes à la marge, ceux qui s'efforcent « d'insuffler de la dissidence là où la dictature du marché et de la communication impose le consensus et le "dialogue" »²⁸. D'ailleurs, les festivals de cinéma engagé ne choisissent que très rarement d'organiser une compétition, s'envisageant comme des espaces de découverte, en marge des circuits classiques, et en cela totalement détachés de leurs contraintes politiques et financières.

²³ 3^{ème} Nuit du cinéma militant « Nuit mutine », Règlement 2012/2013, Article 1. [en ligne], consulté le 20 octobre 2013 <www.cref.asso.fr/images/inscription_mutines.doc>

²⁴ Site du FIFET, onglet « Qu'est-ce que le FIFET ? », consulté le 11 octobre 2013 <<http://www.fifet.org/presentation.htm>>

²⁵ Voir à ce sujet : DUPUY P., PASSEVANT C., PORTIS L., *op. cit.*, p. 4.

²⁶ Site d'Agir ici et maintenant, consulté le 15 octobre 2013. <<http://agirici.free.fr/spip.php?article742>>

²⁷ Site du festival *Bobines sociales*, présentation de l'édition 2004, consultée le 15 octobre 2013 <http://www.bobines-sociales.org/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=10>

²⁸ PATILLON C., *op. cit.*, p. 20.

3. La forme festivalière, espace privilégié de l'engagement

Le choix de la forme festivalière comme espace de médiation avec leur public n'est pas, lui non plus, une évidence. Il caractérise pleinement notre période contemporaine, en opposition avec les modalités de rencontre usitées au cours des années 60 et 70, mais aussi avec la virtualisation de la contestation telle qu'elle est pratiquée sur Internet par les réseaux liés au média-activisme.

3.1. Les festivals et la logique événementielle

Le caractère événementiel, propre au concept même de festival, est fondamental dans ce choix, dans la mesure où il suppose la mise en œuvre d'un travail de communication propre à susciter une concentration de l'attention médiatique autour de l'événement, en relayant ainsi l'action militante portée par la manifestation. Pour approfondir cette question, nous prendrons l'exemple de deux éléments caractéristiques de la communication des festivals : les noms à travers lesquels ils désignent la manifestation, puis les visuels qu'ils conçoivent pour asseoir leur communication. Ces choix d'affichage sont fondamentaux dans la mesure où ils permettent à un festival qui s'auto-définit comme engagé d'annoncer à son public, aux médias, le contrat qui les lie.

3.1.1. Communiquer l'engagement : les noms choisis par les festivals

Les noms choisis par ces festivals engagés sont symptomatiques de cette volonté d'affichage, mais aussi des différentes perspectives terminologiques que nous évoquions en introduction. Certaines manifestations, en s'auto-baptisant, font le choix d'afficher leur démarche à travers le recours au vocabulaire auquel elle renvoie. On retrouve ainsi l'usage des termes « militantisme » (*Festival du film militant* d'Aubagne), « engagement » (*Festival de l'engagement citoyen*, *Festivals du film engagé* de Thur Doller et de Romagnat), « intervention sociale » (*Forum du film documentaire d'intervention sociale*), « résistance » (*Rencontres du film des résistances* à Thônes, *Résistances* à Foix), « citoyen » (*Festival de l'engagement citoyen*, *Rencontres du cinéma citoyen*)... D'autres intitulés développent l'idée de révolte (les « *Nuits mutines* » à Lyon, *Bobines rebelles*...), de solidarité (*Vidéos solidaires*), etc.

Certains s'attachent davantage à caractériser les films qu'elles diffusent, à travers le caractère « social » (*Festival du Film Documentaire Social*, *Biennale du film d'action sociale*, *Bobines Sociales*, etc.), « mouvementé » (*Images mouvementées*) de ces productions ou en caractérisant l'arrière-plan thématique de la programmation (*Festival International des droits de l'homme*, *Festival de cinéma contre les préjugés et les discriminations*, *Festival International du film contre l'exclusion et pour la tolérance*...).

Une troisième approche consiste à invoquer l'effet escompté sur le public, à travers le vocable « Résonances » (Bobigny) qu'il faut ici comprendre dans le sens de « ce qui provoque une réponse chez quelqu'un, ce qui l'émeut »²⁹, mais aussi en incitant à passer à l'action (*Tous Acteurs !*, *Du rêve au réveil* ...).

3.1.2. Communiquer l'engagement : les affiches

La conception des visuels par les festivals renforce l'affichage proposé par les noms choisis. On retrouve sur ces affiches les figures classiques de la lutte sociale telles qu'elles se

²⁹ Dictionnaire Larousse, entrée « résonance » [en ligne], consulté le 18 octobre 2013
<<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9sonance/68656>>

sont historiquement imposées, et qui sont extrêmement révélatrices de l'environnement idéologique de ces festivals : un enracinement dans une histoire du militantisme de gauche, mais aussi dans une tradition française ancrée dans la Révolution, qui ne craint pas de recourir à la violence pour renverser l'ordre établi.

Cet idéal révolutionnaire, et l'idée de citoyenneté qui lui est associée, transparaît dans l'utilisation, sur quelques affiches, de la Marianne républicaine.



Ensuite, parmi les nombreux symboles visuellement investis, la couleur rouge revient très régulièrement. Bien que son origine remonte à la révolution française, c'est entre 1830 et 1848 « qu'il est adopté par les sociétés révolutionnaires et les classes laborieuses (...) comme signe de la puissance populaire et des aspirations à la justice sociale »³⁰. Sa symbolique sera ensuite confirmée par l'usage qui en est fait par le mouvement ouvrier, la couleur rouge devenant objet de fétichisme chez les militants socialistes³¹. Son utilisation récurrente dans les affiches des festivals de cinéma engagés confirme l'inscription de leur engagement dans une histoire politique de la lutte, à gauche de l'échiquier politique.



Revient aussi, fréquemment, le symbole du poing levé, devenu signe de l'appartenance à la gauche antifasciste dans les années 1930, en particulier dans le contexte du Front Populaire³².

³⁰ SOUYRI P.F., « Maurice Dommangeat, Histoire du drapeau rouge des origines à la guerre de 1939 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1967, vol. 22, n° 6, p. 1353-1354 [en ligne], consulté le 18 octobre 2013 <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1967_num_22_6_421875_t1_1353_0000_2>

³¹ *Ibid.*, p. 1354.

³² « Lever le poing, brandir le poing, c'est alors participer d'un rituel politique plus large qui inclut le chant (Internationale, Jeune garde), la scansion de mots d'ordre, l'affichage d'emblèmes et de signes graphiques (trois flèches, faucille et marteau, bonnet phrygien), la mise en scène des cortèges et réunions publiques, voire, pour les plus jeunes et/ou les plus déterminés des militants, "l'enchemisement", le port de la chemise de couleur, élément d'un uniforme signalant la disponibilité à l'affrontement » (VERGNON G., « Le poing levé, du rite



On retrouve ensuite de nombreuses représentations des mouvements de lutte sociale contemporains, à travers les images de manifestations publiques, de défilés, encore une fois symboles de l'expression démocratique, du pouvoir du peuple. Dernier trait d'union d'une génération privée d'étendards culturels - la « génération manif »³³-, la manifestation en tant qu'épicentre de la résistance, de la contestation, demeure ainsi extrêmement puissante sur le terrain de l'engagement contemporain. Comme le rappelait Danielle Tartakowsky, « cette pratique qui fait irruption sur la scène politique d'Etats en crise ou en redéfinition constitue, en France, une incontournable donnée de l'histoire politique sociale du siècle écoulé »³⁴.



soldatique au rite de masse. Jalons pour l'histoire d'un rite politique », *Le mouvement social*, n°212, 2005/3, p. 78.)

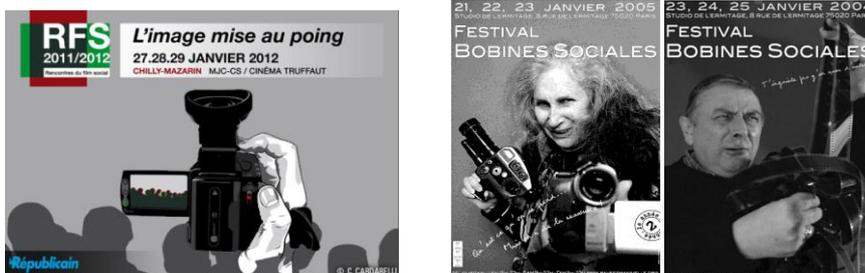
³³ COURTOIS G., « La génération manif », *Le Monde.fr*, 18 octobre 1996 [en ligne], consulté le 15 octobre 2013 <<http://abonnes.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/ARCHIVES/archives.cgi?ID=7ca04b9134b38205bbd3a8b39ff2230661ebd8a4f42b34d5>>

³⁴ TARTAKOWSKY D., *Le pouvoir est dans la rue : crises politiques et manifestations en France*, Paris, Aubier, 1998, p. 12.

Cette idée de lutte sociale n'écarte pas le recours à la violence, plusieurs affiches concentrant leur discours visuel sur des armes, symbole du militantisme tel qu'il est ici revendiqué.



Ces images rappellent l'idée du cinéma envisagé comme une arme telle qu'elle a agité le mouvement de mai 1968. Plusieurs affiches filent d'ailleurs la métaphore en proposant l'image de caméras brandies comme une mitrailleuse, offrant une continuité avec les revendications soixante-huitardes.



Cette idée de combat est parfois visuellement développée autour de la parabole de David et Goliath, qui annonce la victoire du faible contre le puissant, mais s'ancre parfois aussi dans une imagerie liée aux héros de notre enfance – Zorro, Superman... – symboles s'il en est de la victoire du bien contre les forces du mal.





Ce rapide aperçu confirme la continuité historique revendiquée sur le terrain de la lutte sociale de la part des acteurs contemporains de l'engagement, sans afficher toutefois une dépendance quelconque à un parti appartenant au paysage politique contemporain. Le travail effectué sur ces affiches témoigne aussi de l'importance que ces festivals accordent au versant communicationnel de leur activité, intimement lié à la dimension événementielle de leur activité.

3.2. Le festival, une forme conviviale propice à l'échange

Bien entendu, la question de la communication ne suffit pas à expliquer cet engouement pour la forme festivalière dans le milieu de l'engagement. La dimension conviviale des festivals, mise au premier plan de leur action, est aussi à prendre en compte. Cet adjectif revient ainsi de façon récurrente dans l'énonciation de leurs objectifs : elles évoquent des projections « placées sous le signe de la rencontre et de la convivialité »³⁵ (*Il paraît qu'eux...*), des séances en plein air voulues comme des « moments de convivialité à partager en famille »³⁶ (*Résistances*), « des échanges entre intervenants invités et spectateurs [qui] se feront de façon informelle et conviviale »³⁷ (*Bobines Rebelles*), la volonté de promouvoir « temps de fête et de convivialité »³⁸ (*Images mouvementées*), etc. Pour créer ce climat, les festivals cherchent à sortir du cadre, peu propice, de la salle de cinéma ou de spectacle, pour renouer avec des éléments plus symbolique d'une ambiance festive : bistros dans lesquels sont organisées des rencontres, espaces en plein air, chapiteaux - symbole par excellence de la fête populaire, comme cela se fait à Foix dans le cadre du festival *Résistances*.

Les moments de restauration commune, particulièrement favorables à l'échange, sont aussi privilégiés, selon diverses modalités, de la simple buvette à l'organisation de repas collectifs. Le *Festival du film précaire* organise même des ateliers culinaires préambules à des repas pris ensuite en commun³⁹. L'accent est mis, de la même façon, sur tous les à-côtés : des stands de librairie ou de presse, des spectacles, des concerts, des rencontres, des expositions, etc., autant d'espaces au sein desquels le public pourra se retrouver, communiquer, échanger, réfléchir à propos des films visionnés, et donc donner corps au projet d'engagement soutenu

³⁵ Site du festival *Il paraît qu'eux...*, présentation de la 2^{ème} édition, consulté le 11 octobre 2013. <<http://ilparaitqueux.edoo.fr/71/festival.html>>

³⁶ Site du festival *Résistances* 2012, onglet « Événements », consulté le 11 octobre 2013. <<http://festival-resistances.fr/Evenements,676.html>>

³⁷ Présentation du festival *Bobines Rebelles* de Royère de Vassivière, édition 2013, sur le site de la Maison des droits de l'homme de Limoges, onglet « actualités », consulté le 11 octobre 2013. <<http://www.mdh-limoges.org/spip.php?article1125>>

³⁸ Communiqué de presse de la 2^{ème} édition, 2004, site du festival *Images mouvementées*, consulté le 11 octobre 2013. < www.france.atac.org/archives/IMG/rtf/Images_mouvemente.rtf>

³⁹ « Dernières minutes 2012 », site du *Festival du film précaire*, consulté le 11 octobre 2013. <<http://www.casa-avignon.fr/festival-du-film-precaire/?p=141>>

par la manifestation. En cela, les projections ne sont pas l'unique finalité de la manifestation, mais le préalable à des actions diversifiées qui permettront de passer du stade de l'éveil à celui de formulation d'un regard sur le monde.

3.3. Les débats

L'objet essentiel de cette convivialité tient en ce qu'elle est propice à l'échange entre les participants, et donc à l'organisation de débats au sein desquels chacun se sentira plus à même de participer. La question des débats, directement hérités de la formule ciné-club, est en effet fondamentale : ils constituent en effet un moyen d'offrir des prolongements aux impressions nées de la projection, dans le cadre d'une réflexion souvent liée aux sujets de société convoqués par les films : « Un documentaire à la télé, et un documentaire projeté lors du forum, ce n'est pas la même chose. Ici, on va en débattre, en discuter »⁴⁰, affirme ainsi Jean-Claude Paquereau. Tous les festivals placent l'organisation de débats au centre de leur action, car « l'objectif est toujours de favoriser le débat (...) ; le principe, c'est l'échange, pas de prêt à penser. L'intérêt c'est de partager aussi avec le public »⁴¹. Souvent, les réalisateurs des films proposés sont sollicités pour animer ces débats, mais participent aussi « des spécialistes, des observateurs et des acteurs militants [qui] approfondissent avec le public une des questions soulevées »⁴².

L'organisation de débats n'est évidemment pas une fin en soi au sein de ces festivals engagés. L'objectif est clairement, en le faisant réfléchir, d'inciter le public à passer à l'action, à devenir acteur, de façon individuelle, de cet engagement vécu collectivement au sein de la manifestation. Cette ambition était clairement relevée par Stéphane Delorme, lorsqu'il concluait l'annonce qu'il faisait du programme de films militants projetés lors à Pantin (*Côté court*) en 2003 : « Espérons que ceux qui iront à Pantin les poings dans les poches comme à une réunion d'anciens combattants ressortiront le poing levé ou une caméra au poing – mieux, les deux à la fois, selon la leçon du cinéma militant. »⁴³ Tous les festivals auxquels nous sommes intéressés s'appuient sur ce postulat, celle d'un « cinéma engagé comme un cinéma engageant »⁴⁴. « L'intention est d'informer le public et éventuellement d'inciter à l'action » peut-on lire au sein du règlement de la nuit du cinéma militant *Nuit mutine*⁴⁵, projet que Michel Care résumait, avec plus de lyrisme, par la formule : « Partager ! Participer ! S'engager ! Créer un chemin ! Résister. »⁴⁶ Le *Festival du film engagé* au sous-titre évocateur, « Du rêve au réveil », explicite lui aussi cette aspiration : « *Des graines ont été semées pour éveiller les consciences*, les membres du collectif espèrent qu'ils en récolteront

⁴⁰ PAQUEREAU J.C., « Le Forum Visages à 30 ans », site de la ville de Rezé, mis en ligne le 5 mars 2013, consulté le 18 octobre 2013. <<http://www.reze.fr/Archives/Mars-2013/Le-forum-Visages-a-30-ans>>

⁴¹ FLEURY A.L., « Les gens en marge ont eux aussi un visage », *Ouest France*, 22 mars 2013 [en ligne], consulté le 11 octobre 2013 <http://www.ouest-france.fr/actu/actuLocale_-Les-gens-en-marge-ont-eux-aussi-un-visage-_44143-avd-20130322-64799127_actuLocale.Htm>

⁴² Site du festival *Résistances* 2012, onglet « les débats », consulté le 11 octobre 2013. <<http://festival-resistances.fr/-Les-debats,38-.html>>

⁴³ DELORME S., « Engagés et enrégés », *Cahiers du cinéma*, n°578, avril 2003, p. 15.

⁴⁴ HELLER T., « *Charbons ardents* et *Tower opera*, ou les formes contrariées de l'engagement du spectateur », HAYES G., O'SHAUGHNESSY M. (dir.), *Cinéma et engagement*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 145.

⁴⁵ Règlement 2012/2013, « La troisième nuit du cinéma militant "Nuit mutine" ». <www.cref.asso.fr/images/inscription_mutines.doc>

⁴⁶ CARE M., Présentation de l'édition 2010 des *Rencontres du film des résistances*, 10 juin 2010, consulté le 15 octobre 2013. <<http://www.rencontres-resistances.com/rencontres-resistances-2010.html>>

les fruits dans nos contrées de vie. Et que les associations citoyennes du territoire trouveront du soutien »⁴⁷. *Images mouvementées* annonce de la même façon :

« Après avoir dénoncé, informé, aiguisé le sens critique et nourri la réflexion, le festival veut se donner une édition qui réponde à cette question récurrente : "Qu'est-ce qu'on peut faire ?" Il s'agira donc de présenter des initiatives, des actions concrètes, des expérimentations, des perspectives encourageantes, des directions possibles, en résumé : du concret et du positif. »⁴⁸

Ces différentes propositions rejoignent l'évolution que relevaient Bérout, Mouriaux et Vakaloulis lorsqu'ils définissent le mouvement de politisation caractérisant notre époque contemporaine : « La nécessité d'autres choix de société, d'une nouvelle consistance de la politique, active, authentiquement participative, populaire, d'une autre conception de l'action individuelle dans les structures collectives. »⁴⁹

3.4. Du bon usage de la démocratie participative

Cet appel à un passage à l'action s'appuie aussi sur l'exercice d'un principe de démocratie participative, à un niveau certes réducteur, celui de la vie associative, mais qui est appelé à impulser une dynamique au niveau de l'exercice local d'une action politique. En passant du statut de spectateur à celui d'acteur, l'individu expérimente une citoyenneté active, et le festival éprouve « une forme de participation des citoyens ordinaires à la discussion d'enjeux collectifs »⁵⁰. Le festival *Tous acteurs*, par exemple, joue la carte du *crowdfunding*, proposant au public de participer au préfinancement de la manifestation, déclinant le principe, nouvellement en vogue, des *films en participation*, avec l'idée de *festival en participation*⁵¹... En 2013, 1.005€ furent ainsi collectés sur les 1.273,13€ de budget total.

L'idée d'impliquer le public dans sa démarche de consommation culturelle est déclinée sous une forme plus classique par d'autres festivals en proposant un accès à la manifestation à prix libre (*Bobines rebelles*) ou en invitant les habitants à participer à l'organisation du festival, à sélectionner les films présentés (*Façon de voir*)... Le festival *Résistances* travaille aussi dans ce sens : « Le festival est, depuis sept ans, une construction collective. L'association Regard Nomade qui a repris le flambeau en 2007, a mis en place un fonctionnement participatif. Une trentaine de bénévoles prépare ainsi le festival pendant l'année. Du choix des thèmes à l'organisation, en passant par la programmation avec 8 comités (4 à 9 personnes par comité) dont un basé à Toulouse, tout est discuté en groupe. »⁵²

Plus globalement, le statut très majoritairement associatif des acteurs de ces festivals ouvre la réflexion sur la place qu'occupent aujourd'hui les associations loi 1901 sur le terrain

⁴⁷ Site du *Festival du film engagé "Du rêve au réveil"*, page d'accueil, consultée le 15 octobre 2013. <<http://www.dureveaureveil.org/index.php/component/content/?view=featured>>

⁴⁸ Site du festival *Images mouvementées*, édition 2012, page d'accueil, consultée le 15 octobre 2013. <http://local.attac.org/images-mouvementees/Festimages_2012/12intro.html>

⁴⁹ BÉROUD S., MOURIAUX R., VAKALOULIS, M., *Le mouvement social en France. Essai de sociologie politique*, Paris, la Dispute, 1998, p. 104.

⁵⁰ BLONDIAUX L., « Démocratie délibérative et démocratie participative : une lecture critique », BACQUÉ M.H., REY H., *Gestion de proximité et démocratie participative*, Paris, La découverte, 2005, pp. 119-137.

⁵¹ Sans qu'il n'y ait de lien direct, le nom de l'événement, « Tous acteurs », n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui du site qui a popularisé cette idée en France en matière de production cinématographique, « Tous coprod » (touscoprod.com).

⁵² « Un festival, un collectif », Dossier de presse 2013 du festival *Résistances*, p. 27 [en ligne] <<http://festival-resistances.fr/Presse.html>>

du militantisme, sur leur capacité à engendrer des « sentiments d'appartenance collective »⁵³. Plus en phase avec la géographie quotidienne que ne le sont les militants syndicaux traditionnels, ouverts à des plus larges catégories de population, ils représentent une voix privilégiée pour conférer un sentiment de participation, par le biais d'une action communautaire, à la vie de la cité.

3.5. Organiser une synergie au niveau local

Enfin, la forme festivalière semble aussi propice à la mise en œuvre d'une synergie avec les autres acteurs de la vie sociale et socioculturelle de leur secteur d'influence, dynamique appelée à se poursuivre bien au-delà des dates de la manifestation, en faveur de l'engagement dont ils sont porteurs. C'est dans ce sens que le *Festival du film militant* d'Aubagne se donne pour ambition de « constituer une des plates-formes culturelle reflétant la convergence de ces luttes, en liaison avec les mouvements sociaux, culturels, politiques, associatifs... également invités au Festival »⁵⁴. Le festival *Vidéos Solidaires* évoque le même type d'objectifs lorsqu'il annonce que ses activités le « conduisent assez naturellement à initier des liens avec les acteurs du dialogue social et de la responsabilité sociale des entreprises, dans le souci commun d'une économie au service de l'Homme »⁵⁵.

La forme événementielle facilite cette mise en réseau car elle permet la participation de nombreux partenaires sollicités dans le travail d'organisation, de programmation, de recherche de nouveaux publics, etc. Le *Festival du film engagé* « Du rêve au réveil » est assez symptomatique de cette tendance puisqu'il est organisé par cinq associations différentes qui trouvent dans cette manifestation commune une façon de faire connaître leur travail, mais aussi d'énoncer une ligne directrice à leur engagement commun, dans laquelle peuvent plus facilement se reconnaître les habitants de ce territoire.

Conclusion

Au terme de ces quelques remarques, revenons sur les questionnements que nous avons posés en introduction de cette étude. Tout d'abord, le choix de la forme festivalière comme interface privilégiée de l'engagement contemporain par le film semble s'expliquer par la continuité qu'offre ce type de manifestations avec les modalités de médiation proposées traditionnellement par les ciné-clubs, pivots du militantisme cinématographique dans les années 60 et 70. Cet héritage s'observe à plus large échelle pour l'ensemble des festivals de France, mais prend ici une dimension particulière dans la mesure où l'idée d'éduquer le public, de l'inciter à la réflexion, ne prend pas corps autour d'objectifs strictement cinéphiliques, mais d'une remise en cause du monde tel qu'il est, que le public est appelé à interroger, afin de se positionner face à un projet de société qu'il est appelé lui-même à formuler. Cependant, si cette continuité est évidente, cette forme contemporaine de diffusion du cinéma engagé autorise un élargissement du public touché : au regard de leur forme festive, de la convivialité qu'ils affichent, de l'importance qu'ils accordent à la création de lien social, les festivals appuient leur activité de diffusion sur la base d'un projet dans lequel

⁵³ BÉROUD S., MOURIAUX R., VAKALOULIS, M., *op. cit.*, p. 154.

⁵⁴ Site d'Agir ici et maintenant, Article mis en ligne de 31 août 2007, consulté le 18 octobre 2013. <<http://agirici.free.fr/spip.php?article742>>

⁵⁵ Site de l'APEAS, Appel à film du festival *Vidéos Solidaires*, mis en ligne le 25 avril 2013, consulté le 18 octobre 2013 <<http://www.apeas.fr/Appel-a-courts-metragés-Festival.html>>

se retrouvent des strates élargies de la population, au-delà des cercles militants classiques déjà aguerris à l'exercice d'un engagement personnel. En cela, la forme festivalière est sans conteste plus rassurante pour le grand public, et permet de sensibiliser à des thématiques sociales et politiques des catégories de population plus vastes.

Enfin, au-delà de la diversité des approches et thématiques mises en avant, cette vitalité festivalière nous apparaît comme participant au mouvement global impulsé sur la toile en termes de média-activisme, de la même façon qu'il participe par ailleurs à un phénomène de régionalisation de la contestation mondiale, telle qu'a pu la mettre en évidence Raphaël Canet : celui-ci développe en effet l'idée selon laquelle la contestation mondiale « apparaît telle un kaléidoscope de revendications et de propositions qui entendent à la fois rendre compte de la diversité des manières de vivre et réagir au phénomène de la mondialisation néolibérale »⁵⁶. On observe en effet sur le terrain, globalement, une convergence autour d'une posture que l'on peut qualifier d'altermondialiste, qui rarement cependant fait directement référence aux débats portés au niveau international, préférant mettre en avant des éléments plus proche de la vie quotidienne du public ciblé. C'est le phénomène que mettait par ailleurs en évidence Pierre Martinot-Lagarde lorsqu'il observait que le mouvement altermondialiste prenait en compte « l'éclatement des attentes de sociétés et d'individus à la recherche de leur identité »⁵⁷. La mobilisation citoyenne espérée par ces expériences festivalières singulières tend donc à la création, au niveau local, d'un tissu de résistance qui ne s'appuie ni sur un parti politique, ni sur les acteurs traditionnels du militantisme politique, et qui remet la mouvance strictement sociale au cœur des débats, dans rejeter par ailleurs ce « *nouvel individualisme*, de facture postmoderne », que Bérout, Mouriaux et Vakaloulis pointaient dans leur ouvrage consacré au mouvement social en France. L'existence de tels festivals permet ainsi, pour citer Audrey Mariette, de « renouveler un mode d'action collective et de fédérer des acteurs de différentes couleurs politiques et de différentes associations altermondialistes autour d'une "critique sociale" du libéralisme »⁵⁸.

Cependant, au-delà de la confluence de la démarche et du positionnement de ces festivals porteurs de valeurs d'engagement, force est de constater l'isolement dans lequel ils travaillent aujourd'hui. A l'exception du réseau des *Bobines rebelles*, qui se décline dans trois lieux en France, ces festivals n'entretiennent entre eux aucune relation, et ne peuvent donc être pensés comme émanant d'un mouvement concerté. Si ce caractère très régional de l'expression de ces manifestations est un facteur fondamental de la mobilisation du public local, il nuit probablement à l'entendement global de cette dimension cinématographique de l'engagement. Leur mise en réseau participerait sans aucun doute d'une meilleure visibilité et reconnaissance de leurs actions, tout en les privant sans doute d'une certaine pureté.

⁵⁶ CANET R., « L'intelligence en essaim. Stratégie d'internationalisation des forums sociaux et régionalisation de la contestation mondiale », *Cultures & Conflits*, n° 70, 2008, p. 54 [en ligne] mis en ligne le 04 janvier 2010, consulté le 18 octobre 2013 <<http://conflits.revues.org/12423>>

⁵⁷ MARTINOT-LAGARDE P., « Acteurs du mouvement dans les Forums », *Projet*, 2005/1 n° 284, p. 64.

⁵⁸ MARIETTE A., « Pour une analyse des films de leur production à leur réception. Du "cinéma social" au cinéma comme lieu de mobilisations collectives », *Politix*, 2011/1, n° 93, p. 66

Bibliographie

- BACQUÉ M.H., REY H., *Gestion de proximité et démocratie participative*, Paris, La découverte, 2005.
- BÉGAUDEAU F., « Vous avez dit film politique », *Cahiers du cinéma*, n°604, septembre 2005, p. 76-79.
- BÉROUD S., MOURIAUX R., VAKALOULIS, M., *Le mouvement social en France. Essai de sociologie politique*, Paris, la Dispute, 1998.
- BLONDEAU O., *Devenir média. L'activisme sur Internet, entre défection et expérimentation*, Paris, Editions Amsterdam, 2007.
- BLOUIN P., « Où est le cinéma militant ? », *Cahiers du cinéma*, n° 578, avril 2003, p. 10-12.
- CANET R., « L'intelligence en essaim. Stratégie d'internationalisation des forums sociaux et régionalisation de la contestation mondiale », *Cultures & Conflits*, n° 70, 2008 [en ligne] mis en ligne le 04 janvier 2010, consulté le 18 octobre 2013 <<http://conflits.revues.org/12423>>
- « Le cinéma au service de la révolution », *Bulletin des États généraux du cinéma* n°3, éd. du Terrain vague, décembre 1968.
- COURTOIS G., « La génération manif' », *Le Monde.fr*, 18 octobre 1996 [en ligne], consulté le 15 octobre 2013 <<http://abonnes.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/ARCHIVES/archives.cgi?ID=7ca04b9134b38205bbd3a8b39ff2230661ebd8a4f42b34d5>>
- DELORME S., « Engagés et enragés », *Cahiers du cinéma*, n°578, avril 2003, p. 13-15.
- DUPUY P., PASSEVANT C., PORTIS L., *Cinéma engagé, cinéma enragé*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1998.
- DREYFUS-ALPHANDÉRY S., LAYERLE S., TEYSSANDIER M. (dir.), *Les années 68 au cinéma*, [s.l.], Autour du 1^{er} mai, 2008.
- FARRO A.L., *Les Mouvements sociaux : diversité, action collective et globalisation*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2000.
- FLEURY A.L., « Les gens en marge ont eux aussi un visage », *Ouest France*, 22 mars 2013 [en ligne], consulté le 11 octobre 2013 <http://www.ouest-france.fr/actu/actuLocale_-Les-gens-en-marge-ont-eux-aussi-un-visage-_44143-avd-20130322-64799127_actuLocale.Htm>
- « Le Forum Visages à 30 ans », *Rézé mensuel*, n°79, février 2013, p. 19-20 [en ligne], consulté le 8 octobre 2013 <<http://www.reze.fr/Archives/Mars-2013/Le-forum-Visages-a-30-ans>>
- FRODON J.M., « Famille politique », *Cahiers du cinéma*, n°604, septembre 2005, p. 72-76.
- GAUTHIER G., HELLER T., LAYERLE S., MARTINEAU M. (dir.), *Le cinéma militant reprend le travail*, CinémAction, n°110, 2004.
- HAYES G., O'SHAUGHNESSY M. (dir.), *Cinéma et engagement*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- JEANCOLAS J.P., « Une bobine d'avance. Du cinéma et de la politique en février 1997 », *Positif*, n°434, avril 1997, p. 56-58.
- KISCHBACH F., *La critique sociale au cinéma*, Paris, Vrin, 2012.
- LAYERLE S., *Caméras en lutte en Mai 68. Par ailleurs le cinéma est une arme*, Paris, Nouveau Monde, 2008.
- LECLER R., « La mue des gaspilleurs de pellicule. Ou comment les cinéastes militants ont réhabilité la notion d'auteur (1968-1981) », *Raisons politiques*, 2010/3 n° 39, p. 29-61.

MARIETTE A., « Pour une analyse des films de leur production à leur réception. Du "cinéma social" au cinéma comme lieu de mobilisations collectives », *Politix*, 2011/1, n° 93, p. 47-68.

MARTINOT-LAGARDE P., « Acteurs du mouvement dans les Forums », *Projet*, 2005/1 n° 284, p. 64-67.

OSGANIAN P., PERRIAUX A.S., « Le cinéma social peut-il être populaire ? », *Mouvements*, 2004/1 n° 31, pp. 107-114.

PERRON T., « Vie, mort et renouveau du cinéma politique », *Cinéma engagé, cinéma enragé, L'Homme et la société*, Revue internationale de recherche et de synthèse en sciences sociales, n°127-128, 1998, p. 7-14.

PIKTOROFF C., « Mai 68 : "Mettre le cinéma au service de la révolution" », *Que Faire ?*, n°8, mai/juillet 2008 [en ligne] consulté le 15 octobre 2013 <http://quefaire.lautre.net/spip.php?page=article&id_article=128>

SOUYRI P.F., « Maurice Dommanget, Histoire du drapeau rouge des origines à la guerre de 1939 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1967, vol. 22, n° 6, p. 1353-1354 [en ligne], consulté le 18 octobre 2013 <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1967_num_22_6_421875_t1_1353_0000_2>

TARTAKOWSKY D., *Le pouvoir est dans la rue : crises politiques et manifestations en France*, Paris, Aubier, 1998.

VERGNON G., « Le poing levé, du rite soldatique au rite de masse. Jalons pour l'histoire d'un rite politique », *Le mouvement social*, n°212, 2005/3, p. 77-91.