

De quelques paradoxes féministes

Depuis quelques années, au Québec, émergent plusieurs initiatives dans le milieu des festivals de films, liées à des enjeux de justice sociale. Pensons au Festival Massimadi Montréal (2009), au volet films et vidéos (2010), au sein du Festival Présence autochtone, au Festival de films féministes de Montréal (2017) et au plus récent Festival Filministes, dont la deuxième édition s'est déroulée du 9 au 11 mars 2019. C'est en tant qu'universitaires, artistes, blanc.hes et *whitepassing*, occidental.es, oeuvrant en cinéma et en arts visuels, en tant que femmes queer et non binaires, entendant.es, certain.es neuroatypiques, d'autres handicapé.es, que nous avons cru instructif d'y participer et de proposer des réflexions qui en ont émergé.

Les Filministes s'inscrit dans une lignée d'initiatives cinématographiques invitant son public à se questionner sur des enjeux actuels (écoféminisme, exil, identités de genre). Il se présente comme un festival « qui organise des discussions sur des enjeux féministes contemporains par le biais de la projection d'oeuvres cinématographiques » et dont la mission est « de faire connaître des films et des réalisatrices d'ici et d'ailleurs tout en créant des espaces de discussions et de réflexions destinés à un public de tout acabit ».

La spécificité de ce festival réside dans sa volonté de créer des « espaces » dans lesquels les idées peuvent s'entrechoquer, se compléter, s'alimenter, se déconstruire. Ces espaces, en nous confrontant à certaines de nos appartenances, nous ont permis de problématiser des enjeux actuels qui vont au-delà du festival lui-même, offrant ainsi la possibilité de (re)penser autrement les initiatives culturelles féministes dans un contexte québécois.

Comme plusieurs activistes et intellectuel.les noir.es l'ont avancé depuis la période de l'esclavage aux États-Unis (Sojourner Truth et Anna Julia Cooper) jusqu'aux mouvements du Black feminism des années 1960-1970 (bell hooks et Angela Davis), en passant par les théoricien.nes qui ont réfléchi l'intersection entre race et genre (Kimberly Crenshaw et Patricia Hill Collins), le concept de « Femme » tend à effacer les différences socio-historiques entre les personnes *socialement genrées* et/ou *se considérant* comme femmes. Comment penser alors les événements culturels féministes qui, sous le couvert de mettre en avant des sujets peu abordés, viennent réactualiser des priorités, les femmes venant toujours en premières catégories analytiques? Ainsi, et tel que revendiqué encore et encore par les principaux.ales concerné.es, il faut cesser de réfléchir la race et/ou le handicap et/ou la classe sociale et/ou le genre, comme sous-catégories identitaires subordonnées à la notion de « Femme ». Comment ce constat peut-il nous aider à questionner les initiatives culturelles à partir d'un point de vue subordonné et qu'est-ce que cela implique?

Accessibilité et représentation des personnes handicapées

Elodie Marcelli

Je m'aventure toujours avec méfiance dans les événements publics où il risque d'y avoir foule et dont les espaces ne sont généralement pas pensés en terme d'une accessibilité qui va au-delà du « simple » fait de franchir la porte d'entrée d'un lieu. Peut-être considérais-je que le festival n'était pas créé pour un public de mon « acabit ». Peut-être m'imaginai-je que je risquais très probablement d'être sous-représenté.e, voire d'être la seule personne ayant un handicap visible.

L'espace lui-même ne m'a pas permis de développer un sentiment d'appartenance en raison de cette sous-représentation mais aussi de ses lacunes d'accessibilité, notamment *communicationnelle* (manque d'informations quant à l'accessibilité de l'événement, pas de visionnements en direct comme alternatives aux lieux inaccessibles, aucune annonce de gratuité pour un.e accompagnateur.ice, pas de sous-titres, pas de traductions en LSQ), *physique* (portes d'entrées et de toilettes non automatiques, lavabo trop haut, pas de barres de transfert dans les toilettes, pas de sièges prioritaires, pas assez d'espace pour les déplacements des utilisateur.trices d'aide technique), *visuelle* (manque d'espace, pas d'audiodescription), *sensorielle et intellectuelle* (pas de représentations décontractées, pas de document informant des potentiels perturbateurs), pour en nommer quelques unes. Le festival annonçait néanmoins promouvoir le cinéma de personnes sous-représentées dans l'industrie cinématographique. La programmation aurait donc eu au moins le potentiel de créer et de produire des représentations culturelles nouvelles et diversifiées de personnes handicapées auxquelles j'aurais pu, avec d'autres, m'identifier. Ainsi, il aurait aussi été possible de participer à déconstruire les stéréotypes associés traditionnellement aux personnages handicapés au cinéma.

J'avais donc hâte de voir le film *La Mente* (2017) de Florence Lafond, seul film (11 min.) qui abordait la question du handicap. Le film tourne autour de trois personnages : la mère, Steph (la grande sœur qui a une trisomie) et Alex (la plus jeune sœur). Steph est sous la responsabilité de sa mère et de sa sœur, au point où celle-ci voit ses ambitions mises en échec par manque de temps. Ce film perpétue cette vision du handicap comme charge sociale : Steph n'a aucun pouvoir décisionnel, aucun désir, contrairement aux deux autres membres de sa famille, et est réduite à un prétexte pour faire avancer une histoire. N'ayant aucun autre statut que celui de fardeau social – thème récurrent dans la représentation de la personne handicapée –, il n'est même pas possible de penser Steph comme un *sujet* au sein de ce film.

Comment se fait-il qu'un tel film, qui réifie et marginalise une fois de plus l'image de la personne handicapée, n'ait fait l'objet, après sa projection, d'aucun débat, d'aucune discussion signifiante? Tel que bell hooks l'avance dans son article « The oppositional gaze » au sujet des femmes noires, le cinéma propose, soit l'absence de représentation, soit une représentation déshumanisante qui aboutit à une négation de l'identité. À force de se heurter à ces absences et à ces négations, certaines femmes noires développent une conscience du cinéma comme système de connaissance et de pouvoir reproduisant la suprématie blanche et le patriarcat, et par exercer ce que bell hooks nomme le « regard oppositionnel ». Cette posture permet entre autres de se confronter au cinéma, de trouver des stratégies de désidentification devant les représentations déshumanisantes qui y sont

proposées et d'être plus critiques envers celles-ci. Bien que les femmes noires et les personnes handicapées ont des trajectoires historiques différentes, il est pertinent de réfléchir à la nécessité d'une posture oppositionnelle des spectateurs.trices handicapé.es dans le sens où le cinéma reproduit et maintient le capacitisme à l'œuvre dans la société.

Mais pour aboutir à cette posture critique, encore faut-il que les personnes handicapées veuillent et puissent se rendre aux lieux de diffusion. Il faut donc que les initiatives culturelles féministes engagent un processus de réflexion majeur autour de l'accessibilité culturelle dans ce qu'elle a de plus concrète, qu'elles intègrent des recommandations et des pratiques qui donnent véritablement accès aux espaces et aux pratiques artistiques et culturelles afin de favoriser un sentiment d'appartenance, de visibilité et de participation sociale des personnes handicapées. Mais en plus de faciliter l'accès aux espaces et aux pratiques, il faut amorcer une pensée autour du type de culture que nous voulons offrir et partager. Pour les personnes qui ont historiquement été exclues de la culture, l'enjeu ne réside pas seulement en l'inclusion dans une culture dominante. Il faut également favoriser les œuvres faites *par* des personnes handicapées, ce qui engendrerait inévitablement une transformation nécessaire du milieu des arts et de la culture. Nous devons aussi réfléchir aux espaces, nous demander qui crée, qui organise et qui expérimente la culture pour comprendre comment nous participons tous.tes à une culture capacitiste... et ainsi mieux s'en éloigner.

Réfléchir l'espace d'échanges

Juliette Blondeau

Se donnant comme mission de concevoir des « espaces » dans lesquels il s'agit d'animer des débats quant aux perspectives féministes des films, le Festival Filministes s'inscrit d'emblée dans un enjeu de configuration *spatiale* de la parole.

Une attention particulière à la mise en espace pourrait permettre une meilleure transmission du savoir. Mais comment un espace d'échanges peut-il être construit en cohérence avec les sujets qu'il aborde? Ainsi, comment créer un espace sécuritaire, non-oppressif et inclusif afin de réfléchir certaines revendications féministes sans participer à la réactualisation des oppressions qu'elles dénoncent?

L'espace peut se présenter à la fois comme un refuge ou un lieu initiateur de débats, mais il peut également être un endroit d'où émergent des propos problématiques. Afin d'éviter ce paradoxe, il devient pertinent de convoquer la notion de *safe(r)space* pour mieux prendre en considération l'espace dans son potentiel d'être-ensemble.

La création d'un espace sécuritaire est une invitation au déploiement du potentiel d'agentivité de tous.tes dans une démarche de réaffirmation de soi, dans sa capacité d'être et d'agir dans le monde. Cet espace permet aux personnes marginalisées de se réunir en prenant conscience de la multitude de vécus singuliers et complexes, afin de célébrer ensemble leurs expériences dans un environnement propice à des débats non violents.

Il s'avère cohérent de créer différentes modalités spatiales afin de permettre une plus grande sécurité au sein d'espaces collectifs, les configurations d'un espace ayant un

impact sur les individus et les prédisposant à agir d'une certaine manière. Il serait ainsi intéressant de briser la binarité intervenant.es/public, laquelle pourrait empêcher une certaine liberté de parole lors des moments d'échanges. Cette division systématique de l'espace en deux parties, dissociant les émetteur.trices des récepteur.trices, participe à une hiérarchisation du savoir en imposant d'emblée un rapport de pouvoir. La parole peut donc être plus difficile à prendre pour certain.es.

A ce titre, il faut souligner la création d'un espace-temps qui fut, justement, alloué aux enfants : la séance *Filminis* présentait une série de courts-métrages dont l'animation était assurée par la drag-queen, Uma Ghad. Lors de cette séance, les efforts ont convergé vers la circulation des idées en encourageant le dialogue dans un climat bienveillant. D'emblée, la présence de l'animatrice a pu participer à déstabiliser cette binarité écran/public en débutant l'événement par un spectacle de drag-queen éclaté, exécuté *devant* l'écran de cinéma, utilisé à ce moment comme élément scénographique pour diffuser un vidéoclip, proposant une nouvelle dynamique entre l'écran, Uma et le public.

De plus, après chaque court-métrage aux thématiques variées, Uma Ghad abordait des questions (réfléchies en amont) destinées au public majoritairement formé d'enfants et de parents. Ses interventions ont permis d'aborder les enjeux précis de chaque projection, tout en dynamisant l'événement. En utilisant l'humour pour interagir avec le public, Uma a également pu, grâce à sa sensibilité aux réalités des communautés LGBTQIAS+, sensibiliser les personnes présentes aux propos transphobes véhiculés, malgré eux, par certains films.

Nous pouvons toutefois questionner les intentions de conscientisation d'un tel festival ainsi que sa responsabilité pédagogique. Puisque l'espace de l'événement *Filminis* fut partagé par des personnes hétéroclites, présentant un niveau d'ouverture ou de connaissances multiples, variées et même divergentes, certaines discussions ont parfois fait resurgir des propos oppressants à travers des commentaires émis par le public, alors que les films tentaient plutôt de les dénoncer. Il devient alors légitime, pour le comité organisationnel, de réfléchir à son rôle, malgré la difficulté sous-jacente de sa position, devant ce genre de situations délicates : comment pallier à des interventions problématiques sans étouffer le débat? Il y aurait certainement matière à s'interroger sur l'importance de prendre plus de temps pour réussir à réellement éduquer son public sur des enjeux aussi complexes et délicats que le racisme, le sexisme ou les expériences plurielles liées à la puberté. Peut-être faudrait-il, pour les prochaines éditions, réfléchir à une gestion de tours de paroles priorisant les enfants plutôt que les adultes ainsi qu'inviter des intervenant.es supplémentaires, possédant des connaissances précises pour mieux guider les réflexions, et ainsi tendre vers la plus grande tolérance que l'espace a à offrir.

Pistes de solution queer

Marie-Andrée Poulin

Face à ces constats paradoxaux des espaces au sein des structures de diffusion culturelle, la posture queer pourrait permettre de dépasser nos réflexes de conceptions binaires afin de penser de nouveaux idéaux et de nouvelles interactions.

Bien que le Festival Filministes s'inscrive dans un contexte où il subit certains rapports de domination, notamment par son mandat engagé qui a très certainement une conséquence sur les divers soutiens qu'il n'obtient pas, il perpétue néanmoins, de manière non-intentionnelle, d'autres rapports de domination au sein même de son initiative. Il faut ainsi comprendre que les dynamiques de domination sont un phénomène systémique dont nous faisons tous.tes partie et que les oppressions s'incarnent aussi, comme l'a réfléchi Iris Marion Young, dans des pratiques quotidiennes bien intentionnées.

Tandis que le concept de « Femme » impose une hiérarchisation des oppressions – « Femme » étant toujours l'identité première –, le queer tenterait plutôt de combattre les oppressions sans aucune hiérarchisation d'importance tout en analysant les dynamiques de pouvoir à l'œuvre. Ce *statement*, qui est utilisé également comme stratégie, devient un élément clé qui permet au queer de ne jamais, ou presque, se fixer. L'idéal queer est un processus autoréflexif perpétuel exigeant un « devenir » donc toujours inatteignable. L'auto-critique doit d'ailleurs intrinsèquement en faire partie, car des rapports de domination l'habitent également.

Concrètement, le queer pourrait permettre de nouvelles manières de faire, par la diffusion d'esthétiques cinématographiques diversifiées et surprenantes qui peuvent produire, entre autres, de nouveaux rapports au temps, à l'espace et au genre sans en être le sujet principal. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à penser à l'œuvre puissante de Kimura Byol, *2X50 = 100*, un court-métrage de 100 secondes, qu'yel.le décrit comme suit : « Rides de soucis, rides de rires, rides queer, rides d'années passées ».

En détournant les codes léchés, temporellement normés, ce (très) court-métrage s'éloigne des codes d'un cinéma hégémonique. C'est en ce sens que l'esthétique est aussi politique. L'appel à jouer, à se jouer, des codes établis du festival classique et du médium filmique permet d'inviter les publics avertis et amateurs à se questionner sur des normativités en place, à l'aide de l'humour ou d'emprunts à la culture populaire par exemple, et ainsi créer des idéaux sociopolitiques transformés.

Donner plus d'espace à ce genre de créations peut toutefois devenir un enjeu de taille lorsqu'un festival veut faire sa place dans un milieu culturel dominant très normé. Toutefois, il ne faut pas prendre les publics pour des courgettes. Il faut se risquer à l'étrange, au surprenant, à l'inconnu et à l'ambigu pour, justement, transformer les normes établies.

Au-delà du contenu et de la forme de ses films, un festival devient également intéressant quand on le réfléchit en tant que forme. Comment le concept des représentations décontractées (diverses stratégies mises en place afin de rendre les lieux culturels plus accueillants pour les personnes étant, entre autres, sur le spectre autistique, ayant des hypersensibilités, une différence intellectuelle ou vivant avec de l'anxiété) pourrait enrichir l'expérience d'un festival au niveau sensoriel et transformer l'esthétique de celui-ci? Comment créer des programmations autrement, sans thématiques par exemple, afin de créer de nouvelles interactions et associations entre les éléments présentés? Et si l'on tentait de dissoudre les binarités public/écran, public/panel, questions/réponses en y ajoutant une troisième dimension voire une quatrième? Pourquoi ne pas, tant qu'à y être, dépasser la logique néolibérale de l'offre et de la demande en articulant son festival pour ceux.elles qui n'y sont pas?

