



MINISTÈRE  
DE L'ÉDUCATION  
NATIONALE

Liberté  
Égalité  
Fraternité

## Dossier pédagogique



César des Lycéens 2026



## **CÉSAR** César des Lycéens 2026

Auteur du dossier :  
Laure Soudy

© Ministère de l'Éducation  
nationale, 2026.

Crédits iconographiques : © 2025  
– June Films Katuh – Studio Arte  
France - MK2 Films

Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2026.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère de l'Éducation nationale s'associent autour du César des Lycéens, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette action éducative est menée avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), de la Fédération nationale des cinémas français (FNCF) et de l'Entraide du cinéma et des spectacles et en partenariat avec BNP Paribas.

En 2026, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de plus de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 18 mars 2026 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

### **LA PETITE DERNIÈRE**

DE HAFSIA HERZI

Production : June Films

Co-production : Katuh Studio (Allemagne)

Distribution : Ad Vitam

Durée : 1 h 47

Sortie : 22 octobre 2025

### **Précaution**

Ce film présente des scènes susceptibles de heurter la sensibilité de certains lycéens ou de faire naître des débats que certains enseignants pourront juger délicats à animer en classe. Le présent dossier a pour objectif d'accompagner les enseignants dans l'analyse du film et de les prémunir de situations inconfortables. Pour rappel, le visionnage des films par les classes se fait sous l'entière responsabilité du professeur. Ce dernier est libre de montrer ou de ne pas montrer un film s'il le juge difficilement accessible à ses élèves. De ce fait, l'ensemble des films éligibles doit être visionné par les élèves, sauf décision contraire du professeur liée à cette difficulté éventuelle.



## Synopsis

Fatima, 17 ans, est la petite dernière. Elle vit en banlieue avec ses sœurs, dans une famille joyeuse et aimante.

Bonne élève, elle intègre une fac de philosophie à Paris et découvre un tout nouveau monde. Alors que débute sa vie de jeune femme, elle s'émancipe de sa famille et ses traditions. Fatima se met alors à questionner son identité. Comment concilier sa foi avec ses désirs naissants ?

## Entrée en matière

Née en 1987 à Manosque, Hafsia Herzi s'impose d'abord comme actrice pour des rôles engagés de personnages féminins jeunes et farouches, tels que Rym dans le film d'Abdellatif Kechiche, *La Graine et le Mulet* (2005). Ce rôle lui assure une reconnaissance internationale (dont le prix Marcello-Mastroianni à Venise et le César du Meilleur Espoir Féminin). Elle poursuit alors une carrière d'interprète très dense et travaille notamment pour Alain Guiraudie (*Le Roi de l'évasion*, 2009) ou pour le réalisateur roumain Radu Mihaileanu dans *La Source des femmes* (2011). Elle s'exprime ensuite par la réalisation de plusieurs films, dont son premier long métrage, *Tu mérites un amour* (2019), puis *Bonne Mère* (2021), dont le décor est celui de ses origines, les quartiers Nord de Marseille. Le film *La Petite Dernière* est une adaptation du roman du même nom, écrit par Fatima Daas et paru en 2020 aux Éditions Noir sur Blanc. Le film remporte au Festival de Cannes en 2025 plusieurs prix, dont la Queer Palm et le Prix d'interprétation féminine pour Nadia Melliti, dont c'est le premier rôle.



## Matière à débat

### En quête de soi

*La Petite Dernière* est une jeune femme, qui vient tout juste de décrocher un bac littéraire avec mention à Clichy-sous-Bois, qui grandit au sein d'une famille musulmane

aimante composée de trois filles dont elle est la benjamine. Dans la grande tradition du parcours initiatique, les expériences de la vie la forgent et la font évoluer. Elle cherche sa voie.

Faire des études ? Elle s'y emploie. On la voit travailler dans sa chambre, obtenir de bonnes notes, gagner l'université où elle s'inscrit en philosophie. Mais pour quoi faire ? Pour quel horizon et pour quelle ambition, si elle doit cuisiner comme le fait sa mère à longueur de temps, ou stagner comme ses sœurs qui apprennent les recettes maternelles.



Vivre une histoire d'amour ? Fatima s'y emploie également et cherche, progressivement et tout au long du film, à découvrir et affirmer son identité sexuelle. Plusieurs indices, d'abord ténus, abordent cette question ; son camarade qui la confond publiquement dans un couloir du lycée : « T'es une lesbienne, assume ! » ; le mot du médecin pendant la séance d'école de l'asthme qui réduit le Débit Expiratoire de Pointe en l'acronyme « DEP », verlan de « pédé », qui fait sourire Fatima et Ji-Na, une infirmière secondant le médecin, qui se reconnaissent alors comme des initiées appartenant à la même communauté. Le sexe est vu alors comme un apprentissage, comme une leçon de vie, un manuel pour grandir. Est-ce cela, vraiment, que de vivre son homosexualité ? Multiplier les rencontres ou bien aimer Ji-Na ? Les deux à la fois, voracement, avec ferveur et appétit, mais sans enthousiasme. L'érotisme est d'abord verbal, minutieusement exposé lors d'un premier rendez-vous avec une femme expérimentée qui se délecte de détails sensuels, que la « petite » enregistre avec défiance et curiosité. L'érotisme pourrait faire craindre de regarder ce film avec des classes, mais il est traité avec pudeur et courage. Ainsi, le premier rapport sexuel de Fatima est escamoté par la mise en scène. La jeune Allemande est nue, de dos, allongée, Fatima, face à elle, déjà rhabillée, fume une cigarette à la fenêtre, en silence. Le fondu au noir, délicat, les absorbe et les consume, elles disparaissent alors toutes deux sans qu'aucun élément supplémentaire ne nous soit donné sur les détails de ce baptême. Le sexe est filmé aussi à l'école d'Abtellatif Kechiche où les sons résonnent comme dans une chambre d'échos sans adopter cependant ses plans intrusifs ; le premier baiser échangé entre Fatima et Ji-Na puis la dégustation du plat de pâtes

coréen, rappellent *La Vie d'Adèle* et la façon d'enregistrer les corps embrassés, le son de la salive, les lèvres et les muqueuses à vif. C'est un peu gênant, c'est vrai, nous sommes alors trop près, mais c'est aussi une manière de rendre compte du bruit de la vie.

Grandir, c'est ici traverser les milieux sociaux, quitter sa bande d'amis du lycée, caricatures de garçons fort en gueule et filles invisibles, au profit des amis de la fac, plus favorisés, parisiens. La soirée à laquelle elle se rend n'a rien d'une évidence pour cette transfuge de classe ; on n'y accède qu'avec un mot de passe et après avoir franchi un rideau de perles. Fatima y rencontre d'autres individus, eux aussi décomplexés mais joyeusement LGBT. Fatima cherche donc la place qu'elle peut occuper dans ce monde où se multiplient les possibles. Elle cherche à passer outre les faux-semblants et les mensonges, à les débusquer ou à les incorporer.

### Être une femme : entre éducation et tradition



Fatima évolue dans des mondes - sociaux, sexuels et religieux - dont elle ne maîtrise que partiellement les codes. Fatima n'est pas une rebelle, elle cherche à concilier des mondes qui lui sont chers et des désirs qui lui sont naturels. À ce titre, il n'est pas étonnant que l'appartement de Fatima encadre le film comme un décor constitutif de son identité. Le rideau de perles, là encore, floute la frontière entre la cuisine et le salon, brouille l'espace de l'homme et le foyer des femmes. Les sœurs ne sont filmées que là, où elles se goinfrent de pâtisseries. Le père, lui, s'abîme devant la télévision, ne franchit pas le rideau et attend qu'on lui apporte son café. On lui parle en hors-champ, il n'existe que par des paroles inoffensives, de ces paroles insignifiantes et sans malveillance d'un sexisme ordinaire.

Fatima a grandi dans un univers patriarcal, où la parole de l'homme fait foi. Celui qui se présente, au début du film, comme son futur mari, et qu'elle ne rencontre que dans une cage d'escalier sordide, regrette qu'elle ne fasse aucun effort pour adopter ce qu'il identifie comme les insignes féminins : « Toujours pas d'efforts, hein ? Tu ne veux pas me plaire, tu ne cherches même pas à me plaire. Fallait venir en robe, en jeans, plus féminine quoi. » De même, il espère avoir une fille, « une petite princesse comme toi »

mais Fatima ne sait que répondre. Est-elle cette princesse, elle qui n'évolue qu'en survêtement, le visage mangé par sa casquette, les cheveux tirés en arrière, qu'elle ne dénoue que dans l'intimité ? Le médecin, qui la suit pour son asthme, lui parle comme à une enfant : « Si vous soufflez trop fort, le petit nuage s'en va sur la planète Mars et puis c'est *game over*. » L'imam, qui la reçoit dans son bureau, lui tient le discours du Coran et conclut, pensant rassurer Fatima, de conseiller à son amie, prête-voix : « C'est à elle de retrouver cette nature qu'elle a en elle. Et pour cela, il faut qu'elle fasse en sorte d'être beaucoup plus efféminée, de manière à ce que les hommes soient attirés par elle [...] et pourquoi pas de s'engager vers un projet de mariage. » Discours en totale opposition avec la scène précédente, dans laquelle Jade se caresse, presque nue, dans l'arrière-boutique d'un magasin de chaussures. Le raccord entre l'image de Jade, la main dans la culotte, et le minaret qui surgit, phallique, observé dans un panoramique vertical est saisissant (01 : 18). La parole des hommes ne parvient pas à atteindre Fatima, qui l'écoute sans la comprendre, sans que celle-ci éclaire ses aspirations, ses désirs. Seul le propos du professeur de philosophie à l'université est entendu, lequel expose le principe de l'émancipation sous l'angle politique, évoquant alors Montaigne et La Boétie.

Si on ne naît pas femme, on le devient. Comment Fatima peut-elle devenir une femme et selon quels codes ? Elle ne sait que faire de ce corps qu'elle lave soigneusement dans la première séquence, corps découpé par le montage et par le cadre, objet d'une hygiène vertueuse, liée à la première prière de l'aube. Être une femme c'est aussi se choisir un prénom. Fatima change sans cesse d'identité, au gré de ses rencontres : tantôt Yasmine, tantôt Linda, tantôt égyptienne, tantôt algérienne. Avec l'imam, elle parle d'elle en utilisant la troisième personne et avec sa mère, elle prétexte l'écriture d'un roman pour dissimuler ses secrets et ses doutes derrière un paravent fictionnel qui ne dupe personne.

C'est enfin dans la cuisine que se clôt le film. La mère et la fille, enfin seules, approchent la vérité à tâtons. Rien ne sera dit que l'amour et l'inquiétude, nulle autre trace que les larmes des deux femmes, retenues. On comprend finalement que la mère la soutient en lui offrant le maillot Adidas du numéro 10, flocké au nom de Fatima. Elle est la meneuse d'une équipe de football virtuelle, celle qu'elle a imaginée dans ce jeu qu'elle ne partage avec personne. Dans la dernière scène, Fatima est seule sur le terrain, dans le costume choisi par sa mère. Un plan d'ensemble en plongée montre le décor enfin visible du quartier qu'elle habite. Le second et dernier plan la tient à distance, repoussée par la profondeur de champ. La mise au point l'attrape, par-delà le grillage au premier plan du terrain de foot. C'est ainsi qu'on quitte Fatima, isolée, concentrée sur ce jeu dans lequel elle excelle, éternellement à l'entraînement, sans pouvoir se mesurer aux autres.

### Le mal être

*La Petite Dernière* n'en est pas moins un film sombre ; les corps et les couleurs sont endurcis par la photographie, les profondeurs de champ sont limitées et réduisent



l'espace dans lequel évoluent les personnages. La mise en scène provoque, chez le spectateur, un sentiment de claustrophobie qui résonne avec le sentiment d'enfermement de Fatima. L'appartement familial, les différentes chambres qui n'ont souvent qu'un mur pour décor, les fenêtres sans perspectives, les plans pris de nuit en extérieur comme dans des appartements mal éclairés concentrent l'œil du spectateur sur le visage d'un personnage qui n'arrive pas à se décontracter. Le jeu de Nadia Melliti est aussi remarquable sur ce point ; les traits de son visage sont saillants, son regard trouble le spectateur par sa noirceur et l'absence d'expression des émotions – hormis quelques larmes qui perlent de temps à autres sur un visage toujours sec et digne. Ce corps est celui-ci d'une jeune femme comme dépossédée de sa sensibilité. Sanglée dans son uniforme, on ne la verra jamais nue, la mise en scène ne la déshabille pas et observe avec elle la pudeur que Fatima s'impose à elle-même. Cette atmosphère enferme le personnage autant qu'elle sublime les doutes et les tiraillements de Fatima. Aperçue subrepticement lors du premier plan dans le couloir de l'appartement familial, *La Jeune Fille à la perle* de Vermeer apparaît comme un double du personnage, l'air mélancolique, les cheveux pris en turban et la perle pendue à l'oreille comme les piercings qui dessinent celle de Fatima ; leurs visages se détachent d'une toile de fond sombre et froide qui immortalise ces deux jeunes femmes en quête de sens et en quête de soi. Le film se terminera d'ailleurs sans que le mystère de cette jeune fille aux piercings ne soit levé.



C'est bien cette ambiance sombre qui l'emporte dans le film, qui étouffe l'élan des désirs de Fatima et l'enthousiasme général. « Tout est plus beau la nuit » confesse pourtant la jeune femme, sans apprécier que les détails et les nuances se perdent ou se confondent dans l'obscurité ; la nuit et son cortège cachent et protègent autant qu'ils obstruent et nivellent. Les scènes de joie sont rares et peu contagieuses, que l'on songe à une soirée dans une boîte lesbienne, à un défilé lors de la *gay pride*, ou aux ébats suggérés par les caresses. Atmosphère sombre donc mais qui résiste à la tristesse, à la noirceur et à la mélancolie. Hafsia Herzi parvient à accompagner le personnage de Fatima dans un juste équilibre entre découverte des désirs homoérotiques et abandon aux plaisirs, entre difficulté à faire l'apprentissage de ses différences – sexuelle,

culturelle et religieuse – et renoncement devant les difficultés que cette initiation suppose.

### Prolongements pédagogiques

#### Éducation à l'image

Les élèves peuvent comparer deux séquences de rencontres entre Ji-Na et Fatima et mesurer comment la fiction fait progresser les sentiments des personnages. Le premier rendez-vous (de 00 : 39 : 16 à 00 : 43 : 28) est doux et courtois. Tout concorde à faire de cette séquence une scène de révélation amoureuse. Le décor est présenté dans un plan d'ensemble inédit ; une péniche, la nuit, très branchée, où les deux jeunes femmes partagent un verre. Elles sont filmées selon plusieurs points de vue ; de profil, de face, dans un champ-contrechamp qui révèle le dialogue amoureux. Fatima, pour la première fois, se livre honnêtement en souriant : Fatima, deux sœurs, algérienne. La conversation prend alors un autre tour, touchant, délicat, que la caméra accompagne par des zooms très lents sur les visages qui s'offrent généreusement. Ji-Na dessine ses rêves ! Tout bascule alors pour Fatima qui s'éveille à une autre sensibilité, celle d'une femme qu'elle est alors toute prête à aimer. Fatima accède à une première étape de sa quête existentielle.

On peut mettre en parallèle ce premier rendez-vous avec leur dernière entrevue (de 01 : 31 : 13 à 01 : 36 : 34). Le couple des deux femmes est ici désuni, abîmé par le temps et les silences, par la trahison. Fatima a changé entre temps, elle a souffert. La mise en scène ne parvient pas à les réunir dans le champ, la caméra opère un va-et-vient entre elles, interrompu par l'arrière-plan de la nuit qui prend trop d'espace. Si elles finissent par renouer physiquement, c'est que Fatima s'engouffre avec elle dans la forêt du parc, comme un ogre qui emporte sa proie. Fatima est devenue trop puissante, menaçante d'un élan de vie qu'elle ne contrôle plus. La musique d'Amine Bouhafra, déjà primé pour *Timbuktu*, accompagne les deux femmes dans ce retour à une forme de bestialité et prend de l'ampleur, finit par faire taire le bruit des baisers.

#### Lettres

Un premier travail peut être mené avec les élèves sur l'adaptation du roman. Chaque chapitre commence en effet par un mantra psalmodique : « Je m'appelle Fatima Daas », que la romancière égrène comme une carte d'identité singulière et passionnée. Le chapitre qui commence à la p. 102 (Le Livre de poche, 2021) est plus long que les autres ; il se compose de courts instantanés qui exhument des souvenirs d'enfance. La narratrice évoque, sans souci de cohérence, différentes images qui l'ont construite, un peu à la manière de Nathalie Sarraute dans *Enfance*. Tous ces souvenirs sont absents du film ; ils permettent d'interroger la sélection qui est faite dans le cadre d'une adaptation mais aussi de se demander comment rendre compte d'une foule de souvenirs à l'écran.



On peut aussi imaginer un corpus de textes autour de l'éveil amoureux et sexuel, pour accompagner le regard des élèves sur le film. La littérature n'a cessé de commenter cette maturation des sens et la curiosité du corps qui désire face à l'altérité d'un autre corps ; le narrateur d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919) de Marcel Proust, qui observe la bande de jeunes filles sur la plage de Balbec, la sensualité apprise méthodiquement dans *Le Blé en herbe* (1923) de Colette, la lecture comme fil érotique dans *Le Liseur* (1995) de Bernhard Schlink, trois œuvres d'ailleurs adaptées au cinéma. Pour permettre aux élèves de traiter clairement la question de l'homosexualité, on peut aussi leur proposer de lire, de façon cursive, l'ouvrage de Madeline Miller, *Le Chant d'Achille* (2011), qui aborde subtilement l'initiation amoureuse et l'éducation de Patrocle et d'Achille.

### Références

Le film *Baisers volés* de François Truffaut, réalisé en 1968, offre une perspective intéressante. Antoine Doinel s'éduque sentimentalement et socialement par la fréquentation de Fabienne Tabard, une bourgeoise qui le fascine, tout comme Fatima navigue entre Paris et la banlieue, les garçons de la cité et les lesbiennes du Marais. Le thème du regard est dans les deux films un moteur dramatique. Chez Truffaut, c'est un jeu social, souvent comique quand chez Herzl, le regard est un enjeu identitaire parfois risqué. On notera enfin que Truffaut installe Doinel dans une boutique de chaussures, en surveillance pour le mari et en extase devant la vendeuse, dont il observe les jambes quand elle monte à l'échelle et que Hafsia Herzl place la danse sensuelle de Jade dans la même arrière-boutique sans que cela ne soit jamais justifié dans le film.

