UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PLUS JAMAIS SILENCIEUSES : ESSAI D'ACTIVISME SOCIAL CONTRE L'OPPRESSION DE GENRE PAR LA RÉALISATION D'UNE ŒUVRE VIDÉOGRAPHIQUE DOCUMENTAIRE ET PARTICIPATIVE

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

CAROLINE PIERRET

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement :

Anne-Marie Ninacs, qui a été présente dès le début de ma maîtrise, pour sa rigueur, sa diligence, son intelligence et son implacable sens de l'observation qui me permettent aujourd'hui de vous dévoiler la profondeur de mes recherches et de mes créations.

Mes professeur·e·s de m'avoir transmis généreusement et avec passion leurs connaissances dans la confiance et l'écoute appropriée à chaque étape de mes investigations.

Mes dix-neuf collaboratrices pour *Plus jamais silencieuses* sans qui ce projet n'existerait pas : Ann Tanguera · Audrey-Anne · Camille · Claire Oliver · Dédé Chen · Geneviève Roy · Guadalupe Torres · Janie Julien-Fort · kimura boyl lemoine · Ludmila Steckelberg · Marie-Hélène Tremblay · Marie Martine Bédard · Michelle Chanonat · Rose-Marie Lafontant · Vanica Mathieu · Zoé Fauvel.

Mes trente-cinq participantes pour *Plus jamais silencieuses : à l'écoute* qui accompagne ce projet avec détermination et générosité : André-Anne Côté · Ann Tanguera · Anne-Marie Bellemare · Anne Van Den Bosschelle · Audrey-Anne · Camille · Claire Oliver · Constance Havard · Danielle Robitaille · Dédé Chen · Geneviève Lamy · Christine Bourgier · Elise Landry · Emilia Assy · Guadalupe Torres · Isabelle Gusse · Isabelle Henrion-Dourcy · Janie Julien-Fort · kimura boyl lemoine · Lætitia Le Clech · Ludmila Steckelberg · Marie-Claude Montreuil · Marie-Dominique Bonmariage · Marie-Hélène Tremblay · Michelle Chanonat · Nathalie Boivin · Rose-Marie Lafontant · Solange Le Clech · Sylvie Fusade · Vanica Mathieu · Zoé Fauvel.

Toutes les personnes qui m'ont permis d'expérimenter le murmure de l'être tout au long de ma maîtrise ou que je n'ai pas pu retenir pour *Plus jamais silencieuses*, Andrea, Camille, Catherine, Constance, Delphine, Dominique, Emilia, Evelyne, Fabienne, Fred, Isabelle, Jean-Philippe, Lætitia, Lynn, Marie, Maximilien, Nathalie, Per, Poli, Richard, Sara, Suzanne, Sylvie, Vasthie.

L'équipe technique, Jean-François Gauthier, Jean-Philippe Thibault, Stéphane Beaudet et Natasha Rock pour leurs conseils, leur soutien indéfectible du début à la fin de mes projets et leur bonne humeur.

Isabelle Gusse pour ses relectures constantes lors de mon cursus universitaire, son féminisme, son professionnalisme et son amitié.

Constance Havard pour son regard vif, ses corrections remarquables lors de mon cursus universitaire et son amitié.

Philipe Perier qui m'a apporté un soutien inestimable lors du montage de l'exposition et pour nos discussions passionnantes.

Véro Rappez qui m'a offert le design graphique pour l'appel à participantes et pour le projet *Plus jamais silencieuses : à toi la parole* et pour son amitié de toujours.

Helge Dasher pour la traduction du résumé en anglais.

Danny Claude pour son soutien à la fabrication des plans 3D.

Adèle Flannery pour son aide à dompter la mise en page du mémoire, pour sa patience et son humanité. Mes amies, Anne Van Den Bosschelle, Constance Havard, Dominique Guelette, Isabelle Gusse, Lætitia Le Clech, Marie-Hélène Tremblay, Sylvie Fusade, Véro Rappez qui me témoignent sans relâche leur confiance et leur amour, ainsi qu'Andréanne Elie et Ginette Phaneuf.

À toutes ces personnes, je témoigne ma plus profonde reconnaissance pour leur soutien et leurs encouragements.

DÉDICACE

À ma maman Jeanne Pirson, à mes tantes Martha et Andrée, à Chantal Akerman qui m'a appris l'essentiel, à Alice Cofin pour ses coups de gueule, à Adèle Haenel qui a tout compris, à toutes les femmes dont le courage m'inspire quotidiennement, à toutes les collaboratrices à qui je dois ce mémoire-création.

TABLE DES MATIÈRES

REN	/IERCIEMENTS	ii
DÉC	DICACE	iv
LIST	E DES FIGURES	vii
RÉS	UMÉ	ix
ABS	TRACT	x
INT	RODUCTION	1
CHA	APITRE 1 DE L'ENFERMEMENT AU SOULÈVEMENT	5
1.1	Être lesbienne : la rage de toutes les femmes condensée en un point d'explosion	5
1.2	Le cinéma, les médias et la domination du <i>male gaze</i>	8
1.3	Audre Lorde : votre silence ne vous protègera pas	12
1.4	Virginie Despentes : désormais on se lève et on se barre	15
1.5	Las Tesis : le violeur c'est toi	17
1.6	MeToo : la sororité force l'écoute	23
CHA	APITRE 2 L'ART SAUVE LA VIE	27
2.1	Je, tu, il, elle, photographes, vidéastes et cinéastes : libera me	27
2.2	Chantal Akerman : les murmures transpirent, jaillissent, bouleversent	32
2.3	Les Insoumuses : la caméra vocifère, dénonce et libère les voix des femmes	35
2.4	Amandine Gay, Alice Diop: Nous! Les visages et les voix des personnes racisées	41
2.5	Laure Adler et Charlotte Bienaimé : les voix s'empuissancent dans l'espace radiophonique	48
2.6	Claudine Nougaret et Dominique Petitgand : l'écoute de l'autre est un art	51
2.7	Thich Nhat Hanh: la présence attentive est primordiale	55
CHA	APITRE 3 PLUS JAMAIS SILENCIEUSES	58
3.1	Le murmure de l'être	58
3.2	L'irruption de la colère	66

3.3	L'édification de la parole	. 72
3.4	Plus jamais silencieuses : œuvre vidéographique documentaire et participative	. 78
ANN	IEXE A	. 85
ANN	IEXE B	. 86
ANN	IEXE C	. 87
ANN	IEXE D	. 88
ANN	IEXE E	. 89
RIRI	IOGRAPHIE	95

LISTE DES FIGURES

ΗI	g	u	re

1.1 Aparnesh Dattatreya, Mur des femmes, Kerala, Inde, 6 janvier 2019, photographie couleur 18
1.2 Aparnesh Dattatreya, Mur des femmes, Kerala, Inde, 6 janvier 2019, photographie couleur 18
1.3 Javier Torres (Agence France Presse). <i>Des Chiliennes en pleine performance de</i> Un violador en tu camino <i>jeudi à Santiago</i> , 2019, photographie couleur
2.1 Alain Cavalier, <i>Libera Me</i> , 1993, film 35 mm, son, 80 min, photographies tirées du film 28
2.2 Chantal Akerman, <i>In the Mirror</i> , 1971, transfert numérique d'un film noir et blanc 16 mm, son, 14 min 21 s, image de l'installation à la Marian Goodman Gallery, New York
2.3 Philip-Lorca diCorcia, <i>Iolanda</i> , 2011, épreuve couleur au jet d'encre, 101,5 x 125,75 cm 30
2.4 Valérie Jouve, <i>Sans Titre (Les Personnages avec Josette)</i> , 1991-1995, épreuve à développement chromogène, 100 x 130 cm
2.5. Bill Viola, <i>The Crossing</i> , 1996, installation audio et vidéo, 10 min 57 s, arrêts sur image. Performeur: Phil Esposito
2.6 Chantal Akerman, <i>D'Est</i> , 1993, film 16 mm, son, 110 min, photographie tirée du film 34
2.7 Chantal Akerman, avec la collaboration de Claire Atherton, D'Est, au bord de la fiction, 1995, installation vidéo
2.8 Carole Roussopoulos et Delphine Seyrig, <i>S.C.U.M. Manifesto</i> , 1976, vidéogramme noir et blanc, son, 27 min, photographie tirée de la vidéo
2.9 Amandine Gay, <i>Ouvrir La Voix</i> , 2017, film, son, 122 min, production Les Films du losange, photographie tirée du film44
2.10 Alice Diop, <i>Nous</i> , 2022, film, son, 115 min, production New Story, photographie tirée du film 46
2.11 Geneviève Cadieux, <i>Hear Me with Your Eyes</i> , 1989, agrandissements photographiques couleur et noir et blanc montés sur écran de bois, 249 x 310 cm, un élément du triptyque. Photo: Louis Lussier
2.12 Laure Adler et Léa Salamé à l'émission <i>Femmes puissantes</i> sur France Inter, 2019, capture d'écran. Source : Radio France https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/femmes-puissantes/laure-adler-c-est-le-moment-pour-les-femmes-de-reconnaitre-qu-elles-possedent-de-la-puissance-6116343 49
2.13 Charlotte Bienaimé animant <i>Un podcast à soi</i> sur Arte radio, 2021, capture d'écran
2.14 Dominique Petitgand, <i>De l'électricité dans l'air</i> , installation sonore pour 18 haut-parleurs, 2015.

2.15 Raymond Depardon (Magnum Photos), <i>Claudine Nougaret, désert du Mali,</i> 1986, photographie argentique. Source : Bibliothèque nationale de France https://www.bnf.fr/fr/degager-lecoute-entretien-
avec-claudine-nougaret
3.1 caroline pierret pirson, <i>paysages urbains</i> , 2019, photographies numériques 58
3.2 caroline pierret pirson, <i>Expérience de l'individu dans l'espace public</i> , 2019, vidéogramme numérique, 59 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5
3.3 caroline pierret pirson, <i>Polaroïds SX-70</i> , 2020, montage photographique de plusieurs arrêts sur image de vidéos montrant le développement de polaroïds
3.4 caroline pierret pirson, <i>Tentative de morphing</i> , 2020, montage photographique de plusieurs arrêts sur image d'extraits vidéo
3.5 caroline pierret pirson, <i>Effacement</i> , 2020, montage photographique de plusieurs arrêts sur image d'extraits de la vidéo Briser le murmur
3.6 caroline pierret pirson, <i>Briser le murmur</i> , 2020, vidéogramme couleur, son, 16 min 18 s, arrêt sur image (trois voix). Œuvre complète: https://vimeo.com/40805845768
3.7 caroline pierret pirson, <i>Briser le murmur</i> , 2020, vidéogramme couleur, son, 16 min 18 s, arrêt sur image (spectacle Lisbeth Gruwez Dances Bob Dylan à l'Usine C, 8 novembre 2018, enregistré avec mon cellulaire) Œuvre complète : https://vimeo.com/408058457
3.8 caroline pierret pirson, <i>Désir de novembre</i> , 2021, vidéogramme couleur, 19 min 57 s, arrêt sur image Œuvre complète : https://vimeo.com/48726606369
3.9 caroline pierret pirson, <i>Plus jamais silencieuses : essai d'empowerment par la réalisation d'une installation artistique, participative, vidéographique et sonore</i> , vidéogramme couleur, son, 20 min 13 sprésenté dans le cadre du Forum recherche-création de la maîtrise en arts visuels et médiatiques, Uiversité du Québec à Montréal, 8 avril 2021. Œuvre complète : https://vimeo.com/53440210371
3.10 caroline pierret pirson, Tentative de fabrication d'une mosaïque vidéo, 2020, images numériques extraites du plan de salle déposé lors de l'appel à candidatures de la Galerie de l'UQAM74
3.11 caroline pierret pirson, avec la collaboration d'André Girard, Tentative de fabrication d'une valise DIY 2020, valise, micro, écran et matériaux divers
3.12 caroline pierret pirson, Tentative de fabrication d'une constellation vidéo de visages, 2022, arrêt sur image d'un test vidéo
3.13 caroline pierret pirson, <i>Plus jamais silencieuses</i> , 2022, vidéogramme couleur, son, 70 min, arrêt sur image de la vidéo. Œuvre complète: https://vimeo.com/699664703 (+ mot de passe)
3.14 caroline pierret pirson, 2022, <i>Plus jamais silencieuses : à l'écoute</i> , 2022, mosaïque vidéo, sans son, 4 min en boucle, arrêt sur image

RÉSUMÉ

Tenant compte de l'émergence de la parole et de l'écoute libérées par les médias sociaux lors des mouvements MeToo et de la séquence de dénonciations d'agression à caractère sexuel qui s'ensuivit au Québec comme ailleurs en Occident, comment aujourd'hui un projet artistique peut-il participer à l'affranchissement de la parole et du visage des femmes? Ce mémoire-création explore les notions de silenciation et d'invisibilisation des femmes, en même temps que les possibilités pour elles de s'en libérer en reprenant contact avec leur puissance, notamment par un usage conscient des instruments médiatiques que sont le cinéma, la vidéo, la photographie et la transmission audio. Il décrit différentes méthodologies testées par la réalisation de projets au cours du programme de maîtrise, tous cherchant à comprendre comment, par la captation de voix et de visages, il est possible d'offrir aux femmes une opportunité de réappropriation de leur pouvoir individuel et collectif. Cette recherche-création culmine dans une installation vidéographique documentaire réalisée en collaboration avec dix-neuf Montréalaises originaires de dix pays différents, qui permet de faire vivre aux personnes spectatrices une expérience de rencontre et de leur faire prendre conscience du trouble qui habite l'intérieur des femmes, et ainsi possiblement le leur. Ce faisant, l'œuvre pose la question cruciale de ce que nous ne voyons pas, n'entendons pas, ne ressentons pas ou n'avons jamais voulu voir, entendre ou ressentir.

Mots clés: vidéo, documentaire, femmes, silence, parole, écoute, metoo, féminisme, activisme, agentivité.

ABSTRACT

Given the surge of voices and listening that emerged on social media during the #MeToo movements and the sequence of reports of sexual assault and harassment that followed in Quebec and elsewhere in the West, how can an artistic project today further amplify and project women's voices and faces? This creative thesis explores the concepts of the silencing and erasure of women and considers how women can break this silence and invisibility by connecting with their power, notably through the conscious use of media instruments such as film, video, photography, and audio transmission. It describes various methodologies tested in projects carried out during the MA program, all seeking to understand how the recording of voices and faces can be used to offer women an opportunity to reclaim their individual and collective power. This research-creation culminated in a documentary video installation, produced in collaboration with nineteen Montreal women from ten different countries. The installation invites viewers to experience face-to-face encounters with these women and understand the turmoil that inhabits them — thus potentially increasing the emotional awareness of the viewers themselves. In doing so, the work raises the crucial question of what we're not seeing, hearing, and feeling, or have never wanted to see, hear, and feel.

Keywords: video, documentary, women, silence, speaking out, listening, #MeToo, feminism, activism, agency.

INTRODUCTION

Je suis née en Belgique en 1970 dans une famille traditionnelle catholique, composée de personnes blanches où le patriarcat règnait – et règne toujours – en maître. Enfant, je me considérais non binaire, je ne me sentais ni fille ni garçon. Adolescente, je me suis identifiée en tant que lesbienne, j'ai donc grandi sans représentations ni modèles auxquels m'identifier. Très jeune, coupée de la parole et des mots, souffrant de dysorthographie et du manque de toute forme de communication intellectuelle, j'ai développé une relation étroite avec le monde des images par le biais de la télévision, puis des films provenant du cinéma indépendant. C'est par ces médiums que j'ai pris conscience du monde social et du pouvoir esthétique, émotionnel et politique des images. J'y ai trouvé des connivences face à mon questionnement sur l'existence humaine. La photographie est rapidement devenue mon médium de prédilection.

À la fin des années 1990, pendant mes études en photographie et arts visuels à l'école d'art de La Cambre, à Bruxelles, j'ai commencé à faire de la vidéo et à créer des installations. Cette forme de diffusion me permettait de créer mon propre langage sous forme de narrations visuelles non linéaires et sans sons. Parallèlement à mes études, j'ai travaillé comme programmatrice au festival Pink Screen organisé par Genres d'à côté, qui participe depuis vingt ans à la diffusion, en Belgique, des films abordant les questions du genre, des sexualités différentes et des modes de vies minoritaires. Les images que je découvrais, les récits que j'entendais semblaient complices de mon monde intérieur : ils me permettaient de m'identifier à une nouvelle famille. C'est à cette période que j'ai pris conscience de l'invisibilité et de la silenciation des femmes¹, des lesbiennes, des gais et des personnes transsexuelles dans le cinéma, la littérature et dans tous les récits véhiculés par la société. Nous n'existions pas, même si, comme le dit Virginie Despentes (2006), « On a toujours existé. Même s'il n'était pas question de nous dans les romans d'hommes, qui n'imaginent que des femmes avec qui ils voudraient coucher. On a toujours existé, on n'a jamais parlé. » (p. 10)

¹ Par le mot « femmes », j'entends toute personne s'identifiant complètement ou partiellement comme femme, de façon fluide ou non, ainsi que toute personne dont l'expérience sociale ou l'éducation a été marquée par la féminité. Ma démarche se veut la plus inclusive possible. Pour ne pas alourdir le texte, je le précise ici, mais ne le répéterai pas à chaque usage du terme.

Parallèlement au contexte hétéropatriarcal de la Belgique et de la France, qui me semblait de plus en plus hostile, j'ai découvert le cinéma québécois auquel je me suis identifiée. Je pense aux films *Mourir à tue-tête* d'Anne Claire Poirier (1979), *Sonatine* (1984) de Micheline Lanctôt et *Anne Trister* (1986) de Léa Pool. En 2003, j'ai donc quitté mon pays pour tenter de trouver au Québec un espace propice pour faire surgir ma parole. Mon processus d'immigration a cependant eu des conséquences sur ma création artistique, que j'ai dû interrompre pour gagner ma vie. Ce n'est qu'à partir de 2009, au milieu d'une vie professionnelle très active, que j'ai recommencé à réaliser des portraits photographiques de passant·e·s dans la rue. En septembre 2019, quand j'ai commencé ma maîtrise en arts visuels et médiatiques, cela faisait dix-sept ans que j'avais immigré au Québec. Aujourd'hui, ce mémoire-création est une première véritable tentative de libération de ma parole.

Le premier chapitre s'attarde au contexte dans lequel s'inscrit mon projet et à la problématique qu'il soulève. Entre la fin de mes études à La Cambre en 1998 et la fin de mes présentes études, le monde des communications a beaucoup changé. En effet, l'apparition graduelle des téléphones cellulaires, des tablettes et des nouvelles plateformes de diffusion, tels que Facebook, Twitter et Instagram, ont transformé non seulement notre rapport à l'image, nos manières de communiquer, mais aussi notre relation au dévoilement de soi. À partir des années 2010, des événements politiques et sociaux tels que le printemps arabe et le mouvement MeToo ont fait surgir sur ces supports des dénonciations individuelles de toutes sortes de formes d'oppression, qui m'ont fait prendre conscience de la révolte intérieure, intime et collective, qui gronde partout tels des murmures.

Il est alors devenu essentiel pour moi de prêter attention à ce murmure de l'être et d'y consacrer mon énergie dans le cadre de ce projet de recherche-création. Cela se fait d'autant plus pressant parce que les milieux artistiques et culturels sont également concernés. Les paroles se délient et les infrastructures – les associations, les organismes subventionnaires, les organismes de production, les lieux de diffusion des arts, les festivals et les événements de remise de prix – se sentent obligées de redéfinir leur fonctionnement en tenant compte désormais les identités de genre, de race et de couleur de peau, les formes de handicap et les orientations sexuelles. C'est dans ce contexte médiatique et social foisonnant que j'en suis venue à me poser la question suivant : si aujourd'hui un nombre conséquent de femmes à travers le monde tentent, en se manifestant, de trouver les moyens de reprendre leur pouvoir face aux oppressions et à l'invisibilisation qu'elles subissent, y arrivent-elles vraiment ? Écoute-t-on ce qu'elles essaient de dire ?

Le chapitre 2 explore les démarches artistiques qui m'ont inspirée et qui m'inspirent encore. J'explique comment les photographies de Philip-Lorca diCorcia et Valérie Jouve ont bouleversé mon regard et mes perceptions quant aux images en deux dimensions. Parallèlement, je réfléchis à l'influence qu'ont eu les entrevues radiophoniques menées par Laure Adler et Charlotte Bienaimé sur ma pratique artistique. Ces récits, qui me parlent au-delà des mots, prennent sens au contact des recherches de l'artiste sonore Dominique Petigand : c'est grâce à ses œuvres qui donnent corps à l'invisible, où tout se passe entre les mots, dans les hésitations, les intonations et les silences, que je comprends ce que je ressens par la voix. Et puis il y a le cinéma, qui représente pour moi le point de rencontre entre tous mes amours, là où se logent les visages, les voix, les silences, les murmures, les moments suspendus et les états de grâce. Avec les films que je choisis, je me sens chez moi; ils me permettent d'investir un espace où j'ai le temps de regarder, d'écouter, de ressentir. Le cinéma devient alors un lieu de connivence où je me sens écoutée, regardée et comprise, où la colère et la grâce sont possibles, où ma respiration est fluide. C'est le cinéaste Alain Cavalier qui, par la radicalité cinématographique de Libera Me (1983), m'a emmenée vers l'épure, l'invisible, le criant – cela sans mot dire. Ce film me fait encore l'effet d'un fracas, comme ceux de Chantal Akerman qui, par ses plans fixes et ses travelings somptueux, me font prendre conscience que le monde résonne au-delà des apparences. Plus tard, je découvrirai la caméra coup de poing et le féminisme radical des cinéastes Carole Roussopolos et Delphine Seyrig, qui s'emparent de la vidéo comme outil politique avec le puissant Scum Manifesto (1976). Enfin, il y aura les films de l'après MeToo, tels que Nous (2020) d'Alice Diop et Ouvrir la Voix (2017) d'Amandine Gay, qui mettent à l'écran ceux et celles que l'on ne voit jamais.

Les balados et le cinéma d'auteur ont également changé ma vision du monde. Ces médiums m'ont permis de percevoir les failles de notre société, mais aussi de trouver des solutions pour ne pas succomber au conditionnement des enfermements de genre. Mais plus encore : ils m'ont permis de trouver des espaces de résiliences et de complicités, un peu comme des poches d'air où respirer et exister. Toutes ces créateurices, je dirais même ces visionnaires ont en commun de prendre le temps de regarder et d'écouter l'humain grâce aux outils qu'iels créent pour faire surgir les murmures, ces densités de vies imperceptibles mais ressenties parce qu'emplies d'émotions, vibrantes, politiques et contagieuses.

Le chapitre 3 décrit le cheminement exploratoire de mon projet de maîtrise étape par étape, depuis mon intention de départ – comment capturer visuellement le murmure de l'être – jusqu'au projet d'exposition *Plus jamais silencieuses*. Ma méthode consiste à tester l'image en mouvement et la captation de récits

vocaux dans des lieux dépourvus de stimuli visuels et sonores afin de faire surgir, par le montage, l'indicible intériorité de l'être et plus particulièrement celle des femmes. Du murmure à la libération de la parole des femmes, la présentation finale comprend trois parties : un long métrage documentaire rassemblant les propos de dix-neuf femmes, une mosaïque vidéographique silencieuse de trente-cinq visages, et une messagerie vocale qui recueille la parole des personnes spectatrices. Mon but est d'offrir une expérience de rencontre intime qui invite à l'écoute et à l'exploration de son intériorité ou de sa confusion. Cette recherche-création vise à faire prendre conscience de l'intériorité des femmes que, trop souvent, on ne voit pas, n'entend pas, ne ressent pas ou se refuse à voir, entendre et ressentir.

Ce cheminement exploratoire m'a permis de développer des pistes jusqu'alors non envisagées, telle que l'utilisation d'un manifeste féministe lesbien radical. Ma recherche-création a dès lors pris une autre direction, à saveur plus politique et collective. Maintenant que j'en suis à la fin de mon parcours, je constate que les récits des femmes que j'ai rencontrées se ressemblent, se complètent, qu'elles ont toujours parlé, mais qu'elles n'ont pas été écoutées. Certaines d'entre elles n'avaient même pas l'espace mental pour s'écouter elles-mêmes et imaginer l'oppression qu'elles vivaient. Pour la plupart d'entre ces femmes, les réseaux sociaux et plus principalement le mouvement MeToo ont joué un rôle important dans leur motivation à prendre parole; pour certaines, mon projet artistique est devenu l'occasion qui leur a permis de verbaliser leur expérience pour la toute première fois. Une parole en entrainant une autre, il faut espérer que celles que j'ai rassemblées ici en entraineront encore davantage. Mais encore faut-il que nous les écoutions. Voilà pour moi la véritable question.

CHAPITRE 1

DE L'ENFERMEMENT AU SOULÈVEMENT

1.1 Être lesbienne : la rage de toutes les femmes condensée en un point d'explosion

Si je n'avais pas été lesbienne, je n'écrirais certainement pas ce mémoire. Je n'aurais ni cette sensibilité, ni cette colère, ni surtout ce besoin criant de réaliser cette recherche-création. À cinquante-deux ans, être lesbienne, c'est encore et toujours pour moi ne pas exister. Être lesbienne, c'est ne pas apparaître, ne pas être nommée, ne pas être vue, ne pas être entendue : c'est être une sous-femme, un sous-être.

Petite fille, je n'ai pas de représentation. Je ne suis pas citée dans les manuels scolaires. Je ne me vois pas dans les romans, dans les films, non plus qu'à la télévision. Je n'apparais dans aucune publicité. Je n'ai ni amie, ni cousine, ni sœur, ni tante, ni grand-mère, ni professeure qui me ressemble et à qui je puisse parler de mon expérience. Je n'apparais nulle part, je suis inexistante aux yeux des autres et, ainsi, je me demande : suis-je bien réelle ?

Jeune fille, je ne peux pas désirer me marier avec une fille. Un jour, je prononce ce désir à ma mère et ce que je viens de dire est pour elle une horreur. J'apprends pour la première fois que je ne peux pas tout lui confier. Je regarde la télévision en cachette : une lesbienne apparaît au côté d'un psychiatre, il parle d'elle, il parle pour elle, je vais dans le dictionnaire. Qui suis-je ? Adolescente, dans les films que je regarde à l'insu des autres, je vois des femmes s'aimer : elles doivent se cacher, elles deviennent folles, elles sont tuées, battues, violées, elles se quittent pour exister à travers un homme, elles sont hystériques, elles sont enfermées, elles se suicident, elles sont assassinées. Elles n'ont pas le droit d'exister.

En 1986, j'ai seize ans. Il est midi et nous dînons en famille en écoutant les nouvelles. Nous apprenons qu'une maladie rare touche et décime les homosexuels, elle s'appelle *sida*. Mon père dit : « Ils peuvent tous crever. » En 1989, je subis une délation de la part de la mère de ma copine, qui révèle notre relation cachée à mes parents et à toutes les mères de mes amies : je quitte la maison familiale. En 1994, je quitte ma ville natale. En 2003, je quitte mon pays pour Montréal. Au Québec, je dévoile ma « féminité », qui est

moins dangereuse qu'en Belgique ou en France. Me définir en tant que femme devient alors pour moi une fierté, une nécessité, une revendication, car je n'ai jamais pu l'être auparavant en toute sécurité. Vivre mon lesbianisme à Montréal est plus facile, le rapport entre les êtres est plus simple, même si c'est loin d'être gagné.

En 2020, durant un séminaire de la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM, un événement déterminant surgit : une professeure affirme que les lesbiennes sont bien visibles en art contemporain. Je l'interpelle, je ne suis pas d'accord avec son affirmation; elle me coupe la parole, connaît le sujet mieux que moi apparemment. C'est la professeure, aucun·e de mes collègues ne rétorque. Stupéfaite, j'ai le sentiment de retourner des années en arrière, d'être de nouveau en Belgique, à la table familiale. Tout est-il à refaire? Comment se fait-il qu'en 2020 une professeure nie encore la réalité de notre effacement ? Pourquoi s'approprie-t-elle ma parole, notre parole ? Et qu'est-ce qui justifie que mes collègues n'aient rien dit ? Cet incident provoque chez moi rage et tristesse, mais il m'indique surtout que l'ignorance, le déni et le manque d'écoute des personnes opprimées sont toujours présents, même chez les personnes très instruites qui portent des idéaux d'égalité et qui ont le souci d'une plus grande justice sociale. Pour cette raison, il constituera le socle de ma recherche-création.

Je pense alors à cette affirmation tirée du manifeste « The Woman Identified Woman » (Radicalesbians, 1970), qu'Alice Cofin cite dans son essai *Le Génie lesbien* (2020, p. 194) : « Une lesbienne est la rage de toutes les femmes condensée jusqu'à son point d'explosion ». Elle résonne tellement en moi, car toute lesbienne vit une double discrimination, en tant que femme et en tant que lesbienne. La négation des faits produite par cette professeure, je la vis tous les jours depuis des années et la plupart des féministes et des théoriciennes lesbiennes que je découvre par mes lectures attestent, dans leurs essais, qu'elles en font aussi régulièrement l'expérience. Cela vaut également pour les plus jeunes, comme Iris Brey (2020), qui conteste ici l'affirmation faite en classe :

C'est malheureusement le cas de la majeure partie des œuvres LGBTQI, qui ont été effacées ou dévalorisées, car elles mettaient en scène des personnages perçus comme menaçants la norme hétérosexuelle. Les noms des cinéastes et des œuvres qui déstabilisent un *male gaze* traditionnel et mettent en scène un régime d'images queer tombent rapidement dans l'oubli. (p. 179)

Pour cette raison, l'essai *Le génie lesbien* de la journaliste féministe, lesbienne et militante Alice Coffin (2020) occupe une place essentielle dans mes recherches, car il démontre comment l'ignorance populaire

sur la question lesbienne est façonnée. « Ni le mot "lesbienne", ni la politique, ni les modes de vie, ni les œuvres des lesbiennes ne sont connus », explique l'autrice (p.15). Selon elle, cette ignorance serait due en grande partie aux « médias [qui] fabriquent une réalité masculine, blanche, hétéro et aggravent l'oppression sexiste déjà à l'œuvre dans la société » (p. 70). En tant que journaliste, Coffin connait bien l'univers médiatique et juge que ses acteurs créent un monde artificiel, qui n'existe pas; un monde composé d'hommes blancs-cisgenres-hétérosexuels-privilégiés qui propose des récits autocentrés, oblitérant tous les autres. C'est pour cette raison que « la télévision est un rouleau compresseur de la visibilité » (Simo citée dans Coffin, p. 90) qu'il est presque impossible pour toute personne hors norme de s'y reconnaître et de trouver des modèles inspirant·e·s dans sa société. « On retrouve ces hommes partout, en boucle. C'est la boucle qui les fait exister », explique Coffin (p. 34), pour qui l'art et le cinéma participent aussi à l'effacement des femmes lesbiennes. « Je me suis fait tellement rouler par l'Art », écrit-elle (p. 217), parce que « l'art est une extension de l'imaginaire masculin » (p. 39). « Si l'on souhaite vraiment parler d'art et de censure, qu'on s'émeuve des milliards d'œuvres de femmes, de paroles, de regards dont on est privé depuis des siècles » (p. 221).

Moi aussi, je me sens roulée par l'art, le cinéma et les médias, car je me suis construite par l'entremise de ces moyens d'expression où nous n'apparaissons pas en tant que femmes et encore moins en tant que lesbiennes. Aujourd'hui, en lieu et place du *male gaze* et de ses regards trompeurs qui ne nous ressemblent pas, je recherche le cinéma des autrices, des réalisatrices et des cheffes opératrices, de toutes les personnes qui diffusent le *female gaze* et qui suscitent la diversité des réalités. Ces femmes on compris que, collectivement, nous consommons et intériorisons des informations générées par une partie seulement de la société, que l'autre partie est manquante et que, pour la trouver, il faut faire l'effort d'aller vers elle. Cela passe par de méticuleuses recherches, par la lecture, par l'écoute, par un regard attentif et conscient sur les représentations différentes. C'est pourquoi il m'apparaît urgent d'utiliser l'art comme véhicule afin de révéler cette part manquante; je souhaite élaborer des outils qui donnent la parole à toutes les formes d'être femme et qui les rendent visibles.

« Le mot "lesbienne" fait peur. Lesbienne, lesbienne, lesbienne, lesbienne. L'écrire, le dire est une transgression, une émancipation, une révolution », affirme Coffin (p. 137). « Une lesbienne qui ne change pas le monde est une lesbienne en voie de disparition », soutient pour sa part Nicole Brossard (1980). C'est pour cela que parler des femmes, des lesbiennes et des autres minorités — les personnes noires, autochtones, trans, vivant avec un handicap, malentendantes, malvoyantes, vivant avec du surpoids ou ne

correspondant pas à la norme – m'apparait actuellement indispensable : si personne ne parle de nous, il devient essentiel de prendre la parole, d'écrire nos récits, de nous envisager, d'exister par nous-mêmes. Il me sera même impossible de travailler sur d'autres sujets tant que ces voix et ces récits ne seront pas entendus. Comme Audre Lorde (1984/2020, p. 142), je pense : « Je ne suis pas libre tant qu'une femme reste prisonnière, même si ses chaînes sont très différentes des miennes. » À cet égard aussi, j'adhère à la position d'Alice Coffin (2020), qui sort de sa réserve journalistique pour se faire activiste. « J'ai pris la mesure de toutes les histoires que je ne lisais jamais dans la presse, de toutes les personnes que je ne voyais jamais à la télévision, grâce à l'activisme », écrit-elle (p. 46). Puis, de manière fort intéressante pour l'artiste que je suis, elle compare l'activisme à la création : « Pour être activiste, il faut être une immense créatrice. Cela demande une imagination incroyable d'envisager un monde qui n'existe pas encore » (p. 127). Ainsi, dit-elle, « Je crois à l'artivisme » (p. 127).

Je me sens artiviste!

1.2 Le cinéma, les médias et la domination du male gaze

On vit entourés d'une esthétique capitaliste patriarco-coloniale.

Paul B. Preciado, 2022

N'ayant eu accès ni à la connaissance par la lecture, ni aux débats intellectuels et sociopolitiques en famille et entre ami·e·s, je me suis éduquée en regardant la télévision, en écoutant les médias et en allant au cinéma. Cette expérience personnelle fonde ma conception de ces modes de diffusion comme vecteurs d'apprentissage. En effet, les médias de masse s'immiscent dans tous les foyers, ils traversent les diversités culturelles, les classes sociales et imprègnent les multiples générations. Ces plateformes de diffusion sont terriblement présentes et influentes. Je dirais même qu'elles jouent un rôle similaire à la propagande, dans le sens qu'elles agissent quotidiennement sur l'inconscient collectif en utilisant avec force et répétition des discours homogènes issus d'imaginaires masculins, blancs, autoritaires et hétéronormatifs.

Dès 1975, la critique de cinéma et réalisatrice féministe britannique Laura Mulvey nomme ce mécanisme le *male gaze*, dans son article « Visual Pleasure and Narrative Cinema » publié dans le *New York Times*. En

2020, Iris Brey, spécialiste des représentations de genre et des sexualités au cinéma et dans les séries télévisées, se penche sur le pendant féminin du *male gaze* en définissant le *female gaze* dans son essai *Le regard féminin, une révolution à l'écran*. « Le *female gaze*, consciemment, à travers sa mise en scène, dénonce les "mécanismes illusionnistes du cinéma" afin que les spectateurices restent actifs », explique Brey (2020, p.16). Il s'agit d'un regard inclusif qui n'exclut personne – ni une femme trans noire de vingt ans, ni un homme blanc cisgenre de plus de cinquante ans – et qui vise à contrer la représentation tronquée des femmes dans le cinéma, car elle ne témoigne pas de la réalité du monde et, qui plus est, elle conditionne puissamment les esprits. En effet, depuis son invention en 1895, le cinéma n'a cessé d'être dominé par les hommes blancs-cis genre-hétérosexuels-privilégiés, par leur présence à l'écran et derrière la caméra, par leurs intérêts et par leurs valeurs. Les chiffres en attestent et le nombre de regroupements contestataires ne cesse d'augmenter. En voici quelques exemples récents dans le cinéma :

En 1985, l'autrice de bande dessinée américaine Alison Bechdel crée le test Bechdel (The Rule) dans sa bande dessinée Lesbienne à suivre. Pour réussir le test d'équité entre homme et femme dans le cinéma, un film testé doit répondre à trois critères : il doit y avoir au moins deux femmes nommées par leur nom et prénom dans le film, ces deux femmes doivent parler ensemble et ce dont elle parle ne doit pas être en rapport avec un homme. Si le film ne réussit pas le test, il est considéré comme sexiste, car il met en avant un nombre restreint de personnages féminins dont les rôles servent de faire-valoir aux personnages masculins. En 2004, l'actrice américaine Geena Davis (Thelma et Louise, 1991) fonde le Geena Davis Institute on Gender in Media, un organisme qui fait des recherches sur la disparité de genre dans les médias et qui vise à diminuer les stéréotypes genrés destinés aux enfants. En 2007, à Montréal, un groupe de réalisatrices fonde Les Réalisatrices Équitables, organisme qui milite pour l'équité hommes-femmes dans le domaine de la réalisation au Québec. En 2018, le collectif 50/50 voit le jour en France; il réunit des professionel·le·s de la création et de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel français, qui s'engagent dans une réflexion et un combat pour la parité et la diversité dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle. Les nombreuses prises de paroles de 50/50 surgissent lors d'événements majeurs, telle l'action historique du 12 mai 2018 où quatre-vingt-deux femmes gravissent ensemble les marches du Festival de Cannes en réclamant la parité et l'égalité salariale.

En plus de ces initiatives, de plus en plus de femmes artistes prennent la parole de façon individuelle. Parmi ces gestes révélateurs d'un problème systémique bien ancré dans le milieu du cinéma, celui de l'actrice et productrice américaine Glenn Close lors de la réception d'un Golden Globe en 2019 est exemplaire. Au micro, elle déclame un discours spontanément féministe : « It took fourteen years to make

this film [...] and, you know, it was called *The Wife* [2017], I think that's why it took fourteen years to get made! [...] You know, women we're nurturers, that's what's expected of us, we have our children, we have our husbands if we're lucky enough, and our partners whoever, but we have to find personal fulfillment. We have to follow our dreams. We have to say: *I can do that and I should be allowed to do that*. » (NBC, 2019)² Les femmes du cinéma et des médias doivent, en effet, encore aujourd'hui dépenser une large part de leur temps et de leur énergie pour simplement exister et persister. Et cela ne date pas d'hier, puisque la série télévisuelle documentaire *Les Effrontées* (France TV, mai 2022) décrit en quatre épisodes l'invisibilisation et la discrimination que vivent les femmes de l'industrie du cinéma depuis sa création. La série commence par un extrait du premier film de fiction de l'histoire du cinéma, *La Fée aux choux*. Ce film a été réalisé en 1896 par une femme, la réalisatrice Alice Guy. Qui le sait ? Qui l'aurait deviné ? Cette affirmation me surprend toujours, car on ne la cite jamais ou que très rarement et souvent ce sont des féministes qui la citent. L'histoire du cinéma ne retient que les frères Lumière qui en 1895 présentent leur première projection collective en France, mais Alice Guy est en fait la première réalisatrice de fiction du cinéma. Originellement secrétaire pour la compagnie de cinéma Gaumont aux États-Unis, elle se fait connaître comme réalisatrice, scénariste et productrice aux États-Unis et ensuite en France.

C'est grâce à mes recherches personnelles et par mon investissement dans le milieu du cinéma, principalement féministe et queer que j'ai eu la chance d'avoir accès à des pépites du cinéma jamais montrées dans le monde dit populaire. La série *Les Effrontées*, même si je ne suis pas d'accord avec tout ce qui est mentionné, me réjouit, car elle permet à un grand public d'avoir accès à des témoignages diversifiés de la part des professionnelles du cinéma et de la télévision, elles sont actrices, productrices, mixeuse sonore, scriptes, agentes d'actrices, toutes ont en commun d'avoir vécu ou de vivre encore de la discrimination parce qu'elles sont des femmes dans l'industrie du cinéma, de la télévision et des médias. Contrairement à ce que j'ai l'habitude de regarder, cette série n'est pas destinée à un public restreint que l'on rencontre dans les festivals féministes et queer, mais bien a un public plus large. Dans cette série, j'ai pu reconnaître des professionnelles qui ne me semblent pas féministes, mais toutes témoignent de ce même constat d'écartement des femmes dans l'industrie. Depuis Alice Guy à aujourd'hui, les femmes du cinéma et de la télévision sont marginalisées, empêchées, jusqu'à être totalement ignorées. Cette série

-

² Ma traduction: Il nous a fallu quatorze ans pour faire ce film et, vous savez, il s'intitule *The Wife* [L'épouse, 2017], je pense que c'est pour cela qu'il a fallu quatorze ans pour faire ce film! [...] Vous savez, nous les femmes sommes des nourricières, c'est ce qui est attendu de nous, nous avons nos enfants, nos maris si nous sommes assez chanceuses, nos partenaires quels qu'ils ou elles soient, mais il nous faut trouver une satisfaction personnelle. Nous devons poursuivre nos rêves! Nous devons dire : *je suis capable de faire cela et je devrais avoir le droit de le faire*.

témoigne d'un avancement de la prise de conscience et de libération de la parole des femmes qu'elles soient féministes ou non.

Au-delà de ces effacements et de ces multiples discriminations vécues et subies par les femmes dans leur milieu professionnel, le cinéma est aussi une machine propice à objectiver le corps de femmes, à banaliser la violence faite aux femmes, voire même à l'inciter. Combien de films ai-je vu enfant où un homme plaquait une femme contre un mur ou contre un lit pour la réprimander par la violence et souvent par le viol. Je n'ai jamais rien dit, je me suis toujours sentie inconfortable jusqu'au jour où enfin, à cinquante ans, je découvre les écrits d'Iris Brey (2020) qui fait une analyse judicieuse et implacable de ce phénomène :

Nous venons de passer plus de cent ans à regarder des femmes violentées dans des œuvres de fiction en nous habituant à voir ces images comme érotiques et sensationnelles et en oubliant de les questionner. Alors que le viol et les violences faites aux femmes sont des épidémies qui ravagent nos sociétés. (p.119)

Voilà pourquoi en tant que femme j'ai peur, je n'ai pas confiance et je me méfie de tout, partout, tout le temps. Car en acceptant la diffusion de ces représentations tronquées, en les générant même et en les esthétisant, la société tient pour acquis et perpétue dans ses interactions vivantes le romantisme de cette violence. C'est au sens propre, effrayant, car le cinéma et les médias éduquent, influencent, fabriquent et contrôlent nos imaginaires, nos désirs et nos peurs. À cet égard, je veux insister sur le fait que l'essai d'Iris Brey, si pertinent pour ma recherche, n'a été édité qu'en 2020 : il aura fallu des décennies pour lire une publication francophone sur ce sujet, et encore c'est parce que Brey a étudié aux États-Unis, terroir du féminisme anglo-saxon. En reconnaissant le système d'invisibilisation et de silenciation que génèrent le cinéma et la télévision, son essai répond à mes doutes, à mes intuitions et à mes colères les plus profondes. Il me répare un peu. Elle écrit, usant de mots qui me sont chers :

Le regard féminin semble avoir été relégué à une culture souterraine, invisible. Dès lors, il s'est doté d'une autre puissance, d'une autre aura, celle des œuvres secrètes qui existent dans un murmure, dans les soupirs de celles et ceux qui ne se reconnaissent pas dans le cinéma dominant. (Brey, 2020, p. 9)

Mais que faire à présent de nos murmures et de nos représentations de nous-mêmes si longtemps cachées, effacées ou niées? Cela nécessite des regroupements, des collectifs, des prises de parole, de la créativité, de l'énergie et de l'amour. Concernant la créativité, je repense à la citation d'Audre Lorde tirée de *Sister Outsider* (1984), qui associe créativité féminine et révolution : « ce n'est pas en reprenant les codes traditionnels masculins du cinéma que l'on peut faire émerger un regard porteur de révolution. Il faut donc

inventer de nouveaux outils pour retranscrire visuellement la subjectivité féminine » (Lorde citée par Brey, 2020, p. 174).

1.3 Audre Lorde: votre silence ne vous protègera pas³

Les structures médiatiques, artistiques et sociales participent à la silenciation et l'invisibilisation des femmes, des lesbiennes et de tout groupe minoritaire. Elles forment ensemble une culture du silence dans laquelle il est possible de subir plusieurs formes de disparitions ou dislocations de soi, de Nous. Pour résister à ces pressions, il m'apparaît important de me pencher sur le parcours exemplaire de l'autrice américaine Audre Lorde, qui s'identifiait dès les années 1970 comme Noire⁴, lesbienne, féministe, guerrière, poète et mère. Par son vécu, ses réflexions, ses écrits et ses prises de parole, Lorde redéfinira la conception même du féminisme. Elle se situe dans le féminisme de la troisième vague qui rompt, à partir des années 1980, avec le féminisme blanc et bourgeois, et qui insiste sur l'importance d'inclure dans la lutte les femmes plusieurs fois marginalisées – femmes racisées, autochtones, lesbiennes, prostituées, transgenres, des personnes en situation de handicap ou vivant avec du surpoids, etc. Elle se fait donc, selon certain·e·s, la précurseure du concept d'intersectionnalité⁵, qui sera proposé en 1989 par Kimberlé Crenshaw, juriste et professeure à la UCLA School of Law.

Tout d'abord, pour Audre Lorde, il est fondamental de parler en tant que *Nous*, ce « nous » renvoyant à plusieurs parties de soi-même (Noire, lesbienne, féministe, guerrière, poète et mère), mais aussi à toutes, les autres femmes noires, les femmes caribéennes, les mères, les lesbiennes noires, etc. Le but de sa lutte est de briser le silence et l'invisibilité et de devenir le porte-voix d'histoires jamais confiées auparavant. Sa motivation provient des lectures proposées dans les écoles où elle a été scolarisée, qui lui font prendre conscience peu à peu que l'histoire des Noirs comme sa réalité personnelle sont totalement absentes des enseignements oraux et des manuels : « Tous nos livres d'histoire parlaient de gens très différents de nous. Ils étaient blonds, avec la peau blanche, et vivaient dans des maisons entourées d'arbres avec des chiens

³ Cette section est tirée du travail réalisé dans le cadre du séminaire FEM7000 Séminaire multidisciplinaire en études féministes : approches, théories et méthodes de recherche en études féministes, offert par la professeure Edith-Anne Pageot à la session d'hiver 2021.

⁴ Au sujet de la traduction en français, la traductrice du livre Zami : une nouvelle façon d'écrire mon nom, Frédérique Pressman, dit qu'Audre Lorde est audacieuse, inventive et prend de nombreuses libertés par rapport à l'usage traditionnel de l'anglais. Pour Audre Lorde, le langage a une portée politique. Par exemple, elle utilise la majuscule d'une façon différente : états-unis est écrit avec des minuscules, blanc avec une minuscule et Noir/Noire avec une majuscule.

⁵ Rachel Chagnon, professeure au Département des sciences juridiques de l'UQAM, l'a confirmé lors de sa présentation du séminaire FEM7000, le 10 février 2021.

qui s'appelaient Spot », se rappelle-t-elle (Lorde, 1982/1998, p. 55). À son invisibilité raciale s'ajoute toutefois l'invisibilité des femmes et des lesbiennes. Cette prise de conscience sera fondamentale à son désir de donner une voix aux personnes jamais entendues et invisibilisées. C'est à partir du constat de l'effet cumulatif des oppressions qu'elle décide de faire de sa vie un combat contre toutes les formes d'injustice que vivent les personnes marginalisées dans la société étasunienne de son époque.

En 1977, Lorde pense avoir une tumeur cancéreuse, et la question de la mort apparaît alors, tangible et angoissante, dans le texte « Transformer le silence en parole et en acte⁶ », qui est reproduit dans *Sister Outsider* (Lorde, 1984/2020). Interpellée par le silence que représente pour elle la mort, l'autrice affirme alors que c'est la peur qui nous fait demeurer dans le silence et l'invisibilité. Elle écrit : « Mes silences ne m'avaient pas protégée. Votre silence ne vous protégera pas non plus. » (p.38) Pendant ce moment précis où la maladie prenait forme, elle a donc été forcée de s'analyser en profondeur et d'examiner l'ensemble de sa vie de façon rigoureuse et pressante, ce qui l'a ébranlée, mais aussi fortifiée. Elle en vient à cette conclusion :

En apprenant à accepter l'intimité d'un examen attentif et à s'y épanouir, en apprenant à utiliser les fruits de cet examen pour que nos existences gagnent en force, nous faisons que ces peurs qui gouvernent nos vies, et nous imposent silence, commencent à perdre emprise sur nous. (p. 33)

Le désir de l'autrice ne se situe pas uniquement dans sa relation avec elle-même, mais dans son souhait de parler à et pour toutes les femmes. Pour cela, elle décide d'écouter la parole des femmes : « Je suis entrée en contact avec d'autres femmes, et, ensemble, nous avons recherché des paroles s'accordant au monde auquel nous croyons toutes, construisant un pont entre nos différences. » (p.38) Lorde, en effet, ne veut pas perpétuer l'erreur de ses parents de l'avoir maintenue dans une certaine ignorance des violences qui sévissent aux États-Unis et ailleurs à l'endroit des personnes racisées, genrées, etc. Elle communiquera d'ailleurs beaucoup avec ses enfants sur ces réalités sociopolitiques. Quand elle se confie à sa fille sur sa peur de traiter de la mort et du silence lors d'une conférence, cette dernière lui répond :

Dis-leur que tu ne peux jamais être une personne entière si tu demeures silencieuse, parce que tu entendras toujours une petite voix en toi-même qui veut parler, et si tu l'ignores, elle

-

⁶ Le titre original est *The Transformation of Silence into Langage and Action*. Il a été lu pour la première fois le 28 décembre 1977 à Chigago lors de la table ronde « Les lesbiennes et la recherche littéraire » de l'Association des lettres modernes. Il a ensuite été publié en 1984 par les éditions Crossing Press dans le recueil de textes d'Audre Lorde *Sister Outsider, Essays and Speeches* qui sera traduit en français par les éditions Mamamélis.

est de plus en plus choquée, et de plus en plus folle, et un jour elle te cogne à la bouche par en dedans. (p.39)

Lorde se penche plus précisément sur les silences rugissants occasionnés par la représentation ou l'invisibilité de toutes les personnes qui s'identifient en tant que femme :

La raison du silence, ce sont nos propres peurs, peurs derrière lesquelles chacune d'entre nous se cache – peur du mépris, de la censure, d'un jugement quelconque, ou encore peur d'être repérée, peur du défi, de l'anéantissement. Mais par-dessus tout, je crois, nous craignons la visibilité, cette visibilité sans laquelle nous ne pouvons pas vivre pleinement. [...] Cette visibilité, source de notre vulnérabilité, est aussi la source de notre plus grande force. Car la machine essaiera de nous broyer de toute façon, que nous parlions ou pas. (p.39)

Peut-être que pour certaines d'entre vous, ici aujourd'hui, je suis le visage d'une de vos peurs. Parce que je suis une femme, parce que je suis Noire, parce que je suis lesbienne, parce que je suis moi – une poète guerrière Noire qui fait son boulot. (p.38)

Pour elle, s'exprimer et écouter sont deux notions indissociables. Les soulèvements de femmes à travers le monde m'ont permis de comprendre qu'il est devenu urgent que je m'exprime à mon tour, car moi aussi, j'ai vécu et je vis encore différents types de violence. Au fur et à mesure que j'écoute les témoignages d'autres personnes, je prends conscience que me taire est une façon d'accepter la violence que l'on me fait vivre et que l'on fait subir aux autres personnes qui vivent aussi de l'oppression. Et que ne pas écouter les autres participe aussi à cette forme d'acceptation de cette violence. Même si j'ai toujours tenté d'écouter les autres, je n'écoutais pas ma propre douleur et j'ai tellement attendu avant de m'exprimer. Se taire et ne pas écouter représentent pour moi aujourd'hui des formes de complicités silencieuses avec toutes formes de violences. Il m'apparaît donc essentiel de s'écouter mutuellement et de s'entraider afin d'enrichir nos discours par nos différences. La création devient alors le véhicule de libération de paroles individuelles et collectives. Parlant plus précisément de son art, la poésie, Lorde la définit comme « le mouvement qui nous aide à formuler ce qui est sans nom, le rendant ainsi envisageable » (p.34). La création permet de faire jaillir l'innommable en le rendant visible, audible, vivant. « À mesure que nous apprenons à les connaître et à les accepter, explique-t-elle, nos émotions ainsi explorées deviennent des terres sacrées et fertiles pour les idées les plus radicales et les plus audacieuses » (p.34). Tout ce processus passe par un travail minutieux d'introspection qui ouvre vers la liberté, la force et l'engagement. « Les horizons les plus lointains de nos espoirs et de nos peurs sont pavés de nos poèmes, taillés dans le roc des expériences de nos vies quotidiennes », écrit-elle (p.34). En d'autres termes, nos créations sont le résultat de nos expériences, elles sont constituées de nos peurs, mais aussi de nos espoirs, elles sont la représentation de notre moi multiple.

Transformer le silence en parole et en acte fait ainsi l'effet d'un manifeste qui jette la lumière sur les mécanismes mis en place par un système d'oppression. Lorde écrit :

Nous avons été socialisées pour respecter la peur bien plus que nos propres besoins de parole et de définition; et à force d'attendre en silence le moment privilégié où la peur ne serait plus, le poids de ce silence finira par nous écraser. Le fait que nous soyons ici ensemble, et que je prononce ces paroles, est une tentative de briser ce silence et de construire des ponts entre nos différences, car ce ne sont pas nos différences qui nous immobilisent, c'est le silence. Et tant de silences doivent être brisés ! (p.41)

Lors d'un entretien avec Adrienne Rich en 1979 (reproduit dans Lorde, 1984/2020), Lorde affirme même que nous avons appris à nous détester à un point tel que nous nous sommes dressées contre nos émotions :

Pousser les gens à se dresser contre eux-mêmes, cela n'a pas les mêmes conséquences que les tactiques policières et les techniques de répression. Vous faites en sorte que les personnes intériorisent ces techniques, de façon à ce qu'elles se méfient de tout ce qui provient de leurs richesses intérieures, qu'elles rejettent la partie en elles la plus créative, si bien que vous n'avez même plus besoin de l'écraser. (p.105-106)

La parole d'Audre Lorde agit comme un manifeste, elle responsabilise, elle exprime, mais elle demande aussi aux autres femmes de se responsabiliser, de s'informer et de saisir toute la substance de leurs paroles réunies pour faire groupe et agir. C'est d'ailleurs ce dont elle enjoint son auditoire en guise de conclusion à « Transformer le silence en parole et en acte » : « Quand les paroles des femmes crient pour être entendues, nous devons, chacune, prendre la responsabilité de chercher ces paroles, de les lire, de les partager et d'en saisir la pertinence pour nos vies. » (p.40) C'est à relever le défi de cette responsabilité que j'ai engagé mon projet de recherche-création.

1.4 Virginie Despentes : désormais on se lève et on se barre

Les médias m'ont formée, le cinéma m'a éduquée, mais je dois désapprendre, regarder autrement, observer attentivement qui écrit, qui crée, qui diffuse, qui sont les bailleurs de fonds, qui décerne les prix.

Heureusement, certaines artistes me montrent le chemin en utilisant leur pouvoir médiatique. « Désormais on se lève et on se barre » est le titre d'un article de Virgine Despentes diffusé dans *Libération* le 1^{er} mars 2020. Il répond à un événement qui s'est produit le 28 février 2020 à la remise des César, lorsque les membres de l'Académie ont remis le prix du meilleur réalisateur au présumé prédateur sexuel Roman Polanski; l'actrice Adèle Haenel, égérie du cinéma français qui avait révélé en novembre 2019 qu'elle avait subi de l'âge de douze à quinze ans les attouchements et le harcèlement d'un réalisateur, a immédiatement quitté la salle de gala en criant « la honte! ». Suite à cette polémique, Virginie Despentes (1^{er} mars 2020) écrit : « que ça soit à l'Assemblée nationale ou dans la culture, vous, les puissants [...] c'est votre politique : exiger le silence des victimes ».

Le philosophe Paul B. Preciado (2020, avril), écrit quant à lui que « ce phénomène vient de l'hétéropatriarcat qui se caractérise par la définition nécropolitique de la souveraineté masculine » (Preciado, 2020). La nécropolitique est un néologisme créé par le théoricien camerounais du post-colonialisme, Achille Mbembe (2006), qui fait l'hypothèse que l'expression ultime de la souveraineté réside dans le pouvoir social et politique de décider qui pourra vivre et qui doit mourir. Cela signifie que le maintien dans le silence de certains êtres est organisé par un groupe social autoritaire, qui peut le mettre à mort physiquement, socialement, artistiquement, mais aussi psychologiquement en niant l'individu, en le réduisant au silence et en l'empêchant d'exister.

Françoise Vergès (2020), politologue et militante féministe décoloniale française considère que l'État joue un rôle majeur dans ces silenciations, ces invisibilisations, ces violences systémiques qui touchent les plus vulnérables :

En tant qu'instance régulatrice de la domination économique et politique, l'État est la condensation de toutes les oppressions et exploitations impérialistes, patriarcales et capitalistes. L'institution étatique est donc loin de jouer un rôle mineur dans l'organisation et la perpétuation de la violence contre les femmes, les pauvres et les racisé·e·s. (p.10)

Maintenir les personnes dans le silence, c'est aussi entraver l'écoute. La professeure de théorie de l'art contemporain à la ArtEZ University of the Arts de Arnhem, Anik Fournier (2018), écrit au sujet de la scène politique dans son article « De la prédominance de la parole au don de l'écoute » rédigé pour la revue *Esse*, que s'approprier la parole, rendre l'écoute inexistante dans le but d'assoir un pouvoir est antidémocratique :

Nos politiciens ne savent pas écouter, ils sont de tristes exemples de l'absence complète d'éthique dialogique. Que privilégier la parole par rapport à l'écoute dans une structure de pouvoir ou l'instrumentaliser dans le but d'assoir sa puissance revient à nier l'existence des valeurs et des caractéristiques fondamentales de la démocratie. (Fournier, 2018)

Par mes recherches, je constate que ce manque d'écoute est conditionné par une société autoritaire commune à toutes les sociétés. Ces violences sont systémiques, elles se logent dans tous les milieux, politiques, familiaux, culturels, de gauche comme de droite, et même chez certains activistes. Toutes les couches de la société sont imprégnées par cette culture du silence comme le souligne très bien Paul B. Preciado (2020, avril) :

Un jour, sans que les gourous de gauche, les patriarches ou les patrons soient prévenus, les jeunes filles violées ont commencé à faire sortir les violeurs du placard des abus sexuels. Il y avait des archevêques et des pères de famille, des enseignants et des chefs d'entreprise, des médecins et des entraîneurs, des réalisateurs de films et des photographes. Dans le même temps, les corps objets de violences raciales, sexuelles et de genre se sont soulevés partout : les mouvements trans, lesbiens, intersexuels, antiracistes, et de défense des droits des personnes avec diversité cognitive ou fonctionnelle, des travailleurs précaires racisés, des travailleurs et travailleuses du sexe, des enfants adoptés...

S'approprier la parole, ne pas écouter l'autre, c'est le réduire à un état de silence, c'est l'empêcher d'exister, c'est l'obliger à murmurer. Après des années de silenciation, des années d'invisibilisation, l'avènement des réseaux sociaux semble marquer un tournant à travers le monde. En effet, à partir de ces outils de communications, il apparaît plus facile à chacun-e de s'exprimer et de s'envisager. Cette libération individuelle peut dans certain cas, comme la démontré le mouvement MeToo se transformer en une vague collective de libération de la parole, cette parole s'amplifie alors en une voix collective qui non seulement libère la parole individuelle, mais force à l'écoute.

1.5 Las Tesis : le violeur c'est toi

En 2017, un raz de marée de témoignages concernant des violences et des oppressions subies à caractère sexuel se propage sur les réseaux sociaux avec le mouvement MeToo. Il prendra ensuite plusieurs formes #MoiAussi, #BalanceTonPorc. Depuis, d'autres mots-clics surgissent régulièrement pour dénoncer les violences à caractère sexuel, tels que MeTooInceste ou le très récent MeTooMedia en France. Initialement

créé en 2007 par Tarana Burke, le mouvement MeToo se situe dans la quatrième vague du féminisme. Les questions concernant les violences à caractère sexuel sont centrales dans cette vague, ainsi que le droit à l'avortement, les questions de genres, de classe et de races, car elle défend un féminisme inclusif qui représente les personnes trans et non binaires tout en militant pour l'auto-organisation des travailleuses du sexe.

1.1. et 1.2 Aparnesh Dattatreya, Mur des femmes, Kerala, Inde. 6 janvier 2019, photographie couleur.





D'après Aurore Koechlin (2019) dans son essai *La révolution féministe*, la 4^e vague aurait commencé en Amérique latine après le féminicide de Chiara Páez, le 10 mai 2015 en Argentine. Ce meurtre provoqua la première manifestation massive *Ni Una Menos* (Pas une de moins) qui se répandra ensuite dans plusieurs villes d'Argentine et dans plusieurs pays, dont l'Uruguay, le Pérou, le Chili et même l'Espagne. Toutes ces manifestations ont pour but de protester contre les violences faites aux femmes, notamment contre les féminicides ayant pris une ampleur épidémique. Il ne s'agit plus de se présenter comme victime, mais comme « sujet politique et productrices de valeurs » écrit Koechlin (p.66). La philosophe française Elsa Dorlin (2021) pense quant à elle que cette nouvelle vague émerge à la fin des années 1990 et au cours des premières années 2000 :

Elle repose à nouveaux frais des questions relatives au corps et à la sexualité, aux liens ou conflits entre les droits et libertés des femmes et les nationalismes, les racismes et l'impérialisme, aux identités de genre, aux violences sexistes, lesbophobes, transphobes, au viol, aux masculinités, aux crimes de guerre, à la division sexuelle et raciale du travail et au néolibéralisme globalisé, à la question du soin et de l'expérience vécue, à celle de la laïcité et de l'État patriarcal, enfin à la nécessaire décolonisation du sujet politique du féminisme (qui est ce « Nous » de « Nous, les femmes... »?). (p. 6)

Les mouvements sont nombreux et diversifiés. Le 1er janvier 2019, dans le sud de l'Inde, dans l'État du Kerala, des centaines de milliers de femmes forment un Mur des femmes [fig. 1.1 et 1.2] sur 620 km exigeant pour les femmes de dix à cinquante ans l'accès au temple hindou d'Ayyappa à Sabarimala, dont elles sont exclues depuis des siècles. Au Chili, la même année, le collectif Las Tesis crée la performance artistique El violador eres tú (Le violeur, c'est toi) [fig. 1.2], qu'elles activent dans les rues de Valparaiso lors des manifestations dénonçant les politiques néolibérales qui prévalent. Cette performance chorégraphiée et chantée forme un rythme percutant, les paroles révèlent un manifeste puissant. Elle est filmée, puis diffusée sur les réseaux sociaux; par leur simple page Instagram, le collectif lance ainsi un appel mondial qui devient viral. L'action sera réinterprétée un peu partout dans le monde par divers collectifs féministes et traduites dans plusieurs langues. Ses interprètes dénoncent clairement les féminicides, les viols et la complicité d'un système patriarcal composés, entre autres, par des membres du gouvernement, du système de justice et des policiers. « Le patriarcat est un juge qui nous juge à la naissance / et notre punition est la violence que vous ne voyez pas », scandent-elles. Ce que je trouve pertinent dans cette performance, c'est que les paroles du chant collectif, accessible à tous les publics et cultures, sont des extraits de travaux de recherches académiques, dont ceux de l'anthropologue argentino-brésilienne Rita Laura Segat sur les violences faites aux femmes. L'art conjugué à la recherche devient alors un vecteur de libération de la parole des opprimées, puisque la chorégraphie propose une nouvelle façon de contester, en groupe, grâce à un scénario facile de répétition chantée et dansée, dans la joie et la colère dont voici les paroles d'un violeur sur ton chemin traduit en français par la rédaction de France Inter (Sprimont, 2019):

Le patriarcat est un juge qui nous juge à la naissance Et notre punition est la violence que vous ne voyez pas Le patriarcat est un juge qui nous juge à la naissance Et notre punition c'est cette violence que tu vois Ce sont les féminicides, l'impunité des assassins

C'est la disparition, c'est le viol.

Et le coupable ce n'est pas moi, ni mes fringues, ni l'endroit Le violeur c'était toi Le violeur c'est toi Ce sont les policiers, les juges, l'État, le président L'État oppresseur est un macho violeur (bis)

Le violeur c'était toi Le violeur c'est toi 1.3 Javier Torres. (Agence France Presse). *Des Chiliennes en pleine performance de Un violador en tu camino, jeudi à Santiago*, 2019, photographie couleur.



Dors paisiblement Fille innocente Sans te soucier du bandit

Que sur ton rêve Doux et souriant Veille ton amant-e policier-e

Le violeur c'était toi Le violeur c'est toi

Le violeur c'était toi Le violeur c'est toi

Le 27 janvier 2020, le gouvernement de Pologne annonce l'interdiction totale de l'avortement, même en cas de malformation du fœtus. Parallèlement aux manifestations qui ont lieu partout en Pologne, un collectif crée la chorégraphie féministe *Je suis debout*, qui dénonce cette loi dévastatrice. Cette

chorégraphie filmée présente des femmes qui forment une chaîne humaine et nous regardent. À l'instar du collectif Las Tesis, leur chant est répétitif et leur chorégraphie symétrique. Elles crient, elles scandent : « Ton autorité, ta faute, ma faute, ma punition, mon monde entre tes mains, tu m'opprimes depuis un million d'années... Nous sommes un million debout, aucune d'entre nous n'a peur ! » L'effet de leur effort commun est puissant. Comme le dit si bien Judith Butler lors de sa conversation filmée avec Lauren Bastide (Butler, 2020) :

Il y a une excitation, un enthousiasme à être ensemble, à être dans la rue, à changer le monde. C'est quelque chose qui peut être joyeux et informatif. Ce n'est plus l'idée du féminisme qui est à l'esprit des conservateurs. [...] On va essayer de produire un monde différent qui est joyeux et puissant. Et je pense que c'est quelque chose qui est en train de traverser les langues, les esprits et les pays et je pense qu'il y a une nouvelle dimension à ce mouvement.

Depuis le début de mes recherches, j'entends et je lis souvent les féministes témoigner d'un épuisement intergénérationnel, car luttes après luttes, vagues après vagues, les violences faites aux femmes et les féminicides sont toujours d'actualité. Pour Butler, ces luttes sont épuisantes, elle estime donc qu'elles nécessitent du renouveau et qu'il faut de plus en plus de femmes pour les porter. Malgré cela, explique-t-elle (Butler, 2020), contrairement à l'idée que l'on se fait des féministes, ces mouvements sont joyeux, dynamiques et c'est par ces rassemblements collectifs que les femmes retrouvent leur puissance. C'est en se ralliant, en marchant ensemble, en parlant d'une même voix, que la puissance des femmes se transforme en joie. La féministe Mélusine bien connue en France par son twit « Comment fait-on pour que les hommes arrêtent de violer ? » qui a provoqué la suspension temporaire de son compte par Twitter abonde en ce sens dans le recueil de textes mené par la philosophe Elsa Dorlin : Feu! Abécédaires des féminismes présents :

Je crois que cette chorale perpétuelle contribue à la vitalité actuelle des mouvements féministes, par son pouvoir de diffusion et d'adaptation des analyses et des revendications, mais aussi parce qu'elle met simultanément en contact des femmes issues de groupes sociaux qui ne devraient pas avoir vocation à l'être, de profession, d'âge, de classe et d'assignation raciales diverses. (Mélusine, 2021, p.50)

Cela me rappelle les années 1990, quand je participais aux premières manifestations de la fierté gay. Nous défilions ensemble pour montrer que nous n'avions pas peur d'être ce que nous étions, nous avions besoin d'apparaître. L'effet de groupe était euphorisant, cela m'a prodigué de la joie, de l'espoir, de la force et de la fierté. Ces marches collectives m'ont aidée, sur le plan individuel, à exister face à la société et face à mes parents.

Pour qu'il y ait changement, il faut donc un soulèvement, et il faut que ce soulèvement crée une rupture face à l'ordre établi. À cet égard, un extrait du *Manifeste de l'Atelier IV*, créé en 2017 par Françoise Vergès, est parlant :

Nous voulons mettre en œuvre une pensée utopiste, entendue comme énergie et force de soulèvement, comme présence et comme invitation aux rêves émancipateurs et comme geste de rupture : oser penser au-delà de ce qui se présente comme « naturel », « pragmatique », « raisonnable ». Nous ne voulons pas construire une communauté utopique, mais redonner toute leur force créative aux rêves d'indocilité et de résistance, de justice et de liberté, de bonheur et de bienveillance, d'amitié et d'émerveillement.

En 2017, le mouvement MeToo est apparu comme une déflagration dans ma vie. En 2018, j'ai assisté à la Nuit des idées organisée par la Galerie de l'UQAM et l'Institut français de Montréal, qui avait pour thème, l'imagination au pouvoir. À cette occasion, j'ai eu la chance d'entendre Anne-Marie Ninacs parler de la différence entre le pouvoir et la puissance :

Il faut parfois qu'un pouvoir s'exerce très fort pour faire surgir le désir d'y répondre. [...]

C'est la mettre en mouvement la première fois [l'utopie] qui est difficile, après cela c'est comme une allumette qui a fait prendre les choses, ça ne s'arrête pas, il y a toujours quelque chose [...] et même dans les moments où on a l'impression qu'on est en fin de cycle et on ne sait pas ce qui vient après, il y a toujours quelque chose qui se manifeste, toujours un horizon qui s'ouvre, toujours des questions, donc l'utopie, elle s'auto-nourrit. (La nuit des idées : L'imagination au pouvoir, 2018)

Ce soir-là, j'ai compris que quelque chose était possible. En effet, cela faisait des années que je travaillais pour le milieu diplomatique belge, que je mettais tout en œuvre pour valoriser le travail des autres et que je ne créais pas. Aussi, je travaillais pour le gouvernement, pour le pouvoir, pour ceux et celles qui décident à qui donner de la visibilité et à qui donner la parole. Cela faisait presque vingt ans que j'avais peur de m'exprimer, que je suivais les codes établis, car je devais gagner ma vie, mais le feu du désir de parler et d'exister était en moi, il m'emplissait. La même année, j'ai vu l'exposition *Soulèvements* de Georges Didi-Huberman à la Galerie de l'UQAM et à la Cinémathèque québécoise, j'ai été impressionnée par ces multiples bras levés jetant des pierres, par toutes ces révolutions, ces soulèvements, j'ai alors senti ces mouvements en moi, ces désirs de vivre et de m'exprimer à tout prix. La suite est dans ce mémoire.

1.6 MeToo: la sororité force l'écoute.

En 2021, l'autrice française Florence Porcel dénonce un célèbre présentateur de télévision de lui avoir imposé un rapport sexuel non consenti en 2004 et une fellation en 2009, ce qui lance l'affaire PPDA⁷. Deux semaines plus tard, la réaction de déni de l'animateur lors d'une entrevue télévisée est perçue comme une violence supplémentaire par certaines victimes, ce qui fait surgir seize nouvelles plaintes, dont sept pour viol, auxquelles s'ajoutent encore les témoignages de vingt-trois femmes : toutes sont classées sans suite. C'est pour ces raisons que le 11 novembre 2021, des victimes décident de créer l'association MeTooMedia, qui se donne pour mission de lutter contre les violences sexistes et sexuelles au sein des médias français et de mettre de fin à l'impunité des prédateurs, des agresseurs et des harceleurs. Le 26 avril 2022, Patrick Poivre d'Arvor porte plainte pour dénonciation calomnieuse contre seize femmes. En réaction à cette plainte, le 10 mai 2022, la présentatrice Valentine Oberti invite à l'émission À l'air libre (Mediapart) vingt femmes de vingt-trois à soixante-huit ans, qui toutes dénoncent les violences à caractère sexuel du présentateur. L'émission d'une durée de 2 h 25 donne la parole à chaque femme; ce qui me frappe encore, c'est que les femmes ont plus de facilité à parler parce que d'autres parlent avant elles ou avec elles. La solidarité et le désir de protéger l'autre sont indéniables. À cette occasion, la lanceuse d'alertes Florence Porcel, qui ne peut pas parler pour des raisons judiciaires, dit néanmoins :

Cela fait quelque mois que nous prenons contact les unes avec les autres, que nous apprenons à nous connaître. Nous avons ainsi monté une association ensemble, MeTooMedia. Cela me paraissait important de montrer aujourd'hui que ce groupe est désormais un groupe uni et que grâce à ça nous faisons bloc. Malgré l'agressivité dont fait preuve PPDA sur le terrain judiciaire, il ne nous fait plus peur ! (Obert et al., 2022, 10 mai)

Cette affaire édifiante témoigne encore une fois que les victimes ne sont pas écoutées. Car ce n'est qu'en se réunissant derrière le seul cas non prescrit de Florence Porcel, en faisant front commun, en parlant publiquement et en utilisant les médias et les réseaux sociaux, qu'elles quittent le statut d'inaudibles impuissantes. Par leur action commune, elles se soulèvement ensemble, se tiennent par la main, s'écoutent mutuellement, se conseillent, s'entraident et donnent à d'autres l'envie de se lever aussi et d'en finir avec la culture du viol. Si l'affaire PPDA résonne particulièrement avec mon travail, c'est qu'ayant animé le journal télévisé pendant presque vingt années, l'homme a quotidiennement marqué mon

⁷ Patrick Poivre d'Arvor, surtout connu pour avoir présenté le journal de 20 heures à Antenne 2 de 1976 à 1983 et à TF1 de 1987 à 2008, est souvent nommé par ses seules initiales.

éducation. Cette affaire s'ajoute évidemment à toutes les autres qui ont été révélées par la solidarité des femmes, tels que les cas Weinstein (2017) et Rozon (1998-2017).

L'affaire Rozon est particulièrement marquante pour moi, car en choisissant de vivre au Québec, je pensais choisir un pays où la justice à l'égard des femmes était plus avancée. Le 16 décembre 2020, le tribunal a plutôt prouvé que les lois sont toujours en faveur des agresseurs en acquittant une nouvelle fois le producteur Gilbert Rozon des accusations de viol et d'attentats à la pudeur qui pesaient contre lui, cela en évoquant la présomption d'innocence. Le problème est qu'il est extrêmement compliqué d'être une « parfaite victime »8. En effet, d'après de nombreux témoignages que j'ai pu lire ou écouter lors de mes recherches, les tribunaux interrogent encore aujourd'hui les victimes en leur posant des questions nécessitant des réponses très détaillées, voire sordides, qui ne sont pas demandées aux présumés agresseurs. Par exemple, quelle est la couleur des tentures de la chambre? Portait-il une montre? Avait-il une ceinture ? Si oui en quelle matière ? Dans le cas de l'affaire Rozon, c'est en créant ainsi de la confusion que ses avocats ont obtenu gain de cause, car ils ont présenté une version contradictoire à celle de la victime. Si bien, rapporte Améli Pineda (2020b) dans Le Devoir, que la juge a tranché : « Même si le Tribunal ne croit pas la version des faits donnée par M. Rozon, celle-ci soulève tout de même un doute raisonnable [...] Compte tenu de l'existence de ce doute [...], M. Rozon doit être acquitté des accusations qui pèsent contre lui. » Pineda mentionne que, face à ce doute, la juge se serait référée à un arrêt de la Cour suprême datant de 1991 et familièrement nommé « W.D. », qui établit la marche à suivre dans ce type de situation. Pour cette raison, la plaignante, Annick Charrette (citée dans Pineda 2020b), a décidé de lever le voile sur son identité et a dit aux médias :

Je suis un autre exemple des limites du système de justice en matière de violences sexuelles [...]. L'encourageant vent de changement que l'on ressent dans notre société ne se traduit malheureusement pas encore dans le parcours d'une victime dans le système de justice.

Après le MeToo, nous étions plusieurs à penser que les choses allaient changer. Il a donc été particulièrement décevant d'entendre la juge Mélanie Hébert déclarer, lors de la lecture de son jugement : « Le mot d'ordre "croire la victime", poussé par le mouvement #MoiAussi, n'a pas sa place en droit criminel, il est contraire au principe de la présomption d'innocence » (citée dans Pineda, 2020b).

-

⁸ La parfaite victime est le titre d'un documentaire québécois réalisé en 2021 par Monique Néron et Émilie Perreault qui questionne le fonctionnement de la justice par rapport aux crimes de nature sexuelle. Le film démontre que pour gagner un procès il faut être une victime parfaite, c'est-à-dire qu'il faut se souvenirs de tous les détails techniques au moment de l'agression, ce qui est impossible, mais ce qui permettrait ainsi d'éviter au présumé agresseur d'être acuqité en tombant dans la case hors de tout doute raisonnable.

Pourtant, Rozon n'en était pas du tout à ses premières accusations. En 1998, il avait été acquitté d'un procès, faute de preuves, pour voie de fait et séquestration d'une jeune femme de dix-neuf ans et d'une autre de trente et un ans. En 2017, dans la foulée du mouvement MeToo, il avait démissionné de la présidence du groupe Juste pour rire après que neuf femmes, parmi lesquelles plusieurs personnalités médiatiques⁹, aient dénoncé publiquement les agressions et harcèlements qu'il avait commis à leur endroit. En mars 2018, à la suite des dénonciations supplémentaires de Patricia Tulasne et de Julie Snyder, une vingtaine de femmes s'étaient regroupées sous le nom *Les courageuses* afin que leur action judiciaire collective fasse reconnaître Rozon comme agresseur. En janvier 2020, le tribunal avait rejeté cette action collective sans explication : « comme c'est habituellement le cas, la Cour suprême n'a pas à expliquer les motifs de sa décision », expliquait Pineda (2020a). L'avocat de la défense, Me Raymond Doray, considérait que cette action collective n'était pas valable : « chaque cas est individuel et doit être prouvé au cas par cas », soutenait-il (cité dans Pineda, 2020a). Depuis 2021, six des Courageuses, ont intenté des poursuites au civil contre Rozon.

Si je m'attarde à ces cas exemplaires des mobilisations féminines récentes contre les oppressions de genre, c'est que tout cela me fait penser au texte qu'a écrit bell hooks en 1986 pour *Feminist Review*, sous le titre « Sororité : la solidarité politique entre les femmes » (hooks, 2015b). Il m'apparaît en effet évident que ces mouvements sociaux de libération de la parole révèlent des événements *sorors*. Ce terme est de plus en plus utilisé dans les luttes féministes. « Être sœurs, c'est être, ensemble, plus fortes », affirme l'autrice Chloé Delaume (2021, 4e de couverture), qui dirigera un ouvrage collectif directement intitulé *Sororité*. « La sororité est un outil. Un outil de puissance, une force de ralliement, la possibilité de renverser le pouvoir encore aux mains des hommes. S'allier en un regard, faire bloc, contrer en nombre », y écritelle (p. 11).

Depuis le commencement de mes recherches et en plongeant dans mes souvenirs intimes, ce qui apparaît commun à toutes ces histoires, c'est le manque d'écoute. Les femmes parlent, les femmes tentent de parler, les femmes ont toujours parlé, mais elles ne sont pas entendues. C'est pourquoi la seule façon d'être entendue, me semble-t-il, c'est de multiplier les voix, d'ajouter des récits, d'élever le ton. À plusieurs,

⁹ L'animatrice Pénélope McQuade, les comédiennes Salomé Corbo et Sophie Moreau, la réalisatrice Lyne Charlebois, l'entrepreneuse Geneviève Allard, la recherchiste Anne-Marie Charrette, ainsi que Marlène Bolduc.

notre voix est plus forte, plus audible, elle est inesquivable. Lola Lafon l'exprime parfaitement dans Sororité :

Aux silences gênés de ceux et celles qui, lorsqu'ils ont su, nous ont fuies, au déni de nos familles, de nos proches, à ces innombrables moments où nous avons compris que personne n'avait envie d'entendre parler de viol, nous opposons ce lien qui ne rompt pas, que je ne sais pas définir : une amitié, une sororité d'accidentées sans illusions, mais certainement pas sans espoir. (Lafon dans Delaume, 2021, p. 26)

Les femmes se réunissant en groupe font peur. Par cette voix amplifiée, toutes disent la même chose ou presque, et cela provoque de la stupéfaction, de la tristesse, de la révolte, des prises de conscience parfois et même de la honte chez certaines personnes dénoncées et des entreprises et ami·e·s qui les soutiennent « La honte doit changer de camp! » était d'ailleurs le slogan d'une campagne de sensibilisation contre le viol en 2010. Le monde capitaliste et son idéologie néolibérale fonctionnant sur la base de l'image de marque, les événements sorors ébranlent les marques de la masculinité, les remettent en question, voire les tachent, et cela perturbe l'ordre établi. bell hooks (2015) explique :

L'idéologie de la suprématie masculine incite les femmes à penser qu'elles ne valent rien tant qu'elles ne sont pas liées ou unies à des hommes. On nous enseigne que les relations que nous entretenons les unes avec les autres amoindrissent notre expérience au lieu de l'enrichir. On nous enseigne que les femmes sont « naturellement » ennemies des femmes, que la solidarité n'existera jamais entre nous parce que nous ne pouvons et ne devons pas nous unir les unes aux autres. Nous avons bien appris ces leçons. Nous devons les désapprendre pour construire un mouvement féministe durable. Nous devons apprendre à vivre et à travailler dans la solidarité. Nous devons apprendre le véritable sens et la vraie valeur de la sororité. (hooks, 2015b)

Être niées, être silenciées, c'est terrassant. Lutter pour apparaître et exister, c'est épuisant. Par conséquent, se battre ensemble est la preuve d'une puissance vitale intarissable des femmes, d'une puissance créative aussi, car contrer les violences systémiques sans les reproduire à son tour demande de l'imagination et beaucoup d'audace. Il arrive donc que l'art, par ses formes et stratégies, participe à cette émancipation de soi et des autres, et qu'il permette de réparer les trous de notre histoire.

CHAPITRE 2

L'ART SAUVE LA VIE

2.1 Je, tu, il, elle, photographes, vidéastes et cinéastes : libera me

Dans les années 1990, j'ai réalisé une maîtrise en photographie à l'école d'art de La Cambre, à Bruxelles, désireuse à l'époque de faire émerger les émotions que j'avais dû taire depuis l'enfance. Très vite, j'ai compris que ce n'était pas le lieu pour créer sur cette base, puisqu'on attendait de moi de correspondre à un moule bien formaté, lisse, intellectuel, conceptuel correspondant aux écoles européennes. Mettre en avant sa sensibilité, ses émotions n'étaient pas bien vues à l'époque où j'ai aussi participé à un échange Erasmus avec l'École des beaux-arts de Bordeaux, cette école s'est avérée bien plus contraignante, où je n'osais même pas dire ce que je pensais. Je me suis donc à nouveau réfugiée dans le silence et j'ai dès après arrêté ma création. Ce silence a cessé dès le début de mes études de maîtrise à l'UQAM, en 2019, puisque la liberté totale qui m'a été offerte me confirmait l'importance de revenir à ce que j'avais toujours trouvé essentiel : créer des œuvres authentiques, puissantes et non dépourvues d'émotions. De la culture du silence à la valorisation de l'écoute à la revanche des émotions dans le champ de l'art¹⁰, tout m'amène aujourd'hui à réfléchir sur les médiums qui influencent actuellement mon travail et qui sont susceptibles de faire surgir non seulement la parole, mais aussi la réalité des émotions vécues par les êtres humains. Les questions existentielles me taraudent, elles sont le moteur de toutes mes créations.

Ma passion pour les arts visuels a commencé par le cinéma d'auteurs, et en particulier par les films d'Alain Cavalier. Le plus significatif d'entre eux a été pour moi *Libera Me* (1993) [fig. 2.1], parce que j'y ai compris, grâce à sa manière d'enlever tout objet superflu de l'image et de ne pas ajouter de bande musicale, la nécessité de l'épure, l'efficacité du silence et l'observation attentive de l'infiniment petit. Cavalier crée ainsi un environnement visuel et sonore qui permet un regard et une écoute attentive sur les choses et les personnes. C'est par cette méthode qu'il libère le secret des choses et la parole des gens qu'il filme. Le cinéma et les installations de Chantal Akerman [fig. 2.2] ont ensuite renforcé chez moi l'importance du

¹⁰ Je cite consciemment le titre de l'essai de Catherine Grenier, *La revanche des émotions*, que j'aime parce qu'il met en évidence les artistes qui privilégient dans leur art les émotions tels le pathos, le rire, les simulations sensorielles et l'empathie.

dépouillement esthétique par l'efficacité de la lenteur des plans, l'alternance des silences, des voix et des sons, le tout participant à une densité narrative évocatrice, poétique et hypnotique qui libère les émotions et donne du sens au récit. L'ensemble de son œuvre est imprégné de multiples murmures qui, aujourd'hui encore, inspirent mes projets.

2.1 Alain Cavalier, *Libera Me*, 1993, film 35 mm, son, 80 min, photographies tirées du film.





Je me suis ensuite intéressée à la photographie contemporaine, surtout aux travaux d'artistes tels que Philip-Lorca diCorcia [fig. 2.3] et de Valérie Jouve [fig. 2.4], dont les œuvres ont en commun de questionner l'humain dans son rapport au corps, à l'espace et au vide. Leurs œuvres photographiques oscillent de surcroît entre cinéma, documentaire et fiction et sont présentées dans des formats proches de l'écran de cinéma. Ces procédés participent à faire émerger une sensation de présence de l'être dans l'espace public ou privé, et révèle une forme d'aura.

Peu à peu, je me suis approprié les techniques de la vidéo en m'inspirant de Bill Viola [fig. 2.5], chez qui j'ai découvert le travail d'un artiste qui dépliait l'image en mouvement de façon à faire vivre aux personnes spectatrices des sensations et des émotions dans un espace où lui-même prenait part à l'œuvre par son déplacement. Mais Viola questionne fondamentalement la condition humaine; il invite à rien de moins qu'un éveil de la conscience. À la différence des autres pionniers de la discipline tels que Nam June Paik ou Dan Graham, qui utilisaient la vidéo comme outil d'expérimentation, il est selon moi le premier à avoir créé les installations vidéo expérimentales et autoréférentielles emplies d'émotions.

2.2 Chantal Akerman, *In the Mirror*, 1971, transfert numérique d'un film noir et blanc 16 mm, son, 14 min 21 s, image de l'installation à la Marian Goodman Gallery, New York.



2.3 Philip-Lorca diCorcia, *Iolanda*, 2011, épreuve couleur au jet d'encre, 101,5 x 125,75 cm.

2.4 Valérie Jouve, *Sans Titre (Les Personnages avec Josette)*, 1991-1995, épreuve à développement chromogène, 100 x 130 cm.





2.5. Bill Viola, *The Crossing*, 1996, installation audio et vidéo, 10 min 57 s, arrêts sur image. Performeur: Phil Esposito.



Ces intérêts pour les arts de l'image s'étendent aujourd'hui à tous les médiums audiovisuels (son, radio, podcast). Par conséquent, mes intérêts artistiques se situent à la croisée du cinéma et des arts documentaires, de l'image arrêtée et de l'image en mouvement, de la monobande et de la présentation sur de multiples écrans. Je suis intriguée par cette porosité qui existe entre le cinéma et l'art contemporain. Selon Christine Jamart (2018, p. 7), « ces œuvres produisent un cinéma de vibration qui serait la traduction à la fois intelligible et sensible du monde ». Ce désir de mettre en scène les images représente, explique-t-elle, une manière de placer les images au même niveau que les personnes filmées et, dans ce sens, « on y trouve une tension qui nait d'un équilibre entre narrativité et plasticité » (p.7) En est exemplaire, selon elle, Aernout Mik, chez qui « le déploiement spatio-temporel qu'offrent les dispositifs des installations permet au spectateur d'accéder à la pleine conscience de lui-même, de son propre corps — dans sa relation avec les protagonistes des vidéos autant que dans sa relation aux autres visiteurs » (p. 15). Il n'est donc pas étonnant que je me sois, avec le temps, dirigée vers la forme de l'installation. Les œuvres des artistes, autrices et communicatrices qui suivent, sont celles qui ont le plus étroitement contribué à la définition et à la spatialisation de mon projet final de recherche-création.

2.2 Chantal Akerman: les murmures transpirent, jaillissent, bouleversent

Il n'y a rien à dire disait ma mère et c'est sur ce rien que je travaille

Chantal Akerman, 2004

J'ai choisi, pour l'image et pour le rapport au temps et aux murmures, la cinéaste et artiste Chantal Akerman. J'ai découvert l'œuvre d'Akerman dans les années 1990, à la Cinémathèque de Bruxelles et aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, qui présentaient une rétrospective intégrale de ses films et de ses installations [fig. 2.7]. Elle est demeurée depuis une cinéaste, autrice et artiste visuelle dont les œuvres ne cessent de m'inspirer. Toutes ses œuvres sont habitées de multiples murmures, comme le dit si délicatement Danièle Hibon à propos du film *D'Est : au bord de la fiction* [fig. 2.6] : « Ces visages laissent affleurer : " une musique qui s'étend jusqu'aux confins de nos âmes". » (Akerman, 2004, p. 217)

Sa façon de filmer dépasse l'écran. Ce n'est pas ce qui se passe à l'écran qui importe, mais ce qui en déborde, les murmures qui jaillissent, les vibrations qui en émanent. Dans ses films, les sons, les silences, les mots, les visages, les foules et les voix s'entrecroisent pour faire apparaître de fortes présences. Par ses plans de longue durée, souvent statiques, Akerman nous fait prendre conscience du temps et nous fait vivre une expérience. Ce dispositif participe à la création d'images mentales chez les personnes spectatrices. En effet, par l'interrelation entre le temps qu'elle nous fait vivre, ses longs plans fixes, ses travellings et l'architecture sonore, ses œuvres finissent par être habitées par la présence des personnes spectatrices. Sa monteuse, Claire Atherton (2018), dit à ce sujet : « Dans ses films, dans ses installations, le présent, le visible, résonnent avec l'invisible, le souterrain. »

Chantal Akerman m'a appris à regarder, elle m'a appris à prendre le temps de ressentir le temps, elle m'a donné la place pour exister à travers ses films, elle m'a appris à écouter les voix sous-jacentes, elle m'a appris qu'un arbre, un visage, un paysage, un mur ou une cuisine sont plus habités que leurs simples apparences le laissent croire, qu'ils sont habités par des mondes brulants et fumants, par des réalités ensevelies, brisées, mais persistantes. Chaque question que je me pose encore aujourd'hui trouve une réponse dans ses œuvres. C'est en revoyant *D'Est* (1993) et *No Home Movie* (2015) que j'ai compris que son œuvre était emplie de murmures et que ces murmures étaient et seront toujours ceux de sa mère, de sa grand-mère, et de toutes les souffrances des personnes disparues lors de la Shoah. Mais, je pense qu'ils sont aussi les murmures de ma mère Jeanne et de ma grand-mère Gabrielle, comme ceux de *Jeanne Dielman* (1975) et de toutes les femmes.

Cela fait plus de vingt-cinq ans que je reviens à ses œuvres, car chacune d'elles contient une source inestimable d'inspiration, de réponses et de bouleversement. Cette passion que voue à son œuvre se trouve dans le fredonnement qui traverse son premier court métrage *Saute ma ville* (1968), où son propre corps aux gestes parfois absurdes traverse les images, jusqu'à se faire sauter au bord de la gazinière dans une cuisine qui pourrait être celle de ma grand-mère bruxelloise. Ce même corps qui ensuite se met à nu dans *Je, tu, il elle* (1974), mais dont l'activité plus lente se montre dans sa simple présence, où l'actrice-réalisatrice lit, écrit, se repose, mange du sucre, fait l'amour avec une femme. Elle réalise ensuite son chef-d'œuvre *Jeanne Dielman* (1975) où elle filme pendant plus de trois heures une femme ordinaire vêtue d'un tablier qui prépare les repas, refait le lit, met la table, mange avec son fils, parle peu. Ces gestes quotidiens, que l'actrice Delphine Seyrig reproduit dans une cuisine, dans une chambre et dans un couloir, pourraient être ceux de ma grand-mère, de ma mère, de mes tantes et de toutes les ménagères.

- 2.6 Chantal Akerman, *D'Est*, 1993, film 16 mm, son, 110 min, photographie tirée du film.
- 2.7 Chantal Akerman, avec la collaboration de Claire Atherton, *D'est, au bord de la fiction*, 1995, installation vidéo.





En 1977, Akerman réalise News from Home, un documentaire où elle filme les rues et métros de New York en y superposant des extraits de lettres que sa mère lui envoie de Bruxelles, lus par la fille qui les reçoit. Ce film d'une simplicité déconcertante est bouleversant de tendresse, de pudeur et de générosité. Il est impossible de ne pas s'y reconnaître, car sur les vues de New York, on imagine le corps de sa mère et ainsi ceux de toutes nos mères. Avec son documentaire D'Est, réalisé en 1993 en Allemagne de l'Est, à Moscou, en Pologne, en Lituanie et en Ukraine après la chute du mur de Berlin, elle filme des femmes dans des cuisines et entrecoupe ces scènes de long traveling sur les visages anonymes de gens qui attendent inlassablement, captés dans la rue et les gares. On imagine facilement dans leurs postures une autre époque, celle où sa mère et ses grands-parents on été déportés à Auschwitz. Nous suivons leur attente patiente et imperturbable et, éventuellement, « ces visages laissent affleurer : "une musique qui s'étend jusqu'aux confins de nos âmes." » (Hibon et Akerman, 2004). Son dernier film, No Home Movie (2015), contient en quelque sorte toutes ses œuvres; elle filme ici le corps vieillissant de sa mère, Natalia, toujours dans la cuisine, le salon, la chambre et le couloir, comme si toute la densité du monde s'y trouvait. Sa mère, une survivante de la Shoah, n'a jamais parlé des camps ni de sa vie, le passé de Chantal Akerman est plein de trous, comme elle le dit souvent, et c'est pour tenter de les combler ou de leur trouver un sens qu'elle écrit et réalise des films. Un an après la mort de sa mère et la réalisation de No Home Movie, Chantal Akerman se donnera la mort, faisant un triste écho à son premier court métrage, Saute ma ville. Ainsi, je peux dire que les corps de Chantal Akerman, de sa mère et de sa grand-mère habitent ses films, que leurs chairs enveloppent les images, que leurs voix résonnent et vibrent en nous et qu'elles se font l'écho de nos propres histoires intérieures. Son œuvre transpire ce que je tente d'exprimer, de dire ou de faire émerger : l'intériorité.

2.3 Les Insoumuses : la caméra vocifère, dénonce et libère les voix des femmes

Les Insoumuses est un collectif de vidéastes composé de Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder, qui dénonce le *male gaze* par la voie du féminisme radical. J'ai découvert l'œuvre de ces femmes en regardant l'adaptation [fig. 2.8] qu'elles ont fait, en 1976, du livre *S.C.U.M Manifesto* de Valérie Solanas (1967), dont voici un extrait :

2.8 Carole Roussopoulos et Delphine Seyrig, *S.C.U.M. Manifesto*, 1976, vidéogramme noir et blanc, son, 27 min photographie tirée de la vidéo.



Vivre dans cette société, c'est au mieux y mourir d'ennui. Rien dans cette société ne concerne les femmes. Alors, à toutes celles qui ont un brin de civisme, le sens des responsabilités et celui de la rigolade, il ne reste qu'à renverser le gouvernement, en finir avec l'argent, instaurer l'automation à tous les niveaux et supprimer le sexe masculin. (*Delphine et Carole, insoumuses*, 2021)

Le livre de Valérie Solanas étant épuisé, les Insoumuses ont produit un extrait filmé du livre en un plan de 27 minutes. La caméra est utilisée de façon politique, critique, dénonciatrice, féministe et révolutionnaire. Une façon brillante de dire non à la disparition d'un texte subversif. Ainsi, quand on me pose la question de ce qui représente pour moi le mieux la colère, je réponds le *S.C.U.M Manifesto* lu par Delphine Seyrig et tapé à la machine par Carole Roussopoulos.

En 1967, l'entreprise Sony commercialise la première caméra vidéo portable destinée au grand public, le Sony Video Rover Portapak, qui opère une révolution technologique. À l'instar des technologies cinéma et télé, cette caméra est portable, légère et dotée d'une pile, ce qui permet de travailler sans une équipe de tournage et à l'extérieur des studios. Cet outil de captation analogique bon marché permettra à de nombreuses femmes de l'utiliser aisément pour s'exprimer. En atteste très bien l'écriteau qui apparaît dans le film réalisé par les Insoumuses en 1975, *Maso et Miso vont en bateau*:

Aucune image de la TÉLÉVISION ne veut ni ne peut nous refléter.

C'est

avec

la

VIDÉO

que

NOUS

NOUS

RACONTERONS.

Carole Roussopulos est la première femme à posséder un Portapak en France, après Jean-Luc Godard qui en sera le premier acquéreur. De 1970 à 1981, elle réalise plus d'une centaine de films grâce à cet outil. Les sujets qu'elle traite portent sur le viol, l'inceste et la prostitution; elle filme des agricultrices, des avocates, des assistantes maternelles, des travailleuses de la mer, etc. Sa caméra se veut politique, humaniste et profondément féministe. Elle filme aussi les actions artistiques de Gina Pane, une conversation entre Jean Genet et Angela Davis, puis elle réalise en 1971 un documentaire sur le *F.H.A.R.* (Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire) où l'on voit et on entend clairement les participant es d'une manifestation scander « À bat les phallocrate! ». Carole Roussopoulos est une personne profondément engagée, son désir est d'offrir à d'autres femmes des outils afin qu'elles s'expriment aussi en réalisant leurs propres films. Elle a, en effet, très bien compris le pouvoir politique qu'offre aux femmes la technologie vidéo. Cette petite machine légère et autonome grâce à laquelle on peut filmer, effacer et recommencer les enregistrements est effectivement moins intimidante que les lourds outils du cinéma et de la télévision, de sorte que les femmes s'en emparent très vite pour s'exprimer. Roussopoulos les appelait pour cette raison « les anonymes qui font l'histoire » (*Delphine et Carole, insoumuses*, 2021).

En 1974, c'est en donnant un stage vidéo à un petit groupe qu'elle rencontre Delphine Seyrig et Iona Wieder. (En écrivant ce mémoire, je découvre avec joie que Iona Wieder est la mère de Claire Atherton, qui deviendra la monteuse de Chantal Akerman, et de Sonia Wieder-Atherton, qui jouera du violoncelle pour plusieurs des films d'Akerman.) La même année, Carole, Delphine et Iona créent le collectif les Insoumuses. En 1982, elles fondent le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, premier centre d'archivage de films réalisés par des femmes ou sur des femmes.

Actrice française ayant suivi les cours de Lee Strasberg à l'Actor Studio et ayant joué pour Alain Resnais, Luis Buñuel et François Truffaut, Delphine Seyrig est essentielle dans le collectif, car elle est la plus connue des trois femmes. Ce qui m'importe particulièrement dans sa carrière, c'est qu'elle incarne Jeanne Dielman dans le film éponyme de Chantal Akerman (1975), Anne-Marie Stretter dans *India Song* de Marguerite Duras (1975) et plusieurs personnages dans les films de la réalisatrice Ulrike Ottinger, notamment sa *Jeanne d'Arc de Mongolie* en 1988. Seyrig co-réalise avec Carole Rousopoulos plusieurs films dont trois courts métrages, *Maso et Miso vont en bateau* (1975), *S.C.U.M. Manifesto* (1976) et *Sois belle et tais-toi* (1981). Cette actrice de renom prend alors des risques incommensurables en mettant en avant son féminisme dans les médias.

En 2019, Callisto Mc Nulty, petite-fille de Carole Roussopoulos, rend hommage à sa grand-mère et à Delphine Seyrig en réalisant le documentaire *Delphine et Carole, insoumuses* (2019). C'est sur ce film et sur l'entrevue radiophonique que Mc Nulty donne à l'émission *Par les temps qui courent* sur France Culture (De Becdelièvre, Richeux, *et al.*, 2019, 24 décembre) que s'appuie mon analyse de leur démarche. Elle y confirme le désir qu'avaient les Insoumuses d'offrir à des femmes et à des hommes qui sont habituellement réduits au silence et qui n'ont pas l'occasion de s'exprimer des outils de libération de la parole sur mesure pour raconter leurs histoires à leur manière et non en se conformant aux descriptions faites par les journalistes ou les syndicats. Carole Roussopoulos se définissait même comme une écrivaine publique : elle disait qu'elle ne savait pas écrire et que la vidéo était pour elle un moyen de transmettre ce que les autres voulaient dire.

C'est une question qui me touche de près puisque j'ai souffert de dysorthographie, que mon père n'a pas terminé sa cinquième année du secondaire et que ma mère a fait des études pour devenir une bonne régente ménagère. Ayant intimement éprouvé la difficulté qu'une personne vit au quotidien face à la rédaction ou à la compréhension de concepts intellectuels et politiques, je sais qu'elle peut participer à

son invisibilisation et à sa silenciation. Comment faire face à ce monde autoritaire quand on fait l'expérience d'un déficit de moyens? En ce sens, il m'apparaît essentiel en tant qu'artiste d'offrir des outils pour que les personnes marginalisées puissent communiquer sans se sentir inadéquates. Par ma création, il m'apparait nécessaire de créer un espace propice à la confiance et à l'écoute afin que les personnes s'expriment fièrement et en toute liberté. Par ma recherche et par mes écrits, je désire que les personnes qui liront ce mémoire comprennent le sens de mes mots en toute fluidité. Je souhaite qu'ils et elles se sentent accueillies et non rejetées. Tout comme je désire que les récits des participantes à mon œuvre finale soient considérés comme des expertises ayant la même valeur que des travaux académiques et scientifiques. Je les conçois comme complémentaires.

Dans *Delphine et Carole, insoumuses* (2019), je me délecte à écouter Delphine Seyrig s'exprimer à propos des femmes, quel que soit leur statut :

Je pense que ce qui est important au cinéma maintenant, c'est que les femmes commencent à parler d'elles. On a toujours vu les femmes finalement telles que les hommes les ont peintes et je pense qu'il est très important maintenant que les femmes commencent à se montrer elles-mêmes. (*Delphine et Carole, insoumuses*, 2021)

En 1977, quarante ans avant MeToo, Les Insoumuses réalisent *Sois belle et tais-toi*, film dans lequel vingt-quatre actrices françaises et américaines prennent la parole pour dénoncer les traitements qui leur sont imposés dans les productions cinématographiques par les producteurs, les réalisateurs, les metteurs en scène et les équipes techniques. Dans ce documentaire, Jane Fonda explique qu'un jour on lui a demandé de se faire briser la mâchoire pour creuser ses joues, car elle avait des joues d'adolescentes. Elle raconte aussi qu'après une séance de maquillage, elle ne s'est pas reconnue, qu'elle a eu l'impression de sortir d'une chaîne de production de femmes en série¹¹. Ensuite, on lui a demandé de refaire son nez, puis de se faire installer de faux seins, car les siens étaient trop petits. Jane Fonda prend très vite conscience qu'elle est un produit du marché et qu'elle doit s'organiser pour devenir (et demeurer) commercialisable. D'autres actrices du film disent tour à tour :

J'ai joué une épouse juive et acariâtre, une épouse pionnière qui accouche toute seule, une épouse juive et acariâtre du Sud, une épouse stérile d'un fermier,

-

¹¹ Femmes en série me fait penser au titre du livre de Martine Delvaux, *Les filles en série* (2013) : « ce sont des filles- machines, filles marchandises, filles-ornements. Toutes reproduites mécaniquement par l'usine ordinaire de la mysoginie. » (quatrième de couverture)

c'est tout ce qu'il y avait.

Étant une femme noire, j'ai joué beaucoup beaucoup de bonnes, il n'y avait rien d'autre, pour mes sœurs noires, à moins d'être très noires, on pouvait jouer des esclaves, mais j'en ai fait peu, parce que mon teint n'était pas assez foncé.

Comment caser une femme de 40, 50 ou 60 ans ?

Elle n'a pas de place dans le fantasme masculin.

Alors on l'élimine, alors c'est un show pour les hommes, par les hommes.

Les producteurs sont des hommes,
les techniciens sont des hommes,
les metteurs en scène sont la plupart des hommes,
la presse, c'est partagé la presse,
mais c'est quand même des hommes,
les agents c'est des hommes, des riches qui te
donnent un scripte, qui te conseillent
et j'ai l'impression qu'ils ont des sujets pour les hommes.

Dans *Delphine et Carole Insoumuses*, Seyrig confie également : « si on est féministe et qu'on est actrice, on cesse pratiquement de jouer si on ne veut accepter que des choses qui donnent des femmes une image féministe, on cesse d'être actrice parce que cela n'existe pas. [...] Il faut que l'on prenne nous-mêmes en charge les rôles que nous imaginons. » (*Delphine et Carole, insoumuses*, 2021). L'archive date des années 1970 ou début 1980, et pourtant cette déclaration incisive résonne totalement avec celle faite en mai 2022 à plusieurs médias par l'actrice française Adèle Haenel, qui souhaite s'éloigner du cinéma parce qu'elle considère que :

L'industrie cinématographique est absolument réactionnaire, raciste et patriarcale [...] En quittant définitivement ce secteur, je veux participer à un autre monde, à un autre cinéma [...] Quand il s'agit du mouvement MeToo, des questions féminines ou du racisme, l'industrie cinématographique est extrêmement problématique. Je ne veux plus en faire partie. (Orozco, 2022)

À quarante ans d'écart, les deux actrices arrivent au même constat : le seul moyen de stopper un système est d'arrêter d'y participer soi-même. Il devient donc impératif pour les femmes de créer elles-mêmes des films qui ne reproduiront pas le *male gaze*. Par exemple, c'est Seyrig qui a fait voir à Carole Roussopoulos l'importance de filmer les femmes de *Soi belle et tais-toi* de façon statique, avec un trépied et un cadre

fixe bien défini, ce qui était selon elle la façon la plus efficace pour rendre leur discours intelligible et convaincant. Selon Seyrig, il n'est pas possible d'écouter si la caméra va de tous les côtés et, ce qu'elle veut, c'est que l'on écoute vraiment ces femmes à qui pour la première fois on pose une question de nature féministe. Il faut dire que Delphine Seyrig avait été bien filmée par Chantal Akerman dans *Jeanne Dielman* comme dans plusieurs longs métrages de Marguerite Duras, deux cinéastes qui se démarquent clairement par leur utilisation du plan fixe. Cette façon de filmer, que je fais mienne, est politique, car elle suscite la parole des femmes tout en permettant une écoute attentive.

2.4 Amandine Gay, Alice Diop: Nous! Les visages et les voix des personnes racisées

Cette voix murmurée, c'est le début de quelque chose que je serai encouragée à dire plus fort quand j'aurai beaucoup plus d'allié·e·s qui feront émerger le récit.

Alice Diop, 2022

L'exclusion des femmes et des personnes issues de la communauté LGBTQ2+, j'en suis imprégnée depuis l'enfance, mais je n'avais pas une réelle conscience du racisme avant de lire *Une colère noire : lettre à mon fils* de Ta-Nehisi Coates (2015), *Femmes, race et classe* d'Angela Davis (2007) et *Sister Outsider* (2021) et *Zami* (2021) d'Audre Lorde. Quand j'ai regardé le documentaire *I Am Not Your Negro* de Raoul Peck (2016), réalisé en s'appuyant sur les propos et écrits de James Baldwin, j'ai ressenti une tristesse profonde face aux faits décrits et à l'inculture de la femme blanche vivant avec des privilèges que j'incarnais. Je me suis immédiatement reconnue dans ces paroles de Baldwin (cité dans Peck, 2016) :

La majorité des Américains blancs que j'ai rencontrés n'ont rien contre les Noirs. Ce n'est pas là la question. C'est une sorte d'apathie et d'ignorance. Vous ne savez pas ce qui se passe de l'autre côté parce que vous ne voulez pas le savoir.

C'est le livre *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme* de bell hooks (2015) qui m'enseignera ensuite les différents paliers de discriminations intersectionnelles que vivent les femmes noires. Depuis, je découvre avec fracas et méconnaissance les souffrances silenciées des personnes racisées. L'écart des

réalités humaines est effarant. Une personne racisée vit tout au long de sa vie de multiples événements de rejets tant au niveau intime, social, académique, politique que médical. Une femme racisée en subit d'autant plus, car elle est victime à la fois du sexisme et du racisme, de la part des hommes des deux communautés, ainsi que par les femmes blanches, qu'elles soient féministes ou non. Les femmes racisées se retrouvent alors coincées entre les luttes racistes et féministes. Dans son livre hooks nous livre des détails que seule une personne racisée - qui a fait des recherches approfondies peut nous partager. Elle mentionne entre autres les viols à répétition au temps de l'esclavage et les stérilisations forcées aux États-Unis. Très franchement, je n'avais pas conscience de ces superpositions systémiques de violence, et quelles violences! En atteste encore les nombreux assassinats perpétrés aux États-Unis, comme celui de Georges Floyd le 25 mai 2020 lorsqu'un policier blanc le maintient menotté sur le ventre avec son genou et sur sa nuque durant plus de huit minutes jusqu'à sa mort. Ces violences sont terrifiantes et incitent les personnes racisées à rester dans le silence.

En France, les cinéastes Caroline Diop et Amandine Gay actualisent par l'image les récits et les visages de ces personnes que l'on ne voit pas et n'entend pas. En 2018, le film documentaire *Ouvrir La Voix* (2017) [fig. 2.9] d'Amandine Gay fait entendre et rend visible une vingtaine de femmes noires issues de l'histoire coloniale européenne en Afrique et aux Antilles. En cumulant ces témoignages, la réalisatrice nous fait ressentir l'ampleur des clichés auxquels sont confrontées les femmes noires, qui subissent de multiples discriminations en tant que femme et personne noire. Ce film est une démonstration parfaite de la nécessité de donner la voix aux personnes concernées.

Lors d'une entrevue, Gay (2017) confie la raison qui l'a poussée à réaliser ce film. Après avoir été comédienne pendant une période de sa vie, elle se sent exaspérée par les rôles qu'on lui propose en tant qu'actrice noire en France, parce que la migration tragique ou la banlieue délinquante sont les deux seules catégories qu'on lui propose d'habiter. Étant militante et travaillant à la déconstruction de stéréotypes, elle n'accepte pas de participer à leur renforcement – en cela solidaire de Delphine Seyrig et Adèle Haenel. Au départ, elle souhaite réaliser une œuvre de fiction, mais elle ne trouve pas de financement sous prétexte que les personnages (par exemple, celui de sommelière lesbienne noire) qu'elle propose n'existent pas en France. Elle décide alors de monter son projet en toute autonomie pour rassembler une pluralité de récits afin de montrer qu'il existe bien, au-delà des stéréotypes, une grande diversité de femmes noires et que leur vécu est bien plus complexe que les représentations homogènes véhiculées par les médias. Le but de la réalisatrice est que son film permette aux femmes noires de se réapproprier la

narration. Pour ce faire, *Ouvrir la voix* présente une conversation entre vingt-quatre femmes noires d'origines et de cultures différentes, où il n'y a ni présence d'expert·e·s, ni accompagnement par la voix off. À titre de réalisatrice du projet, Amandine Gay considère sa participation comme une vingt-cinquième voix. Même si inaudible, elle se positionne au même niveau que toutes ces femmes capables par ellesmêmes de regard critique sur leur propre vie, sur la société et sur les problèmes systémiques auxquelles elles font face. Leur voix commune est politique, car elle considère tout une chacune.

En tant que lesbienne, personne qui n'a pas confiance en elle, qui a souffert de dysorthographie, j'ai vécu pendant des années des difficultés à faire valoir ma voix face aux discours autoritaires des expert·e·s des milieux académiques, artistiques, politiques, et même familiaux et amicaux. On retrouve au sein de toutes ces sphères de la société des relations autoritaires écrasantes, qui créent chez moi et chez bien d'autres personnes silenciées un profond sentiment de colère et d'injustice. Alors, je m'identifie dans une certaine mesure aux femmes d'*Ouvrir la voix*, même si je ne suis pas une personne noire. Combien de fois a-t-on pris la parole au-dessus de la mienne? Combien de fois encore la prendra-t-on? Cela m'est aussi arrivé à l'UQAM, à de nombreuses reprises, mais cette fois je l'ai intégré comme un enseignement profond et durable. Aucun milieu n'est épargné et certainement pas les milieux artistiques et académiques. Le MeToo et tous les mouvements de libération de la parole ont révélé des voix jamais écoutées, jamais considérées, jamais prises au sérieux, celles d'actrices, de ménagères, d'avocates, de sans emploi, de sans éducation, de cheffes d'entreprise, de racisées, de lesbiennes, de personnes vivant avec un handicap, etc. Grâce aux réseaux sociaux, beaucoup de femmes étaient enfin représentées à travers une pluralité de témoignages. Amandine Gay le dit bien dans sa préface à la traduction française de *Ne suis-je pas une femme*? de bell hooks (2015) :

Internet représente donc un formidable outil d'émancipation : simplicité et coût minimal de la prise de parole, possibilités infinies de faire sa propre éducation. En conséquence, un certain nombre d'intellectuel·le·s et de journalistes ont été forcé·e·s d'admettre que les « Autres » ont développé des outils, aussi voire plus pertinents que les leurs, sans financements et parfois même sans parcours universitaire. Ce mouvement qui s'est réveillé grâce à des individualités sur Internet a d'abord donné lieu à des évolutions dans le monde des idées, à commencer par les médias. (hooks, 2015a, p. 27)

La réalisatrice française, de parents sénégalais, Alice Diop prolonge ces idées par l'entremise de son film documentaire *Nous* (2022) [fig. 2.10] :

2.9 Amandine Gay, *Ouvrir La Voix*, 2017, film, son, 122 min, production Les Films du Losange, photographie tirée du film.



Le Nous que je dis, le Nous que j'essaye d'interroger dans le film est à la fois un projet, à la fois un manifeste, à la fois une utopie que j'adresse aux spectateurs, mais plus qu'aux spectateurs, c'est quelque chose qui m'interpelle et qui me permet de sonder où en sommesnous en tant que société, en tant que singularité additionnée à d'autres. (Trapenard et France Inter, 2022)

Moins visiblement engagée qu'Amandine Gay, Alice Diop, néanmoins, questionne. Son approche m'apparaît plus consensuelle : elle explore la complexité humaine dans toute sa diversité. Avec *Nous*, la réalisatrice filme les à-côtés d'une ligne de RER (ligne de métro parisien à grande vitesse) du nord vers le sud. Ce sont les habitant·e·s des quartiers qu'elle traverse qui nous renseignent sur la richesse de la diversité des cultures dont est composée la France. On rencontre un mécanicien à la Courneuve, des fidèles commémorant la mort de Louis XVI à la basilique Saint-Denis, une infirmière (sa sœur) visitant ses patient·e·s, le souvenir de jeunes déporté·e·s à Drancy, des enfants, des jeunes profitant de la quiétude de l'été, un écrivain à Gif-sur-Yvette, le suiveur d'un équipage de chasse à courre. Le fil rouge du film se situe dans ces moments où la réalisatrice entrecoupe le récit avec des images d'archives de son enfance et de sa famille. Chaque partie du film constitue le Nous des êtres. Tout est dit, en peu de mot, le temps d'une

observation et d'une écoute profonde et attentive. « Le visage est l'instrument absolu de l'empathie. Prendre le temps de regarder l'autre, c'est pour moi un acte éminemment politique », explique Diop (Vernis et Diop, 2021). En s'accordant ce temps d'observation et d'écoute, elle contribue en effet à l'établissement du *female gaze* décrit ici par Iris Brey : « C'est une nouvelle façon de réfléchir à l'expérience des images, qui ne passerait plus par l'identification ou le voyeurisme, mais par l'expérience. » (Deruisseau et Brey, 2021).

À cet égard, *Nous* me rappelle *D'Es*t (1985) de Chantal Akerman. Alice Diop filme elle aussi les êtres avec une infinie tendresse. Elle utilise la caméra et le montage en cherchant à nous faire ressentir ce que les personnes qu'elle filme ressentent. « Je pense que l'unique manière d'être crue, c'est de permettre au spectateur d'éprouver, par le sensible, l'expérience énoncée », dit-elle (Richeux et France Culture, 2022a). En découvrant le film *Nous*, je remarque que les plans sont très longs, contemplatifs, dépouillés et vidés de toutes choses ou événements superflus. En tant que personne spectatrice, j'attends attentivement la venue d'un cerf en même temps que les protagonistes l'attendent, je suis à l'affus, j'écoute les chuchotements au travers des murmures de la forêt, je regarde longuement l'orée du bois, j'attends en imaginant même l'humidité du petit matin. En observant ces personnes patientes dans *Nous*, comme dans *D'Est*, j'entre en relation intime avec leur attente. Dans les deux films, les dispositifs scénaristiques et filmiques sont conçus pour que les personnes spectatrices puissent regarder, écouter et ressentir pleinement. Au contraire des films grand public qui dirigent notre émotion sans temps de pause ni respiration, Alice Diop et Chantal Akerman font en sorte que nous éprouvions ce que nous regardons attentivement, de la même manière que la personne filmée semble le vivre.

Lors de mes lectures, je remarque qu'Alice Diop a réalisé sept documentaires, tous en collaboration avec la même monteuse, Amrita David, tandis que Chantal Akerman a aussi réalisé ses films toujours avec la même monteuse, Claire Atherton. Ces complicités partagées leur permettent certainement de travailler avec une sensibilité particulière. Amrita David (dans Lefebvre et David, 2021) explique bien, par exemple, comment elle approche les visages avec respect, expérience et empathie :

Il ne fallait pas être au-dessus de qui que soit. Quand je monte le visage de cette femme qui pleure pour le roi, ce n'est pas pour me moquer. Et une des premières préoccupations était de faire un film qui s'intéresse aux visages des gens et à ce qu'ils avaient à raconter de leurs vies.

2.10 Alice Diop, Nous, 2022, film, son, 115 min, production New Story, photographie tirée du film.

2.10 Alice Diop, Nous, 2022, film, son, 115 min, production New Story, photographie tirée du film.



Mais, connaissant intimement les réalisatrices, les monteuses peuvent aussi suggérer des effets narratifs en lien étroit avec les univers personnels des réalisatrices. Elles créent, par exemple, des ponts invisibles entre les visages que celles-ci filment et les histoires jamais entendues de leur mère respective, l'une juive polonaise, rescapée des camps de concentration et immigrée en Belgique, et l'autre Sénégalaise immigrée en France. Dès lors, leurs récits cinématographiques, captés extérieurement par la caméra et structurés par le montage, vibrent d'une histoire bien plus intime qu'il n'y parait.

Ce qui rapproche le travail d'Alice Diop de celui d'Amandine Gay, et qui m'a intéressée particulièrement pour mon projet final, c'est que l'une autant que l'autre souhaitent remédier aux informations tronquées ou totalement absentes concernant sa réalité de femme noire en France. Amandine Gay est née anonymement « sous X », d'un père martiniquais et d'une mère marocaine; elle a été adoptée en France par un couple de Français. Alice Diop est née près de Paris de parents sénégalais. Elle raconte :

Je filme depuis 20 ans, sans le savoir, au nom de tout ce qui a disparu, de tout ce que je n'ai pas raconté, de tout ce qu'on ne m'a pas dit, au nom de tout ce qui a été passé sous silence, au nom de tout ce qu'on m'a fait croire. C'est-à-dire que nos vies n'avaient pas droit au récit. C'est au nom de tout ça que je vais filmer au présent des gens pour ne pas qu'ils disparaissent. (Richeux et France Culture, 2022a)

2.11 Geneviève Cadieux, *Hear Me with Your Eyes*, 1989, agrandissements photographiques couleur et noir et blanc, montés sur écran de bois, 249 x 310 cm, un élément du triptyque. Photo: Louis Lussier.



Ne pas se raconter, ne pas s'entendre dire, passer des choses sous silences : tout cela a avoir avec l'image filmique bien sûr, mais en très grande partie aussi avec les arts du son. Lors de mes trois années de recherche-création, c'est ce dont j'ai pris conscience. Depuis 1994, je gardais comme référence l'œuvre Hear me with your eyes (1989) [fig. 2.11] de Geneviève Cadieux, qui m'avait fait une très forte impression lorsque je l'avais vue au Musée d'art contemporain d'Anvers. M'avançant lentement à l'intérieur du triptyque, j'avais cru entendre le cri et la respiration de la personne photographiée. Cette expérience bouleversante m'a persuadée que je pouvais créer des œuvres sans devoir utiliser le son tout en obtenant une puissance sonore créée par mon imaginaire, mais je n'y suis jamais arrivée. Aujourd'hui, en redécouvrant le travail du son dan les films de Chantal Akerman et celui de la voix parallèle aux images dans les films d'Amandine Gay et d'Alice Diop, j'ai envie de créer une œuvre qui s'intitulerait Look at me

with your ears. Le son est indissociable de la captation des images dans le travail des réalisatrices et réalisateurs que j'analyse dans ce mémoire. C'est pourquoi, avant d'aller plus loin, j'ai besoin d'examiner le monde de la radio et du son par l'entremise d'émissions que j'écoute depuis plusieurs années.

2.5 Laure Adler et Charlotte Bienaimé : les voix s'empuissancent dans l'espace radiophonique

En tant que photographe et vidéaste, je me suis toujours imprégnée du pouls du monde à travers les images du réel, mais aussi par le cinéma et la vie quotidienne. Ce qui m'attire le plus ce sont les visages – les visages comme des paysages. J'ai donc mis pris plusieurs années avant de comprendre l'importance et la prégnance des voix dans mon expérience, et c'est par le travail radio des présentatrices Laure Adler [fig. 2.12] et de Charlotte Bienaimé [fig. 2.13] que la puissance des voix et des récits oraux s'est manifestée.

J'écoute depuis les années 1990, la créatrice et animatrice Laure Adler dans le cadre des émissions *Le Cercle de Minuit, Hors-Champs* et, depuis 1996, *L'Heure bleue* sur France Inter. Laure Adler fait partie de ma vie par sa voix et la voix des personnes qu'elle convoque. Par ses émissions, elle s'intéresse aux créateurices du monde artistique, philosophique et humanitaire qui parlent de leurs préoccupations. Ces récits me guident, me rassurent et m'inspirent. Ils me font l'effet d'un baume, car ils me confirment que j'ai le droit de penser, d'exister telle que je suis et d'espérer.

2.12 Laure Adler et Léa Salamé à l'émission *Femmes puissantes* sur France Inter, 2019, capture d'écran. Source : Radio France https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/femmes-puissantes/laure-adler-c-est-le-moment-pour-les-femmes-de-reconnaitre-qu-elles-possedent-de-la-puissance-6116343

2.13 Charlotte Bienaimé animant *Un podcast à soi* sur Arte radio, 2021, capture d'écran.





Et quand la journaliste et animatrice française Léa Salamé (2019, 10 août) présente Laure Adler, elle remarque que Laure Adler appelle tou·t·e·s ses invité·e·s à la même injonction éthique : « S'il vous plait, apprenez-nous à vivre. » J'ai ainsi obtenu beaucoup de réponses à mes questions vitales en écoutant les rencontres initiées par Laure Adler. Ses émissions se déroulent sur plus de cinquante minutes, le temps de nous plonger dans un autre monde et dans une rencontre avec nous-mêmes. Ce format me fait penser à l'approche cinématographique de Chantal Akerman et d'Alice Diop, qui intègre complètement la présence et l'expérience de la personne qui écoute et regarde le film. Dans le même esprit d'un format propice au rencontres approfondies, la création de baladodiffusions (podcasts) a explosé ces dernières années. Plusieurs d'entre elles proposent d'ailleurs des contenus féministes, voire des émissions militantes. Je pense ici aux balados La Poudre par Lauren Bastide, Les Couilles sur la table par Victoire Tuaillon, Les Impostures par Sidonie Gaulin ou Un podcast à soi par Charlotte Bienaimé, qui permettent à un grand nombre de femmes de s'exprimer ou de se reconnaître dans les voix d'autrices, d'artistes, de chercheuses, de militantes, comme de toute femme qui partage son récit de luttes féministes ou antiracistes.

Toutes ces initiatives sont fascinantes et essentielles pour nourrir mes recherches, mais je retiens comme cas exemplaire *Un podcast à soi* animé par Charlotte Bienaimé, qui a de surcroît écrit le texte « Voix » si important pour ma recherche-création dans *Feu! Abécédaire des féminismes présents* dirigé par la philosophe Elsa Dorlin (2021). Ce qui m'intéresse dans l'animation de Charlotte Bienaimé , c'est qu'elle part de son histoire personnelle et intime pour nous expliquer comment la voix a eu et a toujours une importance capitale dans sa vie et sa pratique. Tout commence avec sa grand-mère, qui a perdu la vue

pendant que Charlotte et sa sœur étaient toutes petites. Elle se souvient que sa grand-mère leur transmettait beaucoup de choses par la parole et le toucher, les gestes et les caresses. Elle leur disait : « la parole fait vivre », et elle enregistrait à leur intention des cassettes où elle leur racontait ses histoires de vie dans leurs moindres détails. Bienaimé (dans Dorlin 2021) explique :

La vie de ma grand-mère était loin d'être obscure, elle était lumineuse. Mais invisible. Je savais que sa voix, comme beaucoup d'autres, ne serait jamais entendue ailleurs que dans notre famille, que sa vie ne remplirait aucun ouvrage historique, que son visage ne figurerait sur aucun livre donnant la parole aux « femmes puissantes ». (p. 691)

La voix de la grand-mère représente ici la voix de toutes ces femmes ignorées, silenciées et invisibilisées, dont l'expertise si précieuse à la construction des êtres et des sociétés n'est pas reconnue. Charlotte Bienaimé est féministe, elle aime les êtres qu'elle rencontre comme sa grand-mère l'a aimée, elle, avec attention et écoute attentive. Elle comprend l'importance du lien qui émane de la communication intime, comme l'urgence qu'il y a à s'en servir comme d'un outil politique et charnel :

Le son est un outil extrêmement précieux pour le féminisme. Il incarne parfaitement l'alliance entre intime et politique. Écouter les voix, c'est une expérience intime et politique. Ça « entre » dans le corps. Ça nous attrape et nous inonde. Ça vient résonner en nous. On se retrouve dans les histoires, des prises de conscience s'opèrent, de manière très charnelle grâce aux intonations, aux hésitations entendues, aux rires, aux cassures et aux silences aussi. (p. 693)

La voix permet un espace d'identification, un lieu d'expérience et de rencontre intime avec l'autre. C'est par elle que les expériences se rencontrent, s'influencent, créent des mouvements comme des vagues, ouvrent la réflexion sur et avec la société, jusqu'à susciter parfois le changement.

Charlotte Bienaimé est aussi productrice déléguée de l'émission *Les Pieds sur terre* qui offre tous les jours une demi-heure de reportage sans commentaire sur France Culture. « Au montage, nous coupions toutes nos questions et interventions pour laisser se dérouler le fil des histoires que nous récoltions. Nous restions dans l'ombre, derrière le micro, pour laisser la place », explique-t-elle (dans Dorlin 2021, p. 691). Laisser la place, c'est la technique de prédilection de Charlotte Bienaimé, c'est-à-dire disparaître pour laisser apparaître l'autre, faire la place pour que sa parole se libère, cela tout en créant un espace d'écoute privilégié pour les personnes auditrices. Dans *Un podcast à soi*, elle intervient davantage en posant des questions à ses invité-e-s, parce que dans ce cas laisser la place à l'autre implique d'abord de se livrer elle-

même : « En parlant des émotions [...] il me fallait les assumer, me les réapproprier, les amplifier même, les provoquer, pour rendre audible l'indicible. Qu'il ne puisse plus être contredit ou silencié. » (p. 694)

Un des défis du féminisme est donc de mettre en œuvre des dispositifs pour que non seulement on écoute les femmes, mais aussi qu'on *croit* les récits qu'elles nous livrent. Il faut, insiste Bienaimé (p. 694), « Qu'on ait besoin d'écouter jusqu'au bout sans commenter ou nier. On parle de révolution de la parole. Il s'agit surtout d'une libération de l'écoute. Les femmes racontent ce qui leur arrive, depuis longtemps. » Les femmes parlent, elles ont toujours parlé, mais elles ne sont pas écoutées : c'est un des grands constats des mouvements de libération de la parole tels que le MeToo. Tout comme la vidéo l'a été pour les Insoumuses, il m'apparaît qu'aujourd'hui que la radio et les balados féministes sont les véhicules les plus favorables à la transmission de la parole et des récits des femmes, car « la radio permet d'accompagner cette révolution de l'écoute et de la rendre attentive et sensible » (p. 694).

2.6 Claudine Nougaret et Dominique Petitgand : l'écoute de l'autre est un art

Ce ne sont pas les gens qui parlent qui m'intéressent, mais les gens qui ne parlent pas. Ces paroles jamais entendues.

Dominique Petitgand, 2019

Il importe toutefois de se rappeler que le son prend place dans un espace et qu'il peut être travaillé comme une matière. Ainsi, pour la spatialisation du son, je convoque l'art de Dominique Petigand et, pour l'esprit polyphonique, celui de Janet Cardiff. C'est en 2004 que j'ai découvert les œuvres de Dominique Petitgand, compositeur et metteur en son qui crée des portraits et des installations sonores avec voix. Petitgand est un artiste de l'épure; il procède par soustraction, il va à l'essentiel. Il nous offre des sons, des voix, des enceintes, des câbles, parfois des socles : juste ce qui est nécessaire pour atteindre une écoute attentive. Ses récits sont énigmatiques, emplis de silence et de temps de pause ; il les travaille « en pointillé », un son, un silence, une voix, un silence et ainsi de suite. Il nous fait entendre des souffles, des entre-mots, des hésitations, des bouts d'énoncés hachés jusqu'à l'abstraction, jusqu'à ce qu'ils disent autre chose, transmettent un sens plus profond que ce qui semble dit ou montré. Les réalisations de Dominique Petitgand révèlent une présence qui se rapproche du toucher ; le son y est texturé, comme organique. Il est difficile d'y échapper, car l'artiste nous happe et nous emmène dans un état intérieur et solitaire qui

touche directement nos affects. Par le montage, il crée une architecture sonore, telle une dramaturgie orale et bruitée avec des tensions, des ruptures et des silences. En fait Petitgand travaille autant avec les matériaux sonores et les silences, qu'avec l'écoute. « C'est l'écoute qui fait que l'œuvre existe dans la tête des gens », explique-t-il (*Conférence Dominique Petitgand / un vide dans le brouhaha*, 2019)

Dominique Petitgand s'intéresse grandement à la mise en espace de ses œuvres. Il porte une attention particulière à la disposition des haut-parleurs dans l'espace, elle est toujours signifiante; les sons, les silences et les voix entrent en relation avec l'élément ou la personne qu'ils « regardent » ou « ne regardent pas ». Par exemple, un haut-parleur est posé à même le sol ou vers un mur, il est placé à notre hauteur en notre direction, ou bien il est caché dans une armoire. Chaque disposition apporte une signification particulière pour la personne qui écoute. Pour arriver à ce résultat, Petitgand explique lors de la conférence *un vide dans le brouhaha* (2019) offerte à l'École d'architecture de Nancy qu'au fil de ses expériences il a du se donner des règles et adopter des logiques de travail à suivre ou à défaire. Une de ses logiques participait à comment installer le son? Comment le positionner dans l'espace? « Il était important pour moi que les voix qu'on entend soient à hauteur d'oreille pour que les voix soient le plus intelligibles possible, qu'il y ait presque un rapport de un à un d'une personne qui écoute face à une voix. Qu'on puisse s'approcher de la voix et s'en éloigner ». Lors de cette conférence, il prend pour exemple, l'exposition *De l'électricité dans l'air* qui a eu lieu en 2015 au Centre international du paysage [fig. 2.14].

2.14 Dominique Petitgand, De l'électricité dans l'air, installation sonore pour 18 haut-parleurs, 2015. Photo : Aurélien Mole.



L'élaboration de mes recherches m'amène à me pencher de plus en plus précisément sur notre relation à l'écoute. À ce propos, j'ai été très intéressée par l'affirmation de l'ingénieure du son française Claudine Nougaret [fig. 2.15] (dans Richeux et France Culture, 2020, 6 février), que pour écouter, « il faut le vouloir d'écouter les autres, c'est tout un travail, c'est comme pratiquer un instrument de musique. Apprendre à écouter, ça se travaille, c'est toute une éthique, une assise, une volonté », explique-t-elle. Par son expérience de directrice photo et de productrice pour les films documentaires de son conjoint Raymond Depardon, elle a constaté que la personne spectatrice n'entre dans un état d'écoute attentive que si elle a confiance en ce qui lui est offert à voir et à écouter. Nougaret soutient que pour obtenir cette confiance, il est essentiel de fournir une qualité sonore impeccable : il ne peut y avoir de défauts, d'accrochages, au risque de perdre cette connivence et cette confiance avec l'auditoire à qui on s'adresse. Raymond

Depardon (dans Richeux et France Culture, 2020, 6 février) affirme lui aussi qu'on croit entendre, mais qu'on n'entend pas et qu'on écoute mal :

On écoute mal dans la vie, c'est compliqué d'écouter, j'écoute mal moi aussi, je suis comme beaucoup d'hommes, je dis d'ailleurs que les hommes écoutent moins bien que les femmes, je crois qu'une femme dès son enfance, dès son éducation, elle est dans une situation d'écoute supérieure aux garçons. Et je me suis aperçu que le cinéaste de cinéma direct, il doit être féminin dans une situation d'écoute, rien d'autre, pas poser des questions, pas d'analyser, pas de donner son point de vue, on s'en fout que le caméraman nous donne son avis, il est là pour écouter.

Comment dégager l'écoute ? Ne pas bouger, laisser les gens ne pas répondre à une question, mais les laisser dans le flux d'une pensée et se mettre à leur hauteur. Il faut que nous, en tant que spectateur et écouteur, il faut qu'on puisse partager cette pensée.

2.15 Raymond Depardon (Magnum Photos), *Claudine Nougaret, désert du Mali*, 1986, photographie argentique. Source : Bibliothèque nationale de France https://www.bnf.fr/fr/degager-lecoute-entretien-avec-claudine-nougaret



Juxtaposer ces extraits radiophoniques de Raymond Depardon, qui fabrique des images, et de son ingénieure du son, Claudine Nougaret, m'apparaît intéressant. Car c'est ici la preneuse de son qui écoute. Depardon est un grand parleur, même s'il capte parfaitement les silences et les visages; sa compagne dit

de lui qu'il est un photographe bavard qui l'endort. Pour dégager l'écoute des films de Depardon sur lesquels elle travaille, explique-t-elle, il faut recueillir cette précieuse voix qui est offerte comme un talisman, il faut lui donner corps, il faut rassembler beaucoup de matériel sonore, et fournir beaucoup de réflexions techniques avant de passer à l'enregistrement.

Ces réflexions à propos de l'écoute sont les pistes les plus importantes quant à ma recherche-création, et je sais qu'elles seront aussi le point de départ de prochains projets. En effet, je constate que ce ne sont pas les opprimé·e·s ou les victimes qui ne parlent pas, mais plutôt les gens (Nous) qui ne savons pas écouter. Écouter ce n'est pas uniquement tendre l'oreille, mais c'est surtout se mettre en position de présence à l'autre, c'est désirer connaître la personne qui est en face de nous, c'est mettre son corps tout entier en état d'éveil, totalement attentif à la présence de la personne que l'on regarde, que l'on écoute, que l'on ressent. Claudine Nougaret (Richeux et France Culture, 2022b) le comprend bien :

L'écoute, ce n'est pas uniquement la parole, c'est aussi la gestuelle, l'égard par rapport aux gens, c'est toute une attitude, il y a des moments où on écoute bien, puis il y a des moments où on n'écoute pas bien, il n'y a pas de généralité, on est tous les mêmes, on n'est pas toujours prêt à écouter les autres.

2.7 Thich Nhat Hanh: la présence attentive est primordiale

Ces réflexions à propos de l'écoute m'amènent à me pencher sur la pratique de la présence attentive (*mindfulness meditation*), telles qu'elle est enseignée par Jon Kabat-Zinn, professeur de médecine américain connu pour le programme de réduction du stress qu'il a forgé, le *Mindfulness Based Stress Reduction* ou MBSR. Pour ce faire, Kabat-Zinn s'est inspiré d'enseignements bouddhistes traditionnels qu'il a reçus, notamment par le moine vietnamien Thich Nhat Hanh. Pour celui-ci, la présence attentive est une façon de vivre, une attitude d'attention, de présence et de conscience attentive au moment présent. Observer, ne pas juger, accueillir, accepter ce qui est en train de se produire sont les repères de cette approche méditative de l'existence. « Faites chaque activité en pleine conscience de façon à être vraiment là, et à pouvoir véritablement aimer », enseigne-t-il (Nhat Hanh, 2018, p. 16).

Ce que je retiens de ces enseignements, c'est que vivre en pleine conscience signifie être en état constant d'observation, d'écoute attentive et d'acceptation de ce qui est en train de se produire. C'est écouter les

sons, les voix. C'est ressentir son corps, être conscient e de sa respiration, suivre le voyage de l'air qui nous pénètre et nous traverse. C'est sentir le sol sur lequel nos pieds reposent ou avoir conscience de chaque geste que l'on pose, en lavant la vaisselle, en épluchant des pommes de terre, en se brossant les dents, en s'habillant, en marchant, en écoutant l'autre avec compassion.

Or, nous vivons dans un monde d'hyperconsommation où nous faisons plusieurs choses en même temps, nous mangeons en lisant, nous passons d'une information à une autre sur le web et sur les réseaux sociaux, nous achetons sans cesse des vêtements, des objets de décoration, des appareils électroniques. Nous consommons du divertissement, comme de l'alcool, des drogues et des relations. Nous passons d'un événement à un autre, d'une activité à une autre, d'une personne à une autre, sans faire de pause. Notre esprit est parsemé de pensées qui se chevauchent. Thich Nhat Hanh (2018) décrit très bien cet état :

Bien souvent, notre esprit n'est pas ici, avec notre corps. Et nous effectuons nos activités quotidiennes sans que notre conscience mentale y participe. Beaucoup de nos gestes et actes quotidiens reposent uniquement sur notre conscience du tréfonds alors que, pendant ce temps, notre conscience mentale pense à des milliers d'autres choses. (p.20)

Ce que je remarque, c'est que plus nous consommons, plus nous avons peur du vide et du silence. En effet, l'être humain cherche à tout prix à combler un vide intérieur et, paradoxalement, plus il cherche à le combler à l'aide d'une source extérieure à lui-même, plus il se situe dans un espace-temps autre, plus il se trouve en opposition avec son moment présent. Force est donc de constater qu'on ne s'écoute pas soimême et que, ce faisant, il nous devient impossible de véritablement écouter les autres. Étant donné que mes recherches m'amènent aujourd'hui à me poser la question « pourquoi on n'écoute pas ? », mon hypothèse actuelle est que pour écouter, il faut être connecté·e à soi, ce qui permet alors d'être attenti·f·ve aux autres. C'est ainsi que la pratique de la pleine conscience, si elle est conduite avec rigueur, permet de cultiver une relation d'amour de soi et des autres. Elle promet par conséquent que l'écoute sincère et entière s'active en nous de plus en plus fréquemment.

Avant de commencer la maîtrise, je méditais tous les jours et je pratiquais la course à pied. J'étais plus calme, moins réactive aux choses qui me blessaient, notamment face aux nouvelles concernant les agressions à caractère sexuelles. Aujourd'hui, je ne pratique plus la méditation et ma santé s'est dégradée. En effet, la réalisation de ma maîtrise m'a emmenée dans une logique de travail effrénée pendant laquelle je n'ai plus osé prendre de pauses pour bien me nourrir, aller marcher et même voir mes proches. Il faut énormément de concentration pour accumuler des informations, créer des recoupements, assimiler un

cadre théorique et intégrer de nouveaux concepts jusqu'à les incorporer, tout cela dans un contexte académique stressant qui ne semble pas toujours en adéquation avec ses propres façons de faire et qui accorde peu de place aux vulnérabilités individuelles.

Je remarque qu'à partir du moment où j'ai arrêté mes pratiques méditative et sportive quotidiennes, j'ai quitté le lien que j'entretenais avec ma respiration et avec l'attitude d'observation bienveillante que je tentais de développer face à ce que je trouvais injuste, comme les inégalités sociales. Mon sujet de maîtrise m'a plutôt forcée à affronter une colère longuement enfouie. Il m'a alors semblé très difficile, voire impossible de vivre de cette colère, de l'exprimer par l'art et de faire en même temps de la méditation. Ce sont des postures qui me semblent contradictoires. Mais comment continuer de se taire ? Comment ne pas être en colère ? Comment ne pas réagir quand, depuis tant d'années, je constate que les agresseurs courent toujours et sans réactions — ou de si peu de personnes — dans la société? Est-il possible de se soulever tout en étant dans une pratique de présence attentive au monde et à soi ? Face à ces questions qui depuis toujours me taraudent, je garde malgré tout la concience de ces exercices somatiques qui me calment et me manquent.

Je ne pense pas que ma recherche-création ait été affectée par ce manque : la colère devait sortir. Je constate toutefois que mes relations avec les autres et ma relation à moi-même l'ont été. En écoutant toutes les personnes que j'ai rencontrées par l'entremise de mes recherches, j'ai le sentiment de m'être perdue, d'avoir perdu mes repères. Pour écouter en toute sécurité, il faut d'abord pouvoir créer un espace de sécurité en soi-même et cela passe indéniablement par la respiration, l'introspection et une écoute attentive de ses besoins. Je reste donc avec un dilemme : comment trouver l'équilibre entre le soulèvement et la respiration réconfortante ? Le mémoire se finissant, j'ai repris la course et la marche, il me reste maintenant à retrouver le désir de méditer.

CHAPITRE 3

PLUS JAMAIS SILENCIEUSES

3.1 Le murmure de l'être

Au début de ma maîtrise, ma pratique artistique était avant tout photographique, même si je tirais mes influences du cinéma d'auteur, principalement de l'œuvre de Chantal Akerman. Je réalisais alors des portraits, car l'être humain est au cœur de toutes mes démarches – artistique, intime, de diffusion de l'art; je suis toujours désireuse de faire apparaître la présence intérieure de l'être. La photographie est toutefois apparue dans ma vie en 1986, au temps de la photographie argentique, une époque où le téléphone cellulaire n'existait pas, où on ne parlait pas du droit à l'image dans l'espace public et encore moins de minorités visibles et de voix inaudibles. Mon objectif, en commençant le programme, était donc d'adapter mes portraits photographiques au monde social, artistique et politique d'aujourd'hui.

3.1 caroline pierret pirson, paysages urbains, 2019, photographies numériques.



Je souhaite dans un premier temps poursuivre ma démarche en photographiant des inconnu-e-s dans l'espace public et dans la rue [fig. 3.1]. Par cette approche, je cherche à montrer le sentiment d'intériorité que renferment les individus, c'est-à-dire le murmure ou la voix intérieure — voix respirante, vivante, souvent ténue, mais parfois vociférante — qui accompagne en tout temps la vie humaine. Cependant, je veux faire apparaître ce murmure à travers le Nous, en rassemblant les portraits individuels pour qu'ils montrent ensemble une couche sous-jacente, sensible et profonde de la vie en société. Mais, le droit à la

vie privée et à l'image fait obstacle à mon projet; il m'empêche de capter des portraits à l'insu des individus et la perte de spontanéité est immense. Cela m'amène à réfléchir sur la question du consentement et je comprends qu'il sera indispensable de demander l'autorisation à chaque personne photographiée, ce qui rend ma démarche excessivement compliquée. Je me mets donc en quête de trouver une autre façon de capter l'intériorité.

3.2 caroline pierret pirson, *Expérience de l'individu dans l'espace public*, 2019, vidéogramme numérique, 5 min 45, arrêt sur image. Œuvre complète : https://vimeo.com/421775699.



Rapidement, mes recherches portent plus spécifiquement sur une quête délicate : faire l'*Expérience de la présence de l'individu dans l'espace public* (2019) [fig. 3.2], comme le dira le titre à ma première expérience vidéographique et sonore. Il s'agissait pour moi d'observer des individus dans des lieux collectifs et de tenter de capter leurs « murmures », terme dont je questionne la définition comme la possibilité d'expression. M'inspirant *D'Est* et de Chantal Akerman, qui filme les êtres dans les rues et dans les gares, je décide de filmer des passant·e·s à Montréal dans un espace dépourvu de stimuli visuels à la manière

d'Alain Cavalier – ne rien montrer à part ce qui est uniquement nécessaire pour l'histoire du film. Je réalise ensuite un montage en réorganisant le mouvement des passant·e·s de façon à tenter l'expérience de l'individu marchant seul vers un groupe, permettant une éventuelle relation, pour ensuite retourner à l'intimité de la personne filmée. Quant à la trame sonore, je revois plusieurs documentaires de Chantal Akerman, dont *D'Est* (1993), dans lequel je comprends la puissance de l'architecture sonore et surtout le fait que toute la matière son surgit du réel; il suffit de prendre le temps de regarder, de faire l'expérience du moment, de l'image et du son. Mes premières prises de sons ambiants ne fonctionnent pas, le résultat est trop brutal, trop loin des murmures subtils recherchés. Le murmure n'est pas facile à trouver. C'est alors que j'enregistre des voix étrangères à la captation visuelle. Lors d'une fête, je demande à des gens de sortir pour enregistrer leur voix dans une voiture. Je les laisse seul·e, leur demandant simplement de s'imaginer marchant seul·e dans un couloir de métro et de décrire leurs pensées. C'est devant la table de montage que je découvre l'ampleur des témoignages et que je comprends que j'ai là quelque chose de l'ordre du murmure et de la confidence. Par exemple :

Me voici encore une fois sur le chemin du travail.

Je vois tous ces gens autour de moi. Beaucoup de visages que je ne reconnais pas.

Tellement de gens dans le monde, tellement de visages différents.

Je dois faire quelque chose.

Cette situation au bureau n'est pas correcte. C'est abusif. Abusif.

Deux semaines sans lumière...

M'inspirant du principe de la polyphonie en musique, je décide de réaliser un montage en superposant les voix extérieures avec les sons émanant du lieu de la captation visuelle dans le but de faire apparaître des récits intérieurs qui s'entrecroisent. Puis, je travaille la spatialisation sonore, gauche-droite, avant-arrière. Cela fonctionne, on ressent les murmures, mais il reste des défis à résoudre, entre autres, mieux spatialiser les sons en fonction de personnes filmées dans l'espace visuel. D'autres questions émergent quant à l'éthique des personnes filmées sur lesquels j'appose d'autres voix anonymes. Le murmure final est composé d'une multitude de voix qui se superposent, des voix ténues, des demi-voix, ce qui me fait penser au *Motet à quarante voix* (2001) de Janet Cardiff et à ces voix qui se chevauchent tels des mouvements de la pensée. J'ai là une piste de travail, mais toujours le consentement des passants filmés, que je n'ai pas obtenu, fait problème.

À la suite de cette expérience, je prends conscience que le murmure que je cherche à capter résonne avec ceux qui jaillissent de toute part depuis l'émergence du mouvement MeToo sur les réseaux sociaux. Je suis personnellement bouleversée par ces révélations qui résonnent en moi comme une vérité profondément enfouie et qui me rappellent les raisons de mon immigration liées aux effets ravageurs de la société hétéropatriarcale de la Belgique et de la France. À ce moment de ma maîtrise, mes objectifs sont donc à la fois artistiques-techniques, expérientiels et éthiques. Au niveau créatif et technique, je poursuis mes expérimentations visuelles et je réalise des portraits photo et vidéo sur fond neutre, en pensant à réaliser des entrevues de femmes portant sur la question de leurs murmures intérieurs. J'imagine comme présentation finale une installation immersive visant à faire vivre une expérience aux personnes spectatrices face aux murmures des femmes dont les paroles ont été empêchées, les désirs opprimés, les présences effacées, juste parce qu'elles sont des femmes. Afin de créer une tension entre les corps silencieux, les paroles murmurées, empêchées, mais parfois vociférantes, je songe à faire une dissociation entre les sons et les images.

Voulant résoudre les problèmes liés à l'éthique, je commence des recherches quant aux défis que pose mon projet : identification des femmes à rencontrer, type de questions à poser, droit à l'image et à la parole, effets de mes questions sur les sujets humains, considérations éthiques liées à la manipulation des sons et images dans le cadre du montage, encadrement des entrevues, etc. Je suis déterminée à faire évoluer mon projet. Partant de mes expériences personnelles et intimes, et tenant compte des mouvements de libération de la parole des femmes tel le MeToo, mes explorations se dirigent vers ce phénomène de vaste prise de parole collective des femmes qui part d'un micro-événement. Je suis captivée par le fait qu'il ne s'agit plus d'une seule voix, mais de plusieurs paroles singulières qui s'amplifient les unes avec les autres pour témoigner d'une même réalité.

Je décide de créer un questionnaire (voir Annexe A) destiné aux femmes, dont je souhaite interroger les murmures, puis je commence à enregistrer des voix. Ensuite, je réalise un montage à partir de deux voix enregistrées, la mienne et celle d'une amie. Influencée par la méthode de Dominique Petitgand, je travaille par pointillisme, je juxtapose les bandes sonores, un son ou un mot de la première, un silence et un son ou un mot de la deuxième, un silence. Je constate que les deux voix se répondent comme une conversation, qu'elles deviennent éventuellement une seule et même voix. Il s'agit d'un début de murmure, car les silences, les hésitations et la lenteur du récit deviennent comme un récit intérieur. Ensuite, je réalise deux portraits polaroïd de femmes [fig. 3.3] ayant répondu à mon questionnaire. Je choisis ce médium pour

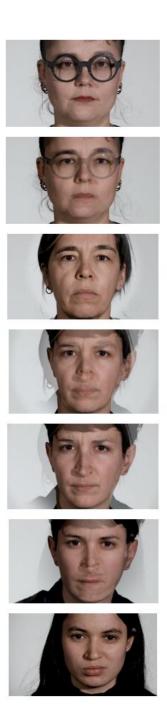
plusieurs raisons. Le film polaroïd SX-70 que j'avais utilisé il y a vingt ans n'existe plus dans son émulsion d'origine. À l'époque, le film se développait en quelques minutes; aujourd'hui le développement de l'image prend de quinze à quarante minutes. À l'heure du numérique et des selfies instantanés, il m'apparaissait pertinent de faire des portraits de femmes en filmant ce long processus de développement, qui rejoignait en quelque sorte mon désir de témoigner de la lenteur du dévoilement de la parole. Aussi, les oscillations liées au développement du polaroïd se rapprochent étrangement du murmure. Quand on filme le développement d'un polaroïd sur une période de quinze minutes, il est possible d'apercevoir de multiples mouvements similaires à des vagues qui fluctuent couche après couche, à la fois claire ou foncée, et changeant de couleur. Il y a tout un monde à imaginer, à regarder, à ressentir, c'est fascinant et troublant, comme si le monde intérieur de la personne se dévoilait lentement. Dans le même esprit, j'expérimente ensuite la technique du *morphing* [fig. 3.4] en assemblant plusieurs portraits vidéo de femmes, auxquels je superpose ensuite des voix féminines énigmatiques. Tout cela amplifie la sensation de sororité et rend l'œuvre très touchante, cependant pour obtenir un bon morphing, il me faut utiliser des technologies que je ne maîtrise pas.

3.3 caroline pierret pirson, *Polaroïds SX-70*, 2020, montage photographique de plusieurs arrêts sur image de vidéos montrant le développement de polaroïds.





3.4 caroline pierret pirson, *Tentative de morphing*, 2020, montage photographique à partir de plusieurs arrêts sur image d'extraits vidéo.



Ces différentes expérimentations me donnent envie de tenter à nouveau une rencontre entre voix et images et de créer un essai de diffusion. Je présente alors les portraits vidéo tirés des polaroïds sur deux moniteurs verticaux installés côte à côte; parallèlement, je diffuse les réponses au questionnaire précédemment montées, qui se dévoilent telle une conversation. Le résultat est intéressant, car les deux visages apparaissent aussi lentement que les paroles se délient. Les yeux clos des portraits invitent à l'intériorité et les voix au murmure; les témoignages concordent avec les images et entrent en résonance l'un avec l'autre. C'est à partir de cette expérience que se confirme pour moi l'idée d'étendre l'appel à plusieurs femmes de toutes origines, genres, races, classes. Il devient clair que je souhaite inscrire mon projet dans une démarche intersectionnelle telle que réfléchie par les autrices féministes.

Cet essai de diffusion est aussi l'occasion d'un échange avec ma directrice de recherche, Anne-Marie Ninacs, durant lequel je comprends que le murmure tel que je l'entends dissimule une vive colère, la mienne, qui ne se tarit pas et que je partage avec d'autres femmes qui on subit ou qui subissent de l'oppression ou des agressions à caractère sexuel parce qu'elles sont des femmes. Je me souviens alors du *S.C.U.M. Manifesto* (1976) des Insoumuses. Comme cette référence date, je convoque la littérature féministe et militante actuelle et tout ce que je peux trouver en lien avec la colère des femmes. Je tombe sur une lecture de *King Kong Théorie* (2006) de Virginie Despentes par la chanteuse Fishbach (Despentes, 2018), texte féroce dans lequel je retrouve la fibre de ma colère :

J'écris de chez les moches, pour les moches, les vieilles, les camionneuses, les frigides, les mal baisées, les imbaisables, les hystériques, les tarées, toutes les exclues du grand marché à la bonne meuf. Parce que l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute, bien mariée mais pas effacée, travaillant mais sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme, mince mais pas névrosée par la nourriture, restant indéfiniment jeune sans se faire défigurer par les chirurgiens de l'esthétique, maman épanouie mais pas accaparée par les couches et les devoirs d'école, bonne maîtresse de maison mais pas bonniche traditionnelle, cultivée mais moins qu'un homme, cette femme blanche heureuse qu'on nous brandit tout le temps sous le nez, celle à laquelle on devrait faire l'effort de ressembler, à part qu'elle a l'air de beaucoup s'emmerder pour pas grand-chose, de toutes façons je ne l'ai jamais croisée, nulle part. Je crois bien qu'elle n'existe pas.

Ces deux manifestes me permettent d'intégrer la colère des femmes comme contenu à part entière de mes recherches et m'amènent à réfléchir aux mouvements de reprise de la parole tels que le MeToo. En lieu et place du murmure de l'être, notion abstraite que j'ai jusque-là cherché à faire surgir tel un champ de force, je décide d'expérimenter la voix de la colère dans un nouveau projet. Je veux observer comment,

par la captation de paroles et de visages, il est possible de tenter pour les femmes de tenter une réappropriation de leur pouvoir individuel et collectif.

3.5 caroline pierret pirson, *Effacement*, 2020, montage photographique de plusieurs arrêts sur image d'extraits de la vidéo *Briser le murmur*.









3.2 L'irruption de la colère

Partant du constat que la parole et la présence des femmes ont de tout temps été niées, je décide d'utiliser des outils numériques pour effacer les hommes apparaissant sur les images des journaux que je lis en ligne chaque matin. [fig. 3.5] Je choisis l'édition du 13 mars 2020 du journal *Le Devoir*. À l'aide d'une application, je filme mon travail d'effacement en direct. Ensuite, je monte en accéléré la séquence filmée – d'une durée initiale de plus d'une heure – pour la réduire à 3 minutes 45 secondes. En guise de bande audio, j'y ajoute la lecture de Despentes par Fishbach. Ce travail permet de faire ressentir ce que cela fait d'être effacé-e, puisque la figure dominante de l'image disparaît; dès qu'elle cède sa place, on ressent aussi de manière très tangible l'invisibilité systémique des femmes parce qu'elles sortent soudain de la « tapisserie » pour apparaître en tant qu'individus au sens plein. Plusieurs personnes ayant visionné la bande constatent enfin à quel point les femmes sont peu représentées dans les médias.

Sur le plan sonore, je progresse dans mon exploration en mixant plusieurs voix afin qu'elles se réunissent en bout de piste en une seule. Je cherche ainsi à faire apparaître l'empêchement de la prise de parole que vivent une multitude de femmes. J'enregistre d'abord une troisième voix de femme afin d'enrichir mes recherches sur le murmure, puis je monte en alternance les trois réponses à mon questionnaire; je commence alors à imaginer un projet avec d'autres voix. Je travaille attentivement sur les hésitations du langage, les moments de silences, les questionnements et les recoupements des propos des femmes. Je relève tout ce qui trahit l'inhibition, l'interdiction, le tabou, le doute, le manque de confiance, le rassemblement du courage nécessaire à la prise de parole :

1^{ère} voix tout d'abord, euh, 2^{ème} voix alors, euh, 3^{ème} voix que ça soit, ce que j'entends, que ça soit, les, 2^{ème} voix toutes ces voix, euh, 1^{ère} voix il évoque une musique, 3^{ème} voix des petits bruits, 1^{ère} voix euh, 3^{ème} voix c'est doux, c'est, 1ère voix donc, euh, c'est quelque chose, euh, il évoque une porte fermée, puis, 3ème voix euh, 1^{ère} voix ensuite, euh, 3^{ème} voix c'est le calme, [...]

La pandémie m'oblige bientôt à travailler seule, ce qui restreint mon action aux seuls outils que j'ai à ma disposition. J'essaye différentes méthodologies, très contrastées, qui toutes participent à faire émerger des qualités de présence, des états d'être intérieurs, des formes de murmures et des manifestations de la colère. Il n'y a plus de diffusion en présentiel, alors même si je conçois mes projets comme des installations immersives distinctes, je me résous à les présenter sous la forme d'une monobande vidéo où s'enchaînent de manière très hétérogène l'ensemble de mes expérimentations. Cette exercice synthèse a pour titre Briser le murmur (2020). La vidéo commence par une image conceptuelle énigmatique, Repas de famille, où un élément du schéma semble à l'écart de la tablée. Elle se poursuit avec Troix voix [fig. 3.6], qui laisse entendre des voix hésitantes doublées par leur retranscription en blanc sur noir à l'écran, ce qui permet de voir au-delà de ce qui est dit. Ensuite arrivent les deux visages côte à côte de Polaroïd, qui apparaissent lentement; ils sont accompagnés par deux récits qui semblent se répondre sur les difficultés de s'exprimer. Puis apparaît Tentative de morphing, où le mouvement de superposition des visages et des voix génère l'idée d'une sororité. C'est alors que la vidéo connaît une forte rupture de ton : la lecture du manifeste King Kong Théorie, sans image et sur fond noir, crée un effet inattendu de violence et de tropplein. Tous les hommes de la une du Devoir font ensuite l'objet d'Effacement, sur les paroles virulentes de la chanson Vendetta de Brigitte Fontaine : « Assez parlementé, vive la lutte armée, qu'on empale tous les mâles. » Des femmes qui dansent ferment la vidéo [fig. 3.7], accompagnées par les remerciements. A priori dérangeant pour ma sensibilité esthétique minimaliste, cet exercice de collage s'avère très significatif, car il me révèle des choses inattendues : le désir de renouer avec les manifestes féministes radicaux.

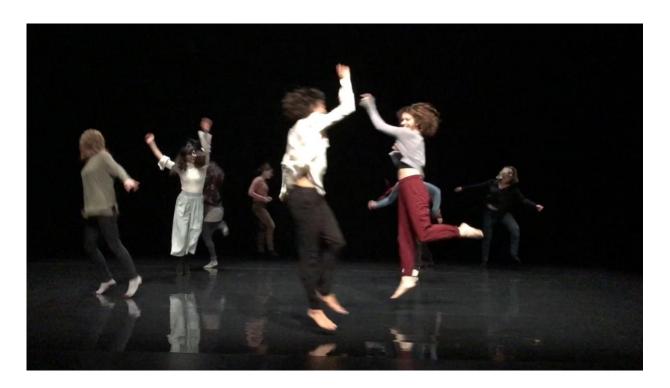
C'est avec un réel plaisir que je réalise cette vidéo, car, pour la première fois de ma vie, j'ai l'impression de m'exprimer sans retenue aucune, ce que je n'aurais jamais osé faire en Belgique. À l'UQAM, au Québec, loin de ma famille et des règles culturelles qui m'ont forgée, je me permets de le faire avec un humour féroce, ce qui en apparence ne fait pas partie de ma nature : c'est pour moi-même une découverte joyeuse et énergisante. La voix de Despentes, celle qui dérange, me fait un bien fou ; son soulèvement m'emporte et me grise, si bien que je ne sais plus m'arrêter et me mets à effacer les hommes, tous les hommes du *Devoir*. Je joue, je ris, je me marre littéralement avec Brigitte Fontaine ; il y a dans cette méthode inédite quelque chose de l'ordre de l'absurde, propre à mon pays, et c'est un véritable exutoire. Enfin, je libère ma colère enfouie! Enfin, j'arrête d'être sage! Enfin, je lâche ce cri retenu depuis si longtemps et je danse, je danse, je danse en toute liberté avec les autres femmes! C'est grâce à l'utilisation de la vidéo, des voix et des chants de mes comparses que je peux me le permettre. Je prends alors conscience du pouvoir du montage en faisant des associations; j'ose jouer avec le son, les voix, les paroles et la musique. C'est

jouissif. Ce que je constate avec étonnement, c'est que cette vidéo n'est pas comprise par les techniciens avec lesquels je travaille ; ils ne perçoivent pas l'humour de l'essai vidéo, ils n'en retiennent que la rage et l'effacement des hommes. Cela qui me pousse à me justifier lors de très longues discussions et m'amène à me demander quelle forme aurait pris mon essai si j'avais été accompagnée par des techniciennes, qui elles aussi auraient traversé la vie en société en tant que femme.

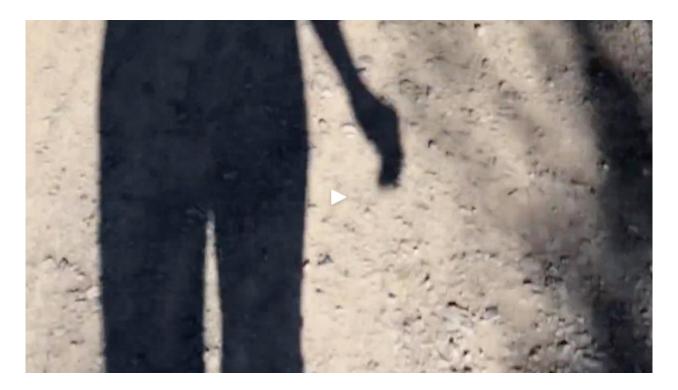
3.6 caroline pierret pirson, *Briser le murmur*, 2020, vidéogramme couleur, son, 16 min 18 s, arrêt sur image (trois voix). Œuvre complète : https://vimeo.com/408058457

3.7 caroline pierret pirson, *Briser le murmur*, 2020, arrêt sur image d'une vidéo enregistrée avec mon cellulaire lors du spectacle *Lisbeth Gruwez dances Bob Dylan* à l'Usine C, le 8 novembre 2018.





3.8 caroline pierret pirson, *Désir de novembre*, 2021, arrêt sur image de la vidéo, 19 min 57, accessible à l'adresse https://vimeo.com/487266063



D'essais en erreurs et en trouvailles magiques, je poursuis mes recherches théoriques et visuelles. Je ressens alors la nécessité de faire un inventaire de mes influences artistiques, culturelles, télévisuelles et cinématographiques dans un montage vidéo que je nomme *Désir de novembre* (2021) [fig. 3.8]. Cet essai vidéographique plonge jusqu'aux racines dans les archives de ma mémoire visuelle : il emprunte sur Youtube des extraits des séries télé des années 1980-1990 comme *Chips*, des vidéoclips de Boy Georges et de Village People, des films *Anne Trister*, *L'effrontée*, *Tom Boy*, *Thelma et Louise*, *Saute ma ville*, *Je*, *tu*, *il*, *elle*, *Delphine et Carole*, *insoumuses*, *La Belle saison*, etc., il convoque les œuvres d'artistes comme Bettina Rheims, Jean-Baptiste Mondino, Pipiloti Rist et Pina Bausch, et il rassemble des images de révoltes urbaines et individuelles tirées des médias, tel le coup de gueule d'Adèle Haenel. Les secondes que j'en retiens sont évidemment précisément éditées. Cet essai visuel me permet ainsi de faire le lien entre mon parcours de vie, la fracture originelle liée au patriarcat et l'influence majeure sur ma pensée du cinéma, des séries télé, des clips, de la mode, des arts engagés et du féminisme, tous vecteurs d'images participant à la fois à mon émancipation et à la réparation d'une violence insondable vécue par des représentations tronquées et trompeuses. S'y révèlent ma colère, ma tristesse, mon sentiment profond d'injustice et mon

désir inassouvi d'en témoigner. Le montage syncopé, en effet, prend graduellement la forme d'un manifeste, d'un soulèvement et d'une rencontre sans complaisance avec moi-même. À partir du désarroi que me cause le monde, comment trouver l'apaisement sinon par une course solitaire à en perdre haleine et par les baisers et caresses échangés avec d'autres femmes? Le rapport de la solitude à la sororité, bien présent dans cet exercice vidéo, sera le véhicule de mes prochaines recherches.

Le 8 avril 2021, dans le cadre du Forum recherche-création, je présente l'état de mes recherches sur zoom. À cette occasion je décide d'adresser au public une lettre qui porte le titre de mon mémoire-création : *Plus jamais silencieuses : essai d'empowerment par la réalisation d'une installation artistique participative, vidéographique et sonore*. [fig. 3.9] Par cette lettre préenregistrée, je me prête au jeu des questions que je compte poser aux futures collaboratrices de mon projet final :

D'où viens-tu?

Qu'as-tu toujours été empêchée de dire?

Qu'est-ce que le mouvement MeToo a provoqué chez toi ?

Qu'as-tu envie de transmettre à d'autres femmes?

3.9 caroline pierret pirson, Plus jamais silencieuses : essai d'empowerment par la réalisation d'une installation artistique, participative, vidéographique et sonore, vidéogramme couleur, son, 20 min 13 s, présenté dans cadre du Forum recherche-création de la maîtrise arts visuels et médiatiques, Université du Québec à Montréal, 8 avril 2021. Œuvre complète : https://vimeo.com/534402103



Cette lettre vidéo se compose de ma prise de parole, bien entendu, mais aussi d'extraits visuels tirés du web, à la manière de *Désir de novembre*. Sur des images de soulèvements des femmes, je parle de notre participation individuelle et collective à la culture du silence. Ma lettre prend rapidement le ton du manifeste, puisque j'y exprime sans détour d'où je viens, ce qui me motive, ce qui me révolte et ce que j'entends participer à transformer. Pour cette raison, elle aura des effets insondables auprès de plusieurs personnes, dont je subirai les conséquences personnelles et intimes, car prendre la parole, c'est ouvrir la porte autant à des joies et à des complicités qu'à des attaques inenvisageables et à une solitude déchirante – mais puissamment créative.

Cette vidéo marque pour moi un point tournant, à la fois dans ma recherche-création et sur le plan relationnel. Ce que l'on me reproche surtout, c'est de ne pas avoir identifié clairement, dans mon avertissement au début de la vidéo (*trigger warning*), chacune des violences qui seront montrées. Je dois, me dit-on, nommer clairement : homophobie, transphobie, grossophobie, racisme, viol, harcèlement sexuel, violence à caractère..., etc. On remarque aussi que j'utilise le terme « femme » trop souvent, et que j'exclus de ce fait les personnes non binaires et trans. Les discussions qui s'ensuivent m'apparaissent

disproportionnées par rapport à ce que j'ai moi-même vécu en tant que femme lesbienne de 1970 à 2003 en Belgique. J'ai cinquante ans, c'est toute la première fois que je m'exprime sans filtre en public, nous sommes en 2022 à l'UQAM, au Québec, et je sens que l'on me coupe encore une fois la parole – comme l'avait fait plus tôt la professeure. J'apprends, oui. J'écoute le mouvement queer, sans contredit. Mais compte tenu de mon passé, ce geste de définition de soi en tant que femme et lesbienne est un acte politique que je refuse de réprimer une fois de plus. La réaction de l'auditoire aura néanmoins un impact déterminant sur la suite de ma recherche-création, car elle m'oblige à me replier pendant plusieurs mois pour bien réfléchir à toutes ces questions posées à mon projet par la réalité queer, ainsi qu'aux paradoxes rencontrés au sein même de l'université. J'essaye d'écouter ce qu'on me dit au meilleur de ma capacité, mais j'ai parfois l'impression que les personnes se revendiquant du mouvement queer – étudiant·e·s souvent plus jeunes et professeur·e·s – manquent de l'écoute qu'iels réclament avec vigueur. Cela me laisse intranquille.

Au mois d'août 2021, cette présentation tombe par hasard sous le regard de ma famille, ce qui provoque une injonction de la part de mes parents à ne pas la montrer. Cette question se pose alors pour moi pour la première fois, dois-je me taire pour protéger ma famille ? Cette injonction crée à la fois une nouvelle rupture, mais aussi le début de quelque chose de plus indépendant et radical. Ce que j'apprends fondamentalement, c'est que mon cri du cœur perturbe par sa force. S'il provoque du rejet ou des objections, il touche aussi intimement plusieurs personnes qui le reçoivent — les témoignages en ce sens seront nombreux —, et il donne même sur-le-champ envie à certaines femmes de collaborer à mon projet final en répondant pour elles-mêmes aux questions. Cette lettre vidéo sera donc le point de départ de *Plus jamais silencieuses*, puisqu'elle deviendra l'interface par laquelle je me présenterai avec intégrité sur le web afin de stimuler la prise de parole d'autres femmes.

3.3 L'édification de la parole

Mes expérimentations me dirigent de plus plus vers la création d'un projet d'exposition. En effet, forte de mes recherches sur les moyens de faire du murmure de l'être une parole libérée, j'imagine une installation vidéo immersive et sonore qui permette de traduire les mouvements collectifs d'affranchissement des femmes comme #MeToo. Mon idée est rapidement claire, mais la préparation s'avère très longue. Il faut trouver les femmes avec lesquelles collaborer, créer un questionnaire pour les entrevues individuelles que

je mènerai avec elles, réfléchir aux questions éthiques sous-jacentes au montage – respect du droit à l'image et à la parole – et anticiper les effets sur les sujets humains de mes questions possiblement dérangeantes, tout cela en procédant à l'encadrement des entrevues de manière à respecter les règles sanitaires liées à la pandémie de COVID-19. Ces considérations exigent que je suive une formation du Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE) et que je complète sa longue procédure d'autorisation avant de passer à l'action (voir Annexe B)¹².

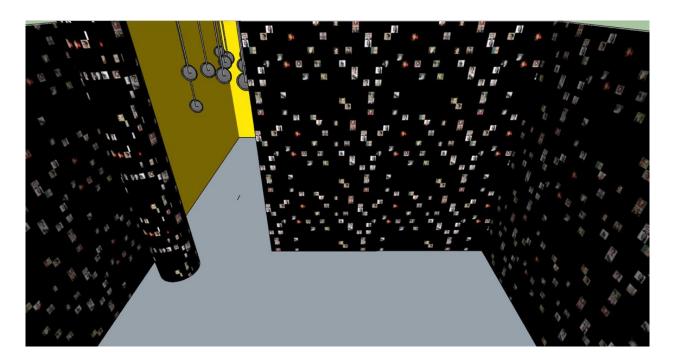
Sur la base du questionnaire, je compte réaliser des entrevues audio et vidéo auprès des femmes dont les paroles ont été empêchées, les désirs opprimés, les présences effacées, cela juste parce qu'elles sont des femmes. J'imagine demander à ces femmes originaires de plusieurs pays de réaliser un selfie vidéo d'une minute, puis d'en faire une mosaïque dans l'espace d'exposition. Pour tester mon idée, je commence par demander à une dizaine de mes amies du Québec, de la France et de la Belgique de filmer leur visage avec leur téléphone en mode portrait à la verticale, sans parler devant un mur blanc, puis de me l'envoyer. En récoltant les vidéos, je constate la disparité des formats des téléphones cellulaires, l'écart des qualités d'image et, surtout, les problèmes importants que génère au montage la lourdeur des fichiers. Cette réalité technique m'empêche de réaliser la mosaïque vidéo que j'ai en tête. Je trouve alors un plan b temporaire en téléchargeant une cinquantaine de portraits photographiques sur Facebook pour créer une mosaïque de visages, que j'intègre ensuite à une vidéo [fig. 3.10]. L'essai fonctionne.

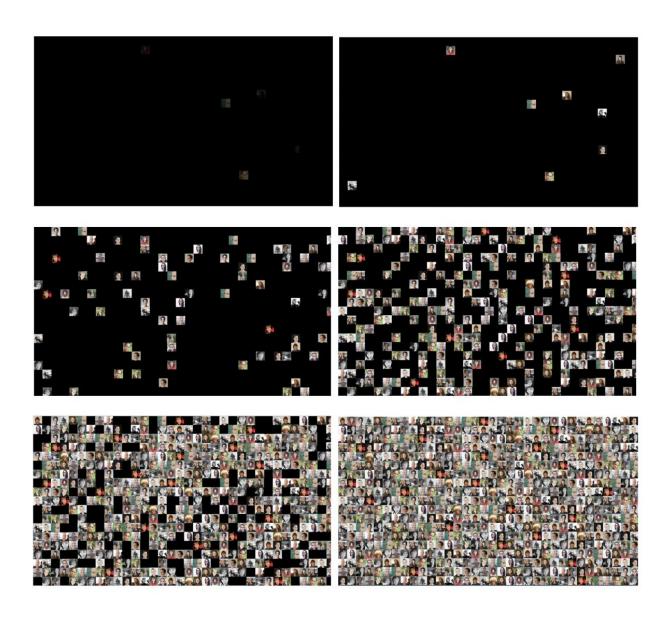
J'imagine alors l'exposition comme une installation immersive. Je pense utiliser huit projecteurs pour diffuser la mosaïque sur les quatre murs de la pièce peints en noir, et réaliser un montage vidéo multicanal où des milliers de portraits photographiques de femmes apparaitront progressivement jusqu'à remplir totalement l'espace. Le son serait diffusé par douze haut-parleurs, de façon à spatialiser les voix dans toute la pièce, en résonance avec les visages. Entièrement noire et silencieuse au départ, la pièce se remplirait graduellement de sons jusqu'à la cacophonie absolue. Je prévois que l'expérience dure une quinzaine de minutes et se répète en boucle, le temps de la révélation complète des images. J'aspire à ce que les éléments visuels et sonores se répondent et se superposent jusqu'à former ensemble progressivement une murmuration, une nuée, une guérilla, une vague poétique, qui embrasse et bouleverse aussi les

¹² Il me faudra plusieurs mois avant d'obtenir les trois certificats du CERPE me permettant de commencer à travailler avec des personnes humaines. À cet effet, j'ai rédigé et fait valider les documents à remettre aux participantes, incluant une autorisation du droit à l'image, un formulaire de consentement, une liste des ressources à contacter, le questionnaire qui sera proposé le jour de l'enregistrement, ainsi que des affichettes pour lancer mon appel à participantes sur les réseaux sociaux Facebook et Instagram.

personnes spectatrices. Je rêve d'une installation audiovisuelle immersive qui se rapproche du mouvement même du phénomène du MeToo, qui part de voix singulières pour se gonfler en de multiples voix par l'entremise de publications sur les réseaux sociaux.

3.10 caroline pierret pirson, Tentative de fabrication d'une mosaïque vidéo, 2020, images numériques extraites du plan déposé lors de l'appel à candidatures de la Galerie de l'UQAM.





3.11 caroline pierret pirson avec la collaboration d'André Girard, Tentative de fabrication d'une valise DIY, 2020, valise, micro, écran et matériaux divers.







Tandis que mon appétit pour le montage devient de plus en plus prégnant, j'essaye de résoudre la captation des selfies vidéo. Je cherche un moyen de créer une uniformité de fichiers pour pouvoir générer la mosaïque de visages, tout en préservant l'autonomie des femmes à produire leur propre image. Après discussion avec le technicien André Girard, je décide de travailler à la construction d'une valise studio « DIY » [fig. 3.11], un outil de captation audio-vidéo mobile qui permet une captation professionnelle plus uniforme et que je pourrai facilement déposer chez les participantes au projet. J'achète une petite valise de voyage des années 1960, qui était destinée à la beauté des femmes. Quand j'ouvre la valise, elle sent le parfum et elle est équipée d'un miroir, d'un peigne et d'un bonnet de bain. Je décide de remplacer le miroir par un écran tactile et par tous les outils nécessaires à l'enregistrement audio-vidéo : une caméra, un ordinateur, un micro, un disque dur, des éclairages. Ce studio mobile permettra aux femmes de produire d'un même geste leur propre égoportrait vidéo et sonore à leur guise ; c'est ici qu'elles répondront à mes questions. En plus de permettre une captation professionnelle plus uniforme, ce studio mobile fait en sorte que les femmes gardent le contrôle sur chaque aspect du processus qui les concerne : le choix du lieu, du son, de l'image de soi, de la langue utilisée. Mon but est que ce moyen d'enregistrement intime facilite leur prise de parole et, partant, un double processus de libération et d'empowerment. Quand j'en fais la démonstration, les gens pensent automatiquement à une mallette des services secrets et cela m'amuse, car d'un outil de séduction, la valise se transforme en un outil de confidence, de création et de suspicion.

Cette aventure technologique dure plus de six mois et se termine par un échec, parce que le technicien est dans l'incapacité de compléter la valise à temps et parce que je n'ai pas les compétences techniques requises pour poursuivre le travail seule. Épuisée, je cherche à tout prix à retrouver mon autonomie. C'est alors que je décide de créer un processus de captation audio-vidéo très léger qui tienne sur une seule table. J'utilise ma petite caméra photo qui permet de filmer en 4k, j'emprunte un micro et j'achète deux petits éclairages DEL et un fond noir. Le résultat époustouflant me satisfait immédiatement. La question est vite réglée : les portraits seront tous enregistrés dans ma cuisine. Je pense alors à *Jeanne Dielman*, à ma mère, à celle de Chantal Akerman et à toutes les ménagères et femmes auxquelles Carole Roussopoulos a enseigné les rudiments de l'art vidéo. Ce dispositif installé dans mon espace domestique permettra, de surcroît, de créer rapidement un lien de confiance avec les participantes qui deviendront mes collaboratrices. Je suis enfin prête à commencer.

3.4 Plus jamais silencieuses : œuvre vidéographique documentaire et participative

À la mi-juillet 2021, je lance sur mes pages Facebook et Instagram et sur mon site d'artiste un appel à participantes à « Toutes les personnes s'identifiant complètement ou partiellement comme femme, de façon fluide ou non, ainsi que toute personne dont l'expérience sociale et/ou l'éducation a été marquées par la féminité, ayant vécu ou vivant de l'oppression de genre, âgées de 18 ans ou plus, capables de comprendre le français et pouvant se déplacer à Montréal » (voir Annexes C et D). Je mets aussi, sur une page consacrée spécifiquement à *Plus jamais silencieuse* sur mon site web, un lien qui dirige les personnes intéressées vers ma lettre vidéo (voir Annexe D); celle-ci contribue fortement à la prise de décision de certaines collaboratrices au projet. Dans les semaines qui suivent, plus de vingt femmes de pays de naissance différents me contactent. Je les accepte toutes. Plusieurs se désistent, toutes de religion musulmane; une accepte de témoigner, mais à la condition que son visage soit couvert et sa voix transformée au montage. Il en reste vingt-deux désireuses de parler. Je choisis de ne pas ajouter d'autres participantes. Plusieurs catégories de femmes ne m'ont pas contactée, j'aurais accepté toutes les candidatures, mais je préfère travailler avec les énergies venues spontanément vers moi qu'à une représentation exemplaire. Ce projet est le reflet d'une infime partie de la société, il ne se veut pas exhaustif. Parallèlement, je lance toutefois un appel à participantes silencieuses ; j'obtiens dix-huit collaboratrices, qui viennent toutes à mon domicile se faire filmer le visage en silence.

Au fur et à mesure de mes recherches, mon travail témoigne de plus en plus d'un désir de faire de la vidéo narrative, engagée et participative, qui libère la parole et suscite l'écoute. J'imagine alors disposer les visages non plus sous la forme d'une mosaïque où la quantité est essentielle, mais plutôt sous la forme d'une constellation de portraits très individualisés [fig. 3.12], que je recadrerais au montage en les encerclant de noir comme les pastilles qui entourent les visages sur les réseaux sociaux. Je pense faire apparaître ces visages lentement, progressivement pour qu'ils activent tour à tour les quatre murs d'une pièce de diffusion. Assez rapidement après avoir commencé les enregistrements, la richesse des récits dévoilés me persuade qu'il faut laisser plus de place encore à la parole de chacune des femmes. Fascinée par la puissance de leur présence à l'écran et de leur récit, je commence contre toute attente à penser le résultat sous forme de film.

3.12 caroline pierret pirson, Tentative de fabrication d'une constellation vidéo de visages, 2022, arrêt sur image de test vidéo.



Je demande donc à toutes les personnes intéressées de porter un haut noir pour venir se faire filmer, afin d'établir entre elles une uniformité esthétique, mon but étant d'éliminer tous les détails visuels susceptibles de créer des interférences dans notre qualité d'attention. Toutes les entrevues se font chez moi, à ma table de cuisine, afin de créer une homogénéité sonore et visuelle. Je dispose un velours noir derrière les participantes. [fig. 3.13], elles sont assises, je pose les questions avec le moins d'intervention possible : je veux qu'elles s'adressent, par l'entremise de la caméra, aux personnes spectatrices, qu'elles leur parlent les yeux dans les yeux, que leur regard soit frontal et franc, sans esquive possible. Lors des enregistrements, je remarque que, malgré mon rôle central, ma pudeur naturelle m'amène à me retirer, à ne pas être tout à fait-là tout en étant complètement disponible. C'est une sensation étrange, comme si je faisais face à la nudité; il m'est impossible d'être voyeuse, mon regard se dérobe et laisse place à une présence douce, à une observation silencieuse, intérieure. Ces moments m'impressionnent, car le trouble et la gêne sont aussi forts lors de toutes les rencontres, que je connaisse ou non la personne.

3.13 caroline pierret pirson, *Plus jamais silencieuses*, 2022, vidéogramme couleur, son, 70 min, arrêt sur image de la vidéo. Œuvre complète : https://vimeo.com/699664703 (+ mot de passe).







Lors du visionnement de plus de sept heures de rush, je découvre les récits comme si c'était la première fois. Pour cela j'ai besoin de les transcrire mot à mot afin de m'imprégner de chaque récit dévoilé et de faire corps avec eux et les personnes qui les partagent. L'acte de transcrire m'amène encore une fois à mettre cette distance entre la personne qui se dévoile et moi-même – ma pudeur opère toujours. Chaque confidence me fascine, je suis émue par la profondeur des histoires racontées et par la générosité de mes collaboratrices à les partager. Cette expérience me confirme que ces femmes n'ont pas été écoutées et que certaines parlent pour la toute première fois. Ces Montréalaises ont toutes un récit singulier, puissant et généreux; leurs histoires se complètent comme venant d'une même famille. Se dégage ici naturellement la notion de sororité. Il devient évident que le résultat de leurs voix croisées sera un film de longue durée. Je décide alors de créer un espace de diffusion intime et favorable à une écoute profonde et attentive de chaque récit. Je dois éliminer tous les détails susceptibles de faire s'esquiver l'écoute et la vision attentives. Je veux créer un espace propice à la réception fine et complète des propos, similaire à l'espace de confiance et de confidence que mes collaboratrices et moi-même avons généré lors des enregistrements.

Cette décision m'amène à faire des choix au montage. Je décide de construire le film en quatre chapitres et de créer un récit cumulatif, c'est-à-dire où les extraits des propos se complètent les uns au contact des autres, voire se continuent de façon à créer la sensation que toutes ces femmes racontent un seul et même récit, que j'appelle sorore. Dans les chapitres 1, les femmes répondent l'une après l'autre à la question D'où viens-tu? La variété des réponses à cette question toute simple est étonnante. Dans le chapitre 2, elles répondent à la question Qu'as-tu été empêchée de dire parce que tu es une femme? J'agence leurs réponses en fonction du type de violence qui a été vécue : la violence dans la rue, dans le métro, face à

l'épuisement familial, le harcèlement au travail, le harcèlement sexuel, la violence sexuelle au travail, la violence sexuelle au sein du couple, la violence du père, la violence psychologique et silencieuse. Le chapitre 3 présente l'impact qu'à eu le mouvement MeToo sur le courant de leur vie de femme, et le chapitre 4 ferme le montage par les conseils – très riches, variés et sentis – qu'elles souhaitent offrir à leurs sœurs, filles, nièces, cousines et à toutes les autres filles et femmes qui les entourent et les suivent.

Pour créer la fluidité du récit commun, pour que le dialogue entre toutes les collaboratrices soit naturel et sorore, je me sers des transcriptions que je lis et relis sans cesse, que je souligne de plusieurs couleurs et dont j'extrais chaque partie qui m'intéresse pour l'inscrire dans un bloc de sens, puis dans un chapitre. Je dois malheureusement faire des choix et couper beaucoup. Sur plus de sept heures de contenus, je n'en retiens qu'une. À cette étape du montage, je me coupe encore une fois et très naturellement de mon émotivité personnelle, comme au moment des enregistrements et des transcriptions; c'est une attitude qui me permet de vraiment entendre ce qui se dit, d'en extraire l'essentiel et de garder le cap sur un fil esthétique fluide et constant. Isabelle Gusse, une amie politologue, spécialisée en sociologie et communication politiques, professeure à l'UQAM au département de Science politique, m'aide aussi à dégager les éléments clés qui se répètent, à faire des catégories et à créer un agencement linéaire. Par moments, j'avoue que je ne vois plus grand-chose tellement je nage dans les mots et leurs possibilités, mais le regard extérieur de quelques proches me rassure que mon approche du montage fonctionne. Quand je décide de ne plus y toucher, le film est d'une durée de plus de soixante-dix minutes, ce à quoi je ne m'attendais pas au début de ma recherche-création, car soixante-dix minutes au cinéma, c'est la durée d'un long métrage! Mais c'est surtout la durée qu'aura nécessitée ce projet afin de rendre compte des paroles diversifiées de femmes qui n'ont pas été entendues.

L'idée de créer une constellation est toujours présente à mon esprit, mais elle revient cette fois-ci en tant qu'œuvre accompagnatrice et solidaire du film. Je tente plusieurs formes de constellation, mais j'échoue, car je trouve les résultats trop anecdotiques ou esthétisants, il y manque le caractère frontal, direct de l'affirmation des femmes, ce qui me pousse enfin à revenir à mon idée de départ et à réaliser une mosaïque de trente-cinq visages qui remplit le mur et où chaque femme regarde la caméra/la personne spectatrice les yeux dans les yeux, en silence [fig. 3.14]. Cette forme de diffusion, bien que maintes fois utilisée en art contemporain, se révèle tout à fait pertinente pour mon projet, par sa simplicité qui montre des visages subtilement vibrants, par les yeux qui cillent et regardent droit devant avec force et conviction.

3.14, caroline pierret pirson, 2022, *Plus jamais silencieuses : à l'écoute*, 2022, mosaïque vidéo, sans son, 4 min, en boucle, arrêt sur image.



Ma recherche-création culminera dans une exposition qui se tiendra du 9 septembre au 22 octobre 2022 à la Galerie de l'UQAM et qui sera constituée de trois éléments. Je désire d'abord créer un environnement proche d'une salle de cinéma, un espace propice à l'écoute et au regard attentif. Je placerai de la moquette sur le sol de la salle d'exposition et du velours noir sur les trois murs qui entourent la diffusion du film, afin de diminuer la réverbération sonore, d'augmenter la sensation d'intimité et de favoriser l'écoute – je me souviens, sur ce plan, de la leçon de Claudine Nougaret. Mon but est de créer un espace qui nous extrait du brouhaha quotidien de la ville et des conversations sans fin, un espace où s'arrêter pour prendre le temps de regarder et d'écouter est essentiel. Je disposerai, autour d'un moniteur de soixante-cinq pouces qui diffusera le film *Plus jamais silencieuses* (2022), une quinzaine de chaises en demi-cercle, comme une agora, un cercle de la parole ou une situation de partage dans un groupe solidaire. Le moniteur – retenu pour sa qualité de résolution de l'image et pour l'échelle humaine qu'y conservent les femmes – et deux haut-parleurs situés de chaque côté feront face aux personnes spectatrices, telle une tribune de libération de la parole propice à l'écoute.

Face à cette œuvre centrale, diffusée par projection sur le mur opposé, la mosaïque vidéo *Plus jamais silencieuses*: à *l'écoute* (2022) présentera toutes les autres participantes au projet témoignant, par leur silence et leur regard attentif, de leur entière écoute et de leur soutien aux femmes qui parlent. La mosaïque de trente-cinq visages placera ainsi les personnes spectatrices entre les dix-neuf femmes qui parlent et les trente-cinq femmes qui écoutent. Cette disposition devrait en effet générer un espace entre-deux qui participe pleinement à l'œuvre. Il s'agit du moins pour moi d'une zone grise très signifiante parce qu'elle soulève plusieurs questions – face à la murale de regards, nous sommes d'ailleurs interrogé·e·s par les femmes . Comment se sent-on entre les femmes qui témoignent et les femmes qui reçoivent? Est-ce qu'on les écoute? Si oui, comment? Et qu'est-ce qu'on regarde? Enfin, comment exactement se situe-t-on soi-même au sein de leurs considérations?

J'imagine en dernier lieu un dispositif simple qui offre aux personnes spectatrices la possibilité de participer elles aussi au projet et de prendre la parole, quel que soient leur genre. Pour cette composante intitulée *Plus jamais silencieuses : à toi la parole* (2022), je mettrai à la disposition du public, sur un socle près de la sortie de la salle, un carton invitant les gens à répondre à la question « Qu'as-tu été forcée de taire? ». Les gens y trouveront un numéro de téléphone qu'iels pourront composer pour déposer leur réponse, d'une durée illimitée, sur une boîte vocale. Je projette de prendre ultérieurement le temps d'écouter leurs réponses et de créer une installation sonore qui accompagne *Plus jamais silencieuses* lors des prochaines expositions, mais je sais que ce sont les propos récoltés qui m'indiqueront ce qu'il faut vraiment en faire. Mon objectif le plus essentiel, pour l'exposition finale de la maîtrise, est de tenter d'initier une relation d'échange entre des femmes qui osent prendre parole et des personnes spectatrices. Je veux que chaque personne qui se sente interpellée par les participantes du film à parler de ce qui l'opprime puisse le faire dans le contexte d'une communauté de soutien et en se sachant entendue.

Mon désir initial de capter le murmure des êtres qui n'ont pas l'habitude de prendre la parole pour dire la vérité qui les habite constitue un geste à portée politique dont je n'avais pas pleinement conscience au début de la maîtrise. Il se voit aujourd'hui renforcé par mon désir de mettre en valeur la voix revendicatrice de femmes jamais entendues, sans exclure leurs émotions propres ni leur vécu singulier. Car pour qu'une transformation sociale durable advienne, j'en suis plus que convaincue, il ne suffit pas de donner ou prendre la parole, mais en toute circonstance de *cultiver l'écoute profonde*. Comme le démontre mon projet de recherche-création, écouter l'autre nécessite d'abord un désir sincère de l'écouter. Pour transformer ce désir en action, il est essentiel de commencer par se créer un espace intérieur propice pour

accueillir le récit de l'autre et ensuite concevoir un environnement calme et silencieux pour la personne qui écoute et la personne qui parle. Cette attention fine ne saurait commencer ailleurs que vis-à-vis de ses propres murmures, de ses propres colères, vulnérabilités et souffrances, ce qui permet ensuite de mieux regarder l'autre et de mieux l'écouter, en s'y intéressant vraiment, en l'enveloppant avec empathie, connivence et sororité. Il est plus facile de comprendre l'autre quand soi-même, on a vécu et dépassé l'expérience similaire à ce que l'autre vit ou a vécu. En écoutant vraiment, il est possible de mieux comprendre et ressentir l'univers intime de la personne qui nous parle. Tout le monde n'a pas le même niveau d'écoute, mais l'écoute se travaille, s'aiguise, se transmet aussi. Là peut-être se trouve la réponse à la question qui me taraude en toute fin de parcours : pourquoi on n'écoute pas ? Parce qu'on ne s'écoute pas.

ANNEXE A

Questionnaire sur les murmures

Qu'évoque pour toi le mot murmure ?
Qu'as-tu toujours tu ?
Être une femme t'a-t-il empêché de dire certaines choses ?
Si oui, lesquelles ?
Quel impact penses-tu que le mouvement MeToo a eu sur toi ?
Les choses changent-elles aujourd'hui ?
Quels sont tes actes de résilience ?
Qu'as-tu envie de me confier aujourd'hui ?
Quel est le sens de ta vie ?
Comment vois-tu le futur ?

ANNEXE B

Certificat d'approbation éthique

UQAM Comités d'éthique de la recherche avec des êtres humains

No. de certificat : 2022-3139

Date: 2022-05-17

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE RENOUVELLEMENT

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE plurifacultaire) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur* l'éthique de la recherche avec des êtres humains[janvier 2016] de l'UQAM.

- Titre du projet : Plus jamais silencieuses : essai d'"empowerment" par la réalisation d'une installation artistique participative, vidéographique et sonore
- Nom de l'étudiant : Caroline Pierret
- Programme d'études : Maîtrise en arts visuels et médiat. (création)
- Direction(s) de recherche : Anne-Marie Ninacs

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année au plus tard un mois avant la date d'échéance (2023-05-17) de votre certificat. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.

Élise Ducharme

Pour Raoul Graf, M.A., Ph.D.

Président CERPÉ plurifacultaire et Professeur titulaire, département de marketing

NAGANO Approbation du renouvellement par le comité d'éthique

17

ANNEXE C

Appel à participantes (Facebook et Instagram)



PARTICIPANTES RECHERCHÉES

Vous vous identifiez en tant que femme?

Vous avez vécu de l'oppression parce que vous êtes une femme?

Vous avez vécu de l'abus de pouvoir, de l'abus psychologique, du harcèlement, du mépris ou de la violence à caractère sexuel?

Vous vous sentez interpelée par le soulèvement récent des femmes, par le #metoo?

Vous avez 18 ans et pouvez vous déplacer à Montréal pour une entrevue?

VOTRE TÉMOIGNAGE M'INTÉRESSE POUR UN PROJET ARTISTIQUE AUDIO VIDÉO

Voici mon propre témoignage: https://vimeo.com/534402103

INFOS

Contactez Caroline Pierret plusjamaissilencieuses@gmail.com plusjamaissilencieuses.net

UQÂM École des arts visuels et médiatiques

ANNEXE D

Appel à participantes (site web)



APPEL À PARTICIPANTES TERMINÉ

PLUS JAMAIS SILENCIEUSES ?

Plus jamais silencieuses est un projet d'installation immersive centré sur l'émergence de la parole et de l'écoute libérées par les médias sociaux lors des mouvements ametoe et de la récente séquence d'agressions à caractère sexuel au Québec en 2020. Annes puissantes contre la culture du silence, ces médias révèent des voix restées longtemps muettes ou étouffées, qui expriment une somme impressionnante de colères et de désirs de libérer la parole. J'entends vérifier si je peux contribuer, par l'art, à briser ce silence en récoltant des portraits audio et vidéo de personnes assignées femmes à la naissance, ayant vécu ou vivant de l'oppressions sur le gene. Paratrat du silence et du noir total, je souhaite faire émerger ces visages et ces voix progressivement, pour que les êtres se répondent et se superposent jusqu'à créer une murmuration, une nuée, une guérilla, une vague poétique, qui embrasse et bouleverse aussi les personnes spectatirices.

OBJECTIF

L'installation fera l'objet d'une exposition présentée à la Galerie de l'UQAM à partir du mois de septembre 2022. La diffusion sera de type immersif, je l'imagine sur quatre murs. À partir du silence et du noir total, je souhaite faire émerger les visages et les voix progressivement, pour qu'ils se répondent, se superposent jusqu'à créer un cri collectif entre rire, plainte, joie et colère, donnant aux personnes spectatrices le sentiment de vivre un grand événement de sororité qui prend sa source dans le silence et la colère, jusqu'à s'en libérer

QUI SUIS-JE?

Artiste, Beige d'origine, francophone, Blanche, lesbienne, issue d'un contexte catholique, patriarcal et autoritaire : ces mobiles ont motivé mon immigration au Québec. Empêchée de parole et de représentation, j'ai choisi de m'exprimer par les arts médiatiques. Ma démarche artistique est issue d'une réflexion constante sur les questions liées aux genres, sur leurs relations avec les pouvoirs autoritaires et sur leur libération. Les personnes s'identifiant en tant que femmes sont au œur de mon travail.

QUI PEUT PARTICIPER ?

Toutes personnes s'identifiant complètement ou partiellement comme femme, de façon fluide ou non, ainsi que toute personne dont l'expérience sociale et/ou l'éducation a été marquée par la férminité, ayant vécu ou vivant de l'oppression de gerne, âgée de 18 ans ou plus, capables de comprendre le français et pouvant se déplacer à Montréal.

CE QUE LA PARTICIPATION IMPLIQUE ?

Ma méthode consiste à mettre en place un mini-studio d'enregistrement vidéo et sonore dans mon studio. Je l'inviterai ensuite à répondre aux cinq questions suivantes :

- 1. D'où viens-tu ?
- 2. Qu'as-tu toujours été forcée de taire ?
- 3. Le mouvement #MeTop a-t-il eu une influence sur toi ?
- 4. Quel mot d'espoir aimerais-tu transmettre à ta meilleure amie, ta fille, ta sœur ?
- 5. As-tu envie d'approfondir ou d'ajouter quelque chose ?

Le but de ce projet est de développer une méthodologie qui facilite la prise de parole et, partant, un double processus de libération et d'empreuement

COMMENT PROTÉGERAI-JE VOTRE IDENTITÉ ?

Youtes les informations qui permettent votre identification (nom, prénom, sexe, date de naissance, nationalité, adresse, numéro de téléphone, adresse courriel) seront mises sous clé ou encryptées. Elles ne seront connues, visibles et enregistrée sun ear moi-même Caroline Pierret.

COMMENT PUIS-JE M'INSCRIRE OU OBTENIR PLUS D'INFORMATIONS ?

Veuillez m'enveyer un courriel en tout temps à plus jamaissilencieuses⊕gmail.com. Je demeure disponible pour répondre à toutes vos questions ou inquiétudes.

Merci infiniment de votre temps et de votre intérêt pour le projet !

Caroline

VISIONNEZ MON TÉMOIGNAGE

ANNEXE E

Plus jamais silencieuses : vues d'exposition

caroline pierret pirson, Plus jamais silencieuses, installation vidéo sonore, 2022. Photo : Galerie de l'UQAM. Parcours vidéo de l'exposition : https://vimeo.com/753988370

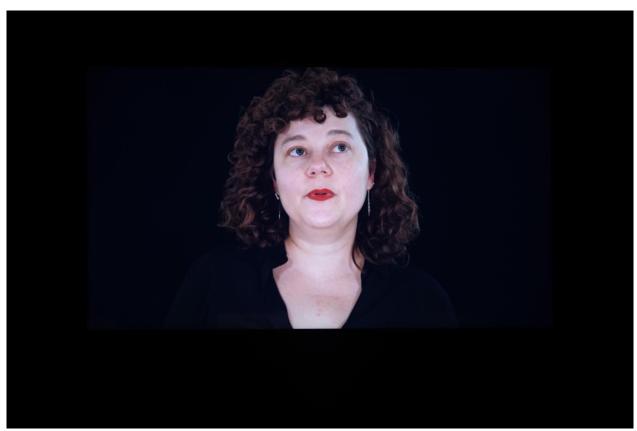










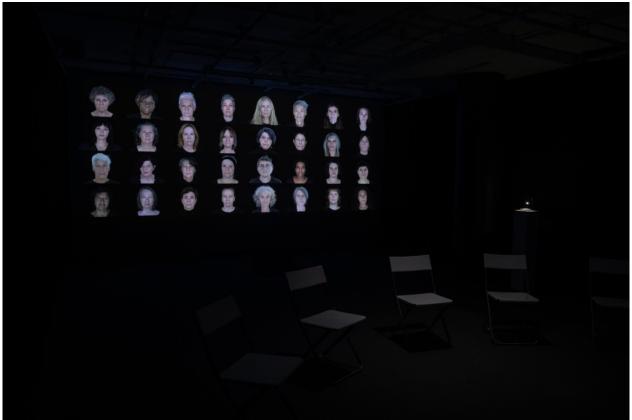












BIBLIOGRAPHIE

Livres et articles

- Akerman, C. (2004). *Chantal Akerman : autoportrait en cinéaste*. Paris : Centre Pompidou et Cahiers du Cinéma.
- Atherton, C. (2018, 12 janvier). L'art du montage. *Vacarme* [revue trimestrielle publiée sur papier et prolongée en ligne]. https://vacarme.org/article3108.html
- Delaume, C. (dir.). (2021). Sororité. Paris: Points.
- Brey, I. (2020). Le regard féminin : Une révolution à l'écran. Paris : Éditions de L'Olivier.
- Coffin, A. (2020). Le génie Lesbien. Paris : Grasset et Fasquelle.
- Delvaux, B. (2021, 1^{er} octobre). Laure Adler: La passion de la culture [interview]. *Bozar* [revue en ligne]. https://www.bozar.be/fr/regardez-lisez-ecoutez/laure-adler-la-passion-de-la-culture
- Deruisseau, B. et Brey, I. (2021, 17 mars). Iris Brey: "On est tou·tes le produit du male gaze". *Les Inrockuptibles*. https://www.lesinrocks.com/cinema/iris-brey-on-est-tous-le-produit-du-male-gaze-141664-06-02-2020/
- Despentes, V. (2006). King Kong Théorie. Paris : Grasset.
- Dorlin, E. (dir.). (2021). Feu! Abécédaire des féminismes présents. Montreuil : Libertalia
- Fournier, A. (2018). De la prédominance de la parole au don de l'écoute. *Esse arts + opinions*, (92), 24-31.
- Hibon, D. et Akerman, C. (2004). D'Est: au bord de la fiction. Dans *Chantal Akerman*: autoportrait en cinéaste (p. 216 à 217). Paris: Centre Pompidou et Cahiers du cinéma.
- hooks, b. (2015a). Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féministes. Paris : Cambourakis.
- Fournier, A. (2018). De la prédominance de la parole au don de l'écoute. *Esse arts + opinions*, (92), 24-31.
- Hibon, D. et Akerman, C. (2004). D'Est: au bord de la fiction. Dans *Chantal Akerman:* autoportrait en cinéaste (p. 216 à 217). Paris: Centre Pompidou et Cahiers du cinéma.
- hooks, b. (2015). Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féministes. Paris : Cambourakis.
- hooks, b. (2015, 27 janvier). Sororité: La solidarité politique entre les femmes. *Infokioske*. https://infokiosques.net/spip.php?article1161Logivière, J.-R. de et Deniau, I. (2022, 22 juin). Paul B. Preciado [interview]. *Mouvement* [revue en ligne]. https://www.mouvement.net/paul-b-preciado

- Jamart, C. (dir.) (2018). Dossier Cinéma et art contemporain. L'art même (75)
- Koechlin, A. (2019). La révolution féministe. Paris : Amsterdam.
- Lafon, L. (2021). La traversée. Dans Delaume, C. (dir.), Sororité. Paris : Points.
- Lefebvre, R. (2021, 9 mars). Amrita David : Le montage de « Nous » d'Alice Diop [interview]. Débordements [magazine en ligne]. https://www.debordements.fr/Amrita-David
- Logivière, J.-R. de et Deniau, I. (2022, 22 juin). Paul B. Preciado [interview]. *Mouvement* [revue en ligne]. https://www.mouvement.net/paul-b-preciado
- Lorde, A. (2020). Sister Outsider: Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme et le sexisme... (M. C. Calise, G. Gonik, M. Hélie-Lucas et H. Pour, trad.). France: Mamamelis. (Publication originale 1984)
- Lorde, A. (2021). Zami : Une nouvelle façon d'écrire mon nom. France : Mamamelis. (Publication originale 1998)
- Nhat Hanh, T. (2018). *Prendre soin de l'enfant intérieur : Faire la paix avec soi*. Malesherbes : Maury Imprimeur.
- Orozco, E. (2022, 17 mai). Adèle Haenel veut s'éloigner du cinéma : « C'est une industrie réactionnaire et raciste ». *Première*. <a href="https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/Adele-Haenel-veut-seloigner-du-cinema-Cest-une-industrie-reactionnaire-et-raciste?fbclid=lwAR1Vb2MHebGSickO0SWcfVMJgA6WWYrsM5XK0iVB9HChD5qTfJuKaN2Q7BY
- Pineda, A. (2020, 17 novembre). Comme une «gifle» au visage des victimes. *Le Devoir*. https://www.ledevoir.com/societe/589816/l-action-collective-des-courageuses-contre-gilbert-rozon-rejetee
- Pineda, A. (2020, 16 décembre). Procès pour viol et attentat à la pudeu r: Gilbert Rozon acquitté. *Le Devoir*. https://www.ledevoir.com/societe/591749/verdict-du-proces-rozon
- Preciado, P. B. (2020, 26 avril). Nous étions sur le point de faire la révolution féministe... et puis le virus est arrivé. *Libération*. https://bulb.liberation.fr/edition/numero-2/nous-etions-sur-le-point-de-faire-la-revolution-feministe/
- Radicalesbians. (1970). *The Woman-Identified Woman*. New York: Radicalesbians [à compte d'auteur]. Accessible à l'adresse https://repository.duke.edu/dc/wlmpc/wlmms01011
- Sprimont, D. (2019, 10 décembre). « *Un violador en tu camino* » : voici les paroles en français du chant féministe chilien devenu hymne mondial. *France Inter*.

 https://www.radiofrance.fr/franceinter/un-violador-en-tu-camino-voici-les-paroles-en-francais-du-chant-feministe-chilien-devenu-hymne-mondial-8225730
- Vergès, F. (2020). *Une théorie féministe de la violence : Pour une politique antiraciste de la protection.* Paris : La fabrique.

Enregistrements

- Butler, J., interviewée par L. Bastide. (2020, 25 novembre). Conversation entre Judith Butler et Lauren Bastide. Dans le cadre du festival Les Créatives, Genève, en collaboration avec la Semaine des droits humains. La Poudre [baladodiffusion] (prod.), en partenariat avec l'Université de Genève, l'Institut Éthique Histoire Humanités et le Fonds Chalumeau. https://www.youtube.com/watch?v=l6PwXph9dBU&ab_channel=FestivalLesCr%C3%A9atives
- Close, G. (2019, 7 janvier). Glenn Close Wins Best Actress | 2019 Golden Globes [enregistrement video]. NBC (prod.). https://www.youtube.com/watch?v=f9-fpobbmhu&ab-channel=thedays
- Diop. A., interviewée par A. Trapenard. (2022, 10 février). *Prochain arrêt : Alice Diop !*Boomerang [baladodiffusion], France Inter (prod.).
 https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/boomerang/boomerang-du-jeudi-10-fevrier-2022-8647418
- Diop, A., interviewée par M. Richeux. (2022, 14 février). Alice Diop : « Mon film est un appel à avoir la curiosité de l'autre ». Par les temps qui courent [baladodiffusion], France Culture (prod.). https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/alice-diop-realisatrice-4235522
- Gay, A., interviewée par E. Plenel. (2017, 4 octobre). Le documentaire qui donne la parole aux femmes noires [enregistrement vidéo]. *Le face-à-face*, Mediapart (prod.). https://www.youtube.com/watch?v=9aXQUWz6IDo&t=2s&ab_channel=Mediapart
- Mc Nulty, C., interviwée par R. de Becdelièvre, R. et M. Richeux. (2019, 24 décembre). Callisto Mc Nulty: « Il peut y avoir une radicalité joyeuse ». Par les temps qui courent [baladodiffusion], France Culture (prod.). https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/callisto-mc-nulty-il-peut-y-avoir-une-radicalite-joyeuse-8183471
- Ninacs, A.-M. (2018, 25 janvier). Communication dans le cadre de *La nuit des idées : L'imagination au pouvoir*, Université du Québec à Montréal [enregistrement vidéo]. Galerie de l'UQAM et Consulat général de France à Québec (prod.). https://vimeo.com/260556846
- Petitgand, D., interviewé par M. Richeux. (2022, 27 mai). Dominique Petitgand: « Pour moi, il ne s'agit pas d'écouter ou non, il s'agit d'écouter autre chose autrement ». Par les temps qui courent [baladodiffusion], France Culture (prod.).

 https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/dominique-petitgand-createur-d-installations-sonores-6191778?fbclid=lwAR3NykoCuzlfeiKShM1UmJqC00BaehYbc0Jmux5jpauMIFKYj9-l1whuM0s
- Petitgand, D. (2019, 5 février). *Conférence : Dominique Petitgand, un vide dans le brouhaha*, École d'architecture de Nancy [enregistrement vidéo]. https://vimeo.com/356365930
- Obert, V., Magnaudeix, M., Turchi, M. (2022, 10 mai). Émission spéciale PPDA : 20 femmes prennent la parole [enregistrement vidéo]. À l'air libre,.

https://www.youtube.com/watch?v=cnsKNvDplFo&ab_channel=Mediapart

Films et œuvres vidéos

Despentes, V., et Fishbach (2018, 4 avril). Fishbach lit Despentes [vidéo]. Télérama (prod.). https://www.youtube.com/watch?v=RIG4rQmCDFk

Mc Nulty, C. (2021). Delphine et Carole, insoumuses [documentaire]. Alba Films.

Peck, R. (réal.) (2016). I am not your negro [documentaire]. Magnolia Pictures.

Pages web

Vernis, D. (2021, 14 octobre). Alice Diop, portraits de banlieues. *Les humanités, média alteractif*. https://www.leshumanites.org/post/alice-diop-portraits-de-banlieues?fbclid=lwAR1UAlfqV59Cxs-AjRSZFhKOW1mK0Z5CPoEnas-50-bd7Dw-iEDS4enO3Rc