

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

de Lemos Agra Nascimento

Jonatan

**Un festival cinématographique intersectionnel dans un contexte
postcolonial:**

**Étude socio-historique du Festival Massimadi, “festival des films LGBT d'Afrique et
ses diasporas” (Bruxelles, 2013 – 2018)**

Promotrice de mémoire : Mme Muriel Andrin, Université Libre de Bruxelles

Lectrice critique: Mme Amandine Lauro, Université Libre de Bruxelles

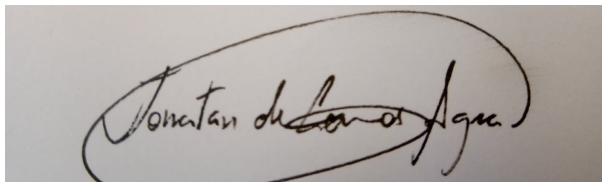
Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : de Lemos Agra Nascimento, Jonatan

Date : 27 mai 2019

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in black ink, reading "Jonatan de Lemos Agra", enclosed within a large, elegant oval flourish.

It is clearly possible to speak with authority without being authorized to speak.

(Judith Butler, **Excitable Speech: A Politics of the Performative**.
New York and London : Routledge, 1997, p. 157.)

Remerciements

Nous tenons à remercier Mme Muriel Andrin, pour son soutien par rapport au sujet,
tout comme pour tous les rendez-vous accordés à ce propos ;
à Bénédicte Fonteneau et Marthe Djilo Kamga, pour l'entretien accordé, leur
témoignage précieux et les livrets de programmation envoyés électroniquement ;
à Jacques Paulus et Fred Arends, pour les entretiens accordés et les réflexions
toujours intéressantes ;
à Clément Bogaerts, pour la relecture et les conseils essentiels ;
à ma mère Debora de Lemos, qui m'apprend encore et toujours à garder le calme.

Résumé

Le présent mémoire, réalisé dans le cadre du Master inter-universitaire de spécialisation en Études de Genre, porte sur une étude socio-historique du Festival Massimadi, « festival des films LGBT d'Afrique et de ses diasporas » organisé dans la ville de Bruxelles entre 2013 et 2018. À travers la réalisation d'entretiens avec ses organisatrices et coordinatrices, la mise en contexte des enjeux postcoloniaux historiques au sein desquels il surgit et l'analyse de sa programmation pendant la période mentionnée, nous avons essayé de comprendre comment l'expérience de ce festival, organisé au départ essentiellement par des femmes noires et blanches, reproduit ou pas la réalité sociale d'exclusion systémique des réalisatrices noires dans le contexte de production cinématographique contemporain, spécialement en Belgique francophone.

Mots-clefs : intersectionnalité ; Massimadi ; réalisatrices noires ; festivals de films afro-LGBTQI+.

Table de matières

Introduction : Brève « ego-histoire », principe féministe du savoir situé et intérêt par le sujet.....	6
1) Contextualisation historique des festivals cinématographiques LGBT et/ou afro-diasporiques, à Bruxelles et en Amérique du Nord.....	7-9
2) Race, genre et sexualité : le rôle des festivals afro-diasporiques dans un contexte post-colonial européen, sous une perspective intersectionnelle ; quelle place pour les réalisatrices noires non-hétérosexuelles en Belgique francophone contemporaine ?.....	9-15
3) Description du corpus des sources, des objectifs de recherche et des méthodologies employées dans l'analyse du festival et de sa programmation.....	15-18
Chapitre I : Massimadi, une expérience transatlantique.....	18
1) Bref historique du festival afro-caribéen-montréalais.....	18-19
2) Antécédents à la mise en place de Massimadi à Bruxelles : FFGLB, Pink Screens et les limites des festivals cinématographiques « globaux ».....	19-21
3) Quel espace pour le vécu africain ou afro-diasporique et ses représentations dans le milieu LGBTQI+ bruxellois ?.....	21-23
Chapitre II : Massimadi – Bruxelles, le premier festival des films LGBT d'Afrique et de ses diasporas en Europe.....	23
1) La traversée de Massimadi jusqu'en Europe : résilience et volonté constructive d'une réalisatrice noire « d'ici et d'ailleurs ».....	23-25
2) La naissance de l'a.s.b.l. « Les Identités du Baobab » : une « bande de copines », une plateforme, un réseau de soutien entre femmes lesbiennes.....	25-26
3) Contexte politique favorable, obtention de subsides et controverses : quelle place aux créations afro-LGBTQI+ dans la pratique de subvention culturelle en Belgique ?.....	26-29
4) L'espace physique de Massimadi – Bruxelles : Bronks, place du beau dans la communauté noire et dés-identification aux lieux traditionnels du milieu LGBT <i>mainstream</i>	29-31
Chapitre III : Une programmation cinématographique intersectionnelle.....	31
1) Analyse quantitative.....	31
1. Précisions sur la méthode de comptabilisation.....	31
2. Programmation grandissante de réalisatrices et parité de genre.....	32-33
2) Analyse qualitative.....	33
1. Genre, race et questionnement de la parité quantitative : quelle place aux réalisatrices noires, en chiffres absolus ?.....	33-35
2. Priorité aux longs-métrages réalisés par des femmes noires : un miroir inversé de l'industrie cinématographique.....	36-41
Conclusion(s) : Un festival conçu par des femmes : force des identités intersectionnelles x problématiques structurelles / systémiques.....	41-43
Bibliographie.....	44-46
Sources.....	47-48
Annexes.....	48-57

Introduction :

Brève « ego-histoire », principe féministe du savoir situé¹ et intérêt par le sujet.

Le rapport entre l'histoire du mouvement LGBT et l'organisation de festivals de cinéma nous est cher depuis 2016, lors de notre arrivée en Belgique et la découverte du festival Pink Screens. Étant historien, brésilien, métis et homosexuel, l'intérêt scientifique pour Massimadi nous est venu pour de multiples raisons : celle d'avoir soutenu un mémoire, en septembre 2018, sur l'histoire de la visibilité LGBT bruxelloise en rapport à la construction de festivals de cinéma et, par conséquent, être intéressé par la constitution de la mémoire homosexuelle en Belgique francophone, notamment dans sa relation à la culture ; celle d'être homosexuel résident en Belgique, issu d'un pays colonisé, où plus de la moitié de la population se déclare noire. L'expérience en tant qu'immigré en Belgique, où nous est constamment rappelé le fait d'être un « autre », même si ce n'est absolument pas la même chose que d'être noir et né dans un pays européen, nous a interpellé et confronté à une série de questions identitaires que nous ne nous posions pas auparavant.

Le Festival Massimadi naît à Bruxelles au début des années 2010, décennie qui a connu le fleurissement de diverses luttes (ou une plus grande attention médiatique portée à celles déjà existantes auparavant) contre-hégémoniques en Belgique, telles que les féminismes noir, trans*, musulman et décolonial, ainsi que le mouvement *queer*. Conçu par une réalisatrice noire, lesbienne et immigrée en Belgique et porté conjointement par un réseau de femmes lesbiennes, ce festival représente un tournant dans l'histoire de l'organisation de festivals cinématographiques non-hétérosexuels de la ville de Bruxelles, dont le début remonte à 1979 comme nous le verrons ensuite.

À travers l'analyse de sa programmation cinématographique, de son apparition en 2013 jusqu'en 2018, nous avons cherché à comprendre si ce tournant dans la composition de genre et de race des personnes derrière l'organisation avait réussi à promouvoir un changement significatif dans la représentativité raciale et genrée. Autrement dit, la question de recherche que nous motivait au début de cette recherche était : Massimadi a-t-il reproduit la réalité sociale de l'industrie cinématographique, devant choisir entre représentativité de genre ou raciale, ou bien défié celle-ci en réussissant une programmation intersectionnelle ?

Ainsi, la présente étude s'insère dans la convergence entre une recherche historique, celle du rapport entre la communauté LGBTQI+ à Bruxelles, la communauté noire en situation postcoloniale et l'organisation de festivals de cinéma ; et des recherches en études de genre, notamment celles inscrites dans le courant de l'intersectionnalité, tel que théorisé par Kimberlé Crenshaw. D'où l'importance que nous voyons à comprendre et historiciser le Festival Massimadi à Bruxelles.

1 Jane Haggis, « Situated Knowledge or Ego (His)toire?: Memory, History and the She-Migrant in an Imaginary of 'Terra Nullius' », in :Vanessa Castejon, Anna Cole, Oliver Haag, Karen Hughes, **Ngapartji Ngapartji. In turn, in turn: Ego-histoire, Europe and Indigenous Australia**. ANU Press, 2014.

1) Contextualisation historique des festivals cinématographiques LGBT et/ou afro-diasporiques, à Bruxelles et en Amérique du Nord.

La ville de Bruxelles constitue un cas très intéressant en ce qui concerne la mise en place de festivals cinématographiques destinés à la population homosexuelle². Depuis 1979, année d'une première initiative historique intitulée « Homofilms », la capitale belge compte un festival dédié à l'homosexualité (Festival « Cinéma et Homosexualité(s) ») ayant une régularité d'abord annuelle (1982-1988) et, ensuite, bisannuelle (1990-1992).

Après une interruption de six ans, l'organisation d'un festival de films homosexuels est reprise en 1998 et se poursuit annuellement jusqu'à nos jours. À partir de 2002, à la suite de divergences esthétiques, identitaires et concernant la représentativité de genre au sein de l'équipe de programmation de ce premier festival, Bruxelles voit la naissance d'un deuxième festival cinématographique LGBT en 2002 : le Pink Screens. Ainsi, le Festival du Film Gay et Lesbien de Bruxelles (organisé depuis 1998 par Tels Quels a.s.b.l.) et le festival Pink Screens (conçu et mené par Genres d'à Côté a.s.b.l.) coexistent jusqu'à ce que le second prenne plus d'importance que le premier, à partir de 2004, étant donné que cette année-là le plus jeune festival programme, pour la première fois, plus de films que son homologue plus ancien.

Le Pink Screens est progressivement devenu tellement important qu'il est actuellement le plus grand festival dédié aux thématiques LGBTQI+ de la ville de Bruxelles, l'appellation « Brussels queer film festival », employée par son équipe organisatrice depuis 2016, ainsi que l'importance de son financement public³, en étant des indices. Néanmoins, en 2013, grâce à l'a.s.b.l. Les Identités du Baobab, Bruxelles voit la naissance d'un troisième festival : Massimadi. Inspiré de son homonyme montréalais apparu en 2009, la version belge de ce festival pose la question de la représentativité raciale au sein de la communauté LGBT de Belgique. Elle pose également la question de la négociation entre de multiples identités, pouvant se matérialiser dans la tentative d'une programmation cinématographique intersectionnelle, comme nous le verrons bientôt.

L'idée d'un festival cinématographique dédié entièrement aux productions d'Afrique et/ou

2 En septembre 2018, nous avons soutenu un mémoire en Histoire sous la codirection des professeures doctores Valérie Piette et Muriel Andrin, intitulé « Face à l'écran : L'histoire de la visibilisation LGBT bruxelloise à partir de la structuration de ses espaces de projection, discussion et échange cinématographiques (1970-2000) ». Ce mémoire est la source de toutes les informations contenues dans les deux premiers paragraphes de la présente étude.

3 D'après Jacques Paulus, en entretien accordé le 17 décembre 2018, « le festival Pink Screens a un budget global d'approximativement 65.000 €. De ce montant, 28.000 € relèvent de subsides publics et 37.000 € de recettes propres (billetterie, soirée de clôture du festival et sponsors privés). Concernant les subsides : 5.000 € proviennent de la ville de Bruxelles (dont 3.000 € de l'Échevinat de la Culture et 2.000 € de la 'Cellule Égalité des Chances') ; 10.000 € de la Région de Bruxelles-Capitale (dont 5.000 € de la Cellule Égalité des Chances et 5.000 € de l'outil 'Image de Bruxelles', plus d'informations sur < <http://www.imagedebruxelles.be/fr.html> >) ; 8.000 € de la Fédération Wallonie-Bruxelles (dont 5.000 € du Fonds de l'audiovisuel et 3.000 € de la Culture) et, enfin, 5.000 € du *Vlaams Audiovisueel Fonds* ».

de ses diasporas n'est cependant pas totalement nouvelle et mérite qu'on s'attarde un peu sur son histoire.

Les années 1960 constituent une période d'intensification des conflits et revendications sociales aux États-Unis. Les divers mouvements sociaux qui s'y sont renforcés permettent, pendant les années 1970, l'apparition d'un contexte socioculturel favorable pour la création de nombreux festivals fondés sur des identités spécifiques : festivals de films exclusivement pour les femmes [*Ann Arbor Women's Film Festival* (1970–1974), *New York Women's Film Festival* (1972–1980)], pour les populations amérindiennes [*American Indian Film Festival* (1975–), à San Francisco], pour les gays et les lesbiennes [*San Francisco International Gay and Lesbian Film Festival* (1977–), *New York Gay Film Festival* (1979–1987)] et, enfin, pour les Noirs (« Blacks ») / Afro-américains [plusieurs nomenclatures furent adoptées à l'époque, comme le *Newark Black Film Festival* (1974–), à New Jersey]⁴.

Chaque lutte ou mouvement utilisait les arts et la culture comme outils de militantisme, et les projections de films dans des contextes communautaires faisaient partie des activités de sensibilisation et transmission de valeurs. Ces petits festivals ont joué le rôle d'espaces de contre-publicité, en réaction à l'industrie cinématographique hollywoodienne des années 1970. Dans ces espaces, des problèmes sociaux pouvaient être discutés, des identités élaborées collectivement et des stratégies de luttes structurées⁵.

Gerald Zielinski décrit l'évolution des festivals de cinéma à orientation sociale/identitaire/communautaire depuis les années 1960 dans sa thèse de doctorat intitulée « *Furtive, Steady Glances: On the Emergence and Cultural Politics of Lesbian and Gay Film Festivals* »⁶. Il souligne que le retournement « afro-centrique » de la politique culturelle étasunienne noire dans le mouvement pour les droits civiques aux États-Unis, dans les années 1960, ainsi que le lent déclin des circuits alternatifs de théâtre noir ont contribué à la création de festivals de films afro-étasuniens (Zielinski, 2008: 72–74).

Le premier festival de films noirs en Occident a été fondé à New York en 1969 ; d'autres festivals ont également vu le jour, tels que le *Newark Black Film Festival*, fondé en 1974. À mesure que les positions dans le mouvement des droits civiques ont évolué, les festivals ont changé de noms et de programmation, comme en témoignent l'auto-intitulation de ces festivals comme d'abord « Afro-American », « African-American » ou, plus récemment, les festivals de

4 Skadi Loist, **Queer Film Culture : Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals**, Université d'Hambourg, décembre 2014, p.91.

5 Ommert, Alek, and Skadi Loist (2008). "Featuring interventions: Zu queer-feministischen Repräsentationspraxen und Öffentlichkeiten." Im *Zeichen des Geschlechts: Repräsentationen – Konstruktionen – Interventionen*. Eds. Celine Camus, Annabelle Hornung, Fabienne Imlinger, Milena Noll, and Isabelle Stauffer. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer. pp. 124–140.

6 Gerald Zielinski, **Furtive, Steady Glances : On the Emergence and Cultural Politics of Lesbian & Gay Film Festivals**. PhD Thesis. Montreal: McGill University, Department of Art History and Communication Studies. 2008.

films *People of Color*, qui comportaient des productions cinématographiques indépendantes noires étasuniennes, mais qui ont également élargi leurs programmes à la projection de films africains ou des diasporas africaines dans d'autres pays occidentaux (Zielinski, 2008 : 76).

En revanche, tout comme les luttes et les revendications spécifiques des femmes noires se sont trouvées longtemps dans un « non-lieu » historique de prise en charge (c'est-à-dire, ni prises en compte par le mouvement noir pour l'égalité raciale ni par le mouvement féministe qui se concevait universel et, par conséquent, ne considérait pas les oppressions spécifiques subies par les femmes non-blanches), les populations trans* et homosexuelle noires se sont vues, historiquement, largement négligées dans l'organisation des groupes de militance politique ; que ce soit le mouvement noir traditionnel, ou les luttes pour les droits LGBTQI+ en Occident, les perspectives trans* et homosexuelle pour le premier et raciale pour les deuxièmes n'ont pas trouvé leur place.

De fait, selon Skadi Loist, dans son incontournable ouvrage « *Queer Film Culture : Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals* »⁷ la négligence des questions raciales au sein du mouvement militant monopolisé, jusque dans les années 2000, par les gays et les lesbiennes a conduit à une combinaison du modèle de festival homosexuel de films avec la tradition des *Black Film Festivals*, donnant naissance à une autre forme de festivals de film spécialisés pour LGBTQI+ : les *colored film festivals*.

À ce jour, sept festivals ont été créés dans les principales villes nord-américaines et en Europe : le *Fusion* : Festival du film LGBT *People of Color* de Los Angeles (2004–) ; le Festival de films *Queer Women of Color* à San Francisco (2005–) ; le Festival *Queer Black Cinema* à Brooklyn, New York (2008-2011) ; le Massimadi : Festival international des films LGBT afro-caribéens à Montréal, Québec (2009–), et plus récemment, le *Black Alphabet Film Festival* à Chicago (2013–) ainsi que le Massimadi bruxellois (2013–). Une telle profusion de festivals, faits par et pour la population noire LGBTQI+ tout au long des années 2000, nous permet de comprendre ces phénomènes non pas d'une manière isolée, mais en tant qu'une nouvelle phase dans l'histoire du rapport entre les festivals cinématographiques et les LGBTQI+ racisé.e.s.

2) Race⁸, genre et sexualité : le rôle des festivals afro-diasporiques dans un contexte post-colonial européen, sous une perspective intersectionnelle ; quelle place pour les réalisatrices noires non-hétérosexuelles en Belgique francophone contemporaine ?

⁷ Skadi Loist, *Queer Film Culture : Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals*, Université d'Hambourg, décembre 2014, p.91.

⁸ « Le terme de race, couramment employé dans les études postcoloniales anglophones, vise à retourner le stigmatisme raciste en employant ce terme tout en déconstruisant ses modes d'élaboration, procédé effectif avec les termes gay ou queer. Dans cette acception, il n'induit donc aucune croyance en la véracité d'une quelconque race, mais décrit plutôt les appartenances communautaires, voire ethniques », Fabienne Dumont (éd.), *La rébellion du deuxième sexe : l'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)*, Les Presses du réel, 2011, p. 24.

Nous utilisons l'adjectif « diasporique » en nous basant sur la notion de « diaspora » théorisée par Paul Gilroy, pour lequel « diaspora identifies a relational network, characteristically produced by forced dispersal and reluctant scattering. It is not just a word of movement, though purposive, urgent movement is integral to it »⁹. Ainsi, en utilisant les termes « diaspora » ou « diasporique(s) » dans la présente étude, nous nous référons à cette complexe et ambivalente condition identitaire et sociale, cette double appartenance qu'expérimentent, d'une part, les populations afro-américaines, du fait de la migration forcée de leurs ancêtres réduit.e.s à l'esclavage en Amérique et le racisme systémique qu'elles subissent jusqu'à nos jours et, d'autre part, les populations afro-européennes, formées par les flux migratoires post-coloniaux au long du XXe siècle et qui subissent également un racisme systémique, même si celui-ci est parfois nié par les discours politique et social.¹⁰

Le terme « post-colonial » est, à son tour, utilisé dans sa double signification : la chronologique, c'est-à-dire la période historique postérieure aux luttes des peuples africains colonisés pour leur indépendance au long du XXe siècle, et la scientifique, c'est-à-dire le fait que nous nous inscrivons dans le courant des *postcolonial studies*, dans le sens où nous plaçons qu'il n'est pas possible d'étudier des phénomènes tels que l'apparition des festivals cités précédemment et de celui que nous analysons sans considérer qu'ils surgissent dans un contexte historique, culturel et politique encore imprégné par l'héritage du colonialisme et de l'impérialisme sur les corps, la notion de culture, la production cinématographique, la circulation inégale des œuvres d'art et le financement public des activités culturelles.¹¹

D'après Buata Malela, le rapport de la Belgique à l'Afrique « a toujours été façonné par la perception d'une certaine image de l'Autre (ici l'Africain) qui passe par sa dévaluation. Cette situation procède, pour la période la plus récente du XIXe siècle, de l'exhibition notamment des Mélando-africains aux côtés d'animaux »¹². De fait, La constitution des zoos humains au milieu du XIXe siècle marque les premiers contacts massifs entre l'Afrique et l'Europe¹³. Ces zoos humains, selon Malela, contribueront à la constitution d'un imaginaire différentialiste avant même la colonisation du territoire africain. Espaces de monstration de l'« autre », ils deviennent des vecteurs du passage d'un racisme « scientifique » (les théories sur la présumée hiérarchie des

9 Paul Gilroy, « Diaspora », in : *Paragraph*, 17(3), 1994, p. 207.

10 Pour un approfondissement sur le déni, dans le contexte français, du racisme systémique dont sont victimes les personnes noires, voire la préface d'Amandine Gay in: bell hooks, **Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme**. Paris : Cambourakis, 2015.

11 Pour une discussion plus approfondie sur le complexe et divers courant des *postcolonial studies* voir : Jonathan Hart, Terrie Goldie. "Post-colonial Theory" in : Makaryk, Irene Rima; Hutcheon, Linda; Perron, Paul (eds.). **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms**. Toronto, Canada: University of Toronto Press, 1993.

12 Buata Malela, « (Hyper)mobilité et littérature migrante en Belgique postcoloniale : L'exemple d'Un fou noir au pays des Blancs de Pie Tshibanda », *Synergies Pays Riverains de la Baltique* n°4 - 2007 pp. 81-92

13 Bancel, N., Blanchard, P., Boëtsch, G., Deroo, E. et Lemaire, S. « Zoos humains : entre mythe et réalité », in : **Zoos humains. De la vénération hottentote aux reality shows**, La Découverte : Paris, 2002, pp. 5-18

racés) à un racisme populaire, par sa capacité de vulgarisation du registre de l'infériorisation raciale des Africain.e.s. Pour citer quelques exemples belges, l'Exposition Universelle d'Anvers en 1885, celle de Tervuren en 1897 ainsi que celle de Bruxelles en 1958 comportaient une exposition de Congolais et une « reconstruction de villages africains »¹⁴.

Nicole Grégoire et Jacinthe Mazzocchi nous apprennent qu'en Belgique « les migrations en provenance d'Afrique subsaharienne ne deviennent significatives qu'à partir des années 1960 et concernent alors essentiellement des étudiants issus des anciennes colonies et anciens territoires sous tutelle – Congo RDC, Rwanda et Burundi. »¹⁵ C'est-à-dire, une migration essentiellement masculine, compte tenue de la politique d'enseignement prônée par l'ancien pouvoir colonial belge, qui favorisait davantage l'instruction des garçons. En revanche, au cours des années 1990, et toujours selon Grégoire et Mazzocchi, les possibilités de regroupement familial et les flux migratoires liés à la dégradation des conditions de vie dans plusieurs pays africains favorisent une féminisation de l'immigration et une diversification à la fois des origines nationales et des statuts juridiques au sein de la population d'origine africaine subsaharienne¹⁶.

Cette féminisation de l'immigration africaine subsaharienne en Belgique doit être comprise dans un contexte sociologique plus global de précarisation sociale, fréquent chez les populations immigrées non-européennes dans ce pays : selon Marco Martiniello, elles se trouvent en Belgique dans une situation de relative impuissance qu'il leur est structurellement difficile de surmonter¹⁷. D'après Nicole Grégoire, cette impuissance se caractériserait notamment par un moindre accès à l'emploi, au logement et, pour les jeunes, par une moindre réussite scolaire en comparaison de la population belge dite « de souche » et de celle issue d'autres pays européens¹⁸.

Néanmoins, le passé commun entre la Belgique et les peuples africains auparavant colonisés rend la situation des personnes noires, surtout les femmes, spécialement précaire au sein de la société belge contemporaine. Les difficultés sociales auxquelles font face les femmes noires (soient-elles belges ou immigrées) sont clairement liées à des séquelles d'un passé colonial qui se réverbère encore de nos jours, sous la forme d'un racisme systémique. Le fait que même les personnes noires détentrices de « diplômes belges » s'insèrent difficilement sur le marché de l'emploi en étant le signe le plus évident¹⁹. Ces échos d'un passé colonial mal-élaboré socialement

14 Jacquemin, J.-P. « Les Congolais dans la Belgique 'impériale' », in : **Zoos humains. De la vénération hottentote aux reality shows**, Paris : La Découverte, 2002. pp. 253-258

15 Nicole Grégoire et Jacinthe Mazzocchi, « Altérité 'africaine' et luttes collectives pour la reconnaissance en Belgique », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°2 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/remi/6415> >

16 Bonaventure Kagné et Marco Martiniello « L'immigration subsaharienne en Belgique », *Courrier hebdomadaire*, n°1721, 2001, 50 p.

17 Marco Martiniello. **Leadership et pouvoir dans les communautés d'origine immigrée**, Paris, L'Harmattan, 317 p.

18 Nicole Grégoire, **Faire avancer la communauté. Diasporas africaines et associativisme panafricain en Belgique**, Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de Docteur en Sciences politiques et sociales, Université Libre de Bruxelles, 2013.

19 Albert Martens, Marjan Van de Maele, Sara Vertommen, Hans Verhoeven, Nouria Ouali et Philippe Dryon,

en Belgique touchent également le domaine des représentations et de la (ré)production d'images sur les personnes noires.

De fait, les représentations visuelles de l'époque coloniale vivent encore dans l'imaginaire de celles et ceux qui l'ont vécue. La profusion de films réalisés par les pouvoirs coloniaux belge et français, pendant le XX^e siècle, fut le socle d'une véritable pédagogie visuelle destinée à la réitération d'une mission civilisatrice, « fardeau » de l'homme blanc en Afrique. Les spectatrices et spectateurs des films coloniaux ont fabriqué la culture et les relations sociales de leur temps, se basant en partie sur la réception fréquente de ces images, de laquelle nous héritons non pas le visionnage continu, mais ses conséquences²⁰.

Nous avons donc comme tableau social une double opprobre endurée par les personnes noires, spécialement les femmes, concernant la production et la distribution cinématographique en Belgique contemporaine : d'une part l'absence de films qui (ré)élaborent ce passé colonial récent tout en évoquant la situation actuelle des populations concernées ; d'autre part, et c'est ici que notre sujet s'insère, l'existence d'un racisme systémique qui rend extrêmement difficile la production de films des afro-belges par elles-mêmes, la production d'un contre-discours visuel diasporique des femmes belges noires par elles-mêmes, en tant que réalisatrices. Le contexte belge de subventions cinématographiques publiques sera utilisé à partir d'ici comme un bref exemple de la situation des réalisatrices noires en Occident, étant donné que Massimadi – Bruxelles compose sa programmation par des films africains mais aussi (et surtout) par des films réalisés soit par des Africain.e.s en situation diasporique, soit par des Afro-descendant.e.s.

Depuis le 22 juin 1967, date de l'arrêté royal instituant la Commission de Sélection des Films chargée d'apporter son soutien à la production cinématographique belge francophone, 1.638 films – dont 315 longs métrages, 704 courts métrages, 563 documentaires et 56 films lab – ont été soutenus²¹. Pour célébrer les 50 ans de l'aide à la création cinématographique en Fédération Wallonie-Bruxelles, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel a lancé l'*Opération 50/50: Cinquante ans de cinéma belge, Cinquante ans de découvertes* en mettant à l'honneur, de juin 2017 à juin 2018, 50 films parmi ceux ayant marqué, d'après cette institution, l'histoire du cinéma belge francophone. De cette sélection, seulement 9 films choisis ont été réalisés (7) ou co-réalisés (2) par des femmes.²²

Discriminations des personnes d'origine étrangère sur le marché du travail de la Région de Bruxelles-Capitale, KUL-ULB, 2005.

< http://www.actiris.be/Portals/1/MARCHE/Documents/FR/Discrimination_ethnique.pdf >

20 Caroline Eades, **Le cinéma post-colonial français**. Paris, Éd. du Cerf/Corlet, coll. Septième Art, 2006, 423 p.

21 Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, **Bilan 2017. Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles**. <https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Bilans_Centre_du_Cinema_et_de_l_Audiovisuel/Bilan_2017.pdf>

22 Sont-ils les longs-métrages : *Les rendez-vous d'Anna* (1978), de Chantal Akerman ; *Dust* (1985), de Marion Hänsel ; *L'iceberg* (2005), de Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy ; les documentaires : *Du verbe aimer* (1984), de Mary Jiménez ; *Le rêve de Gabriel* (1997), d'Anne Levy-Morelle ; *Arbres* (2001), de Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil ; *Quand je serai dictateur* (2014), de Yaël André ; et, enfin, les courts-métrages : *Noël au balcon*

Durant ces cinquante dernières années de subventions publiques à la création cinématographique en Belgique francophone, sur les 205 cinéastes aidé.e.s pour la réalisation d'un long-métrage, 33 étaient des réalisatrices. Et plus de 80% d'entre elles ont été aidées après l'an 2000. Si cette situation pouvait s'avérer « justifiée » par une présence soi-disant moins importante des femmes dans les écoles de cinéma de Belgique, cela n'est véritablement pas le cas pour les dix dernières années.²³

Cela nous révèle que l'exclusion des femmes dans l'industrie cinématographique belge francophone est historiquement considérable. Parmi les neuf réalisatrices programmées lors de *l'Opération 50/50*, la seule non-blanche est Mary Jiménez, cinéaste péruvienne basée à Bruxelles. Aucune réalisatrice noire, immigrée ou née en Belgique, n'a été financée. En entretien, Marthe Djilo Kanga nous informe de la relation directe entre sa condition de réalisatrice camerounaise immigrée à Bruxelles et la délocalisation du festival Massimadi au contexte belge :

« C'est vrai qu'en fait au départ le festival est venu par hasard. Moi je voulais juste faire des films, en fait. Et comme je ne trouvais pas des productions pour porter des projets que j'avais à cette époque-là je me disais : 'bon, ok, si je ne fais pas les films que je voudrais faire pour dire ma réalité, peut-être que je peux trouver d'autres choses ailleurs pour dire cette réalité-là... commençons par le festival et, peut-être après, on pourra quand même faire des films'. Et c'est ce qui arrive. Je n'ai toujours pas fait ces deux films, j'ai fait d'autres choses après... Mais ça viendra. »²⁴

L'organisation de festivals de films afro-diasporiques constitue, dans cette perspective, un tournant historique dans les champs de pouvoir en dispute, sous-jacents à nos systèmes de représentation forgés pendant le XXe siècle. Créés dans des contextes post-coloniaux, aux États-Unis, au Canada ou en Europe, ces festivals jouent un rôle qui s'exprime, à notre avis, en trois registres : 1) ils permettent la projection de films africains ou afro-diasporiques dans les anciens centres hégémoniques de production de culture, d'art et de discours, contournant ainsi le système global de circulation de l'industrie cinématographique, traditionnellement du Nord global vers le Sud global²⁵ ; 2) ils offrent aux communautés noires des grandes villes du Nord un contact avec d'autres représentations d'elles-mêmes, réalisées par des membres issu.e.s de cette même communauté²⁶ ; 3) enfin, ils défient le racisme systémique et la misogynie qui traversent l'industrie cinématographique, privilégiant la programmation de films réalisés et joués (majoritairement) par des personnes noires là où, historiquement, s'agissant de réalisatrices, elles ont été peu ou pas financées, écartées des réseaux de distribution filmique ou bien, pour ce qui concerne les actrices,

(1997), de Martine Doyen ; *Surveiller les tortues* (1998), d'Inès Rabadan. Source : < <https://www.50cinquante.be/> >

23 À ce propos, voir Sophie Bruneau, réalisatrice et enseignante à l'INSAS, en interview accordée à Fabienne Bradfer, id., *Le Soir*, article mis en ligne le 1/02/2019.

24 Entretien avec Marthe Djilo Kanga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 17'45" – 18'30".

25 Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. » *Actes de la recherche en sciences sociales*. n. 145, 2002. pp. 3-8.

26 Gloria J. Gibson-Hudson. « The ties that bind: Cinematic representations by black women filmmakers », *Quarterly Review of Film and Video*, 15:2, 25-44.

elles n'ont obtenu que des rôles de personnages caricaturaux dans des films réalisés par des blanc.he.s²⁷.

L'avènement des festivals cinématographiques à l'intersection de la communauté noire et LGBT pose des questionnements très pertinents vis-à-vis du récit de leur histoire culturelle. La revendication d'autres formes de vie que l'hétérosexualité au sein des populations noires²⁸, tout comme l'affirmation d'autres vécus que celui des blanc.he.s dans le milieu LGBT²⁹, composent le tableau des nouvelles questions posées par ces festivals. Traversant tout cela, le rôle et la représentativité des femmes noires s'avèrent comme des éléments centraux à notre étude : 1) dans la création d'un festival qui oserait cette double ambition, celle de représenter le vécu des noir.e.s LGBT, quelle place aux femmes, comme réalisatrices ? 2) Est-ce que le festival Massimadi reproduit la sous-représentation des réalisatrices noires au sein de sa programmation entre 2013 et 2018 ?

L'organisation de tels festivals suppose la gestion de problématiques qui sont historiquement sous-jacentes au mouvement homosexuel traditionnel ; notamment, pour celle qui nous intéresse ici, la question de la visibilité/représentativité « féminine », c'est-à-dire la place et les fonctions des femmes lesbiennes et bissexuelles au sein des événements socio-culturels organisés historiquement par le mouvement homosexuel, spécialement les festivals de films. C'est ce que nous essayerons de comprendre, à travers le concept d'intersectionnalité.³⁰

L'importance d'un tel sujet se justifie par deux aspects : son inscription dans le renouveau des analyses en Sciences Sociales sur la réalité sociale en Europe contemporaine grâce à

27 Pour l'existence historique de réalisatrices noires, voir : John Williams. « Re-Creating Their Media Image: Two Generations of Black Women Filmmakers », *The Black Scholar Journal of Black Studies and Research*, vol. 25, n°2, 1995. pp. 47-53.

Pour la représentation des noir.e.s par des réalisa.teur.trice.s blanc.he.s, voir James Snead, **White Screens, Black Images**. New York : Routledge, 1994 ; ainsi que Janell Hobson, « Viewing in the Dark: Toward a Black Feminist Approach to Film », *Women's Studies Quarterly*, The Feminist Press at the University of New York City : Vol. 30, No. 1/2, (Spring - Summer, 2002), pp. 45-59.

28 Mattie Udora Richardson, « No More Secrets, No More Lies: African American History and Compulsory Heterosexuality », *Journal of Women's History*. Johns Hopkins University Press : Volume 15, Number 3, Autumn 2003, pp. 63-76.

29 Ian Barnard, « Queer race », *Social Semiotics*, San Diego State University : vol. 9, n°2, pp. 199-212, 1999. Jennifer DeVere Brody, Dwight A. McBride, « Plum Nelly: New Essays in Black Queer Studies: Introduction », *Callaloo*. Johns Hopkins University Press : volume 23, n° 1, Winter 2000, pp. 285-288.

30 Le concept d'intersectionnalité a été créé par la juriste et professeure universitaire afro-féministe étasunienne Kimberlé Crenshaw, en 1989, pour parler spécifiquement de l'intersection entre le sexisme et le racisme subie par les femmes afro-américaines. Il apparaît en publication originellement en 1991 et traduit en français seulement en 2005 : Kimberlé Crenshaw, « Cartographie des marges : Intersectionnalité, politiques de l'identité et violences contre les femmes de couleur », dans les Cahiers du genre, no 39, 2005 (publication originale : « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review*, 1991, vol. 43, no 6, p. 1241-1299). Depuis, le concept d'intersectionnalité a connu une utilisation et des adaptations importantes dans les milieux académiques européens, spécialement le francophone. Lors de notre troisième chapitre, nous ferons une discussion plus approfondie sur l'utilisation de ce concept dans son rapport spécifique à notre objet d'études. Pour l'évolution du concept d'intersectionnalité en Europe, voir : Farinaz Fassa, Éléonore Lépinard, Marta Roca i Escoda, « L'intersectionnalité : pour une pensée contre-hégémonique » in : **L'intersectionnalité : enjeux théoriques et politiques**. Paris : La Dispute, 2016.

l'enrichissement apporté par la notion d'intersectionnalité³¹ ; l'absence de travaux qui traitent et des enjeux socio-historiques en rapport avec l'existence de Massimadi, son apport en tant que phénomène-outil d'émancipation noir, féminin et LGBTQI+, et de la condition des réalisatrices noires dans le contexte de distribution et programmation cinématographique en Belgique francophone contemporaine.

3) Description du corpus des sources, des objectifs de recherche et des méthodologies employées dans l'analyse du festival et de sa programmation.

Pour la réalisation de notre étude, nous avons constitué un corpus de sources variées. Pour une notion globale du corpus, nous parlons de : 1) réalisation de 5 interviews, dont une par écrit ; 2) dépouillement de 3 programmes (livrets physiques) du Festival du Film Gay et Lesbien de Bruxelles (FFGLB), de 2002 à 2004 inclus ; 3) dépouillement de 12 programmes (livrets physiques) du festival Pink Screens, de 2002 à 2013 inclus ; 4) dépouillement de 6 programmes (livrets numériques, en pdf) du festival Massimadi, de 2013 à 2018 inclus.

Nous tenons à souligner qu'au moment de la composition de notre corpus, aucun dossier de presse n'existait à la Salle de Lecture de la Cinematek. Malgré notre contact par téléphone et notre visite sur place, ils ne disposaient même pas des programmes du Festival Massimadi, raison pour laquelle nous les avons dépouillés en format numérique, grâce à la gentillesse de Bénédicte Fonteneau, qui nous les a envoyés. Quand interrogées sur l'absence d'un tel dossier de presse dans un espace de référence pour la recherche en études cinématographiques, les organisatrices historiques de Massimadi à Bruxelles ont attribué cette situation à une double responsabilité : d'une part, elles n'ont pas été attentives à leur envoyer des exemplaires des livrets de programmation ; d'autre part, ils n'ont pris aucune initiative de leur en demander, de sorte à consacrer un dossier au Festival. Pourtant il y a eu des articles de presse le concernant.³²

La diversité de notre corpus s'est imposée par la complexité et l'originalité du sujet. De fait, il n'y a pas des travaux académiques réalisés sur Massimadi, tant sur l'expérience matrice à Montréal que sur sa délocalisation à Bruxelles. Plus précisément, s'agissant d'un phénomène récent, la réalisation d'entretiens s'impose comme un moyen d'enrichir la reconstitution des faits et d'atteindre une compréhension accrue de ses implications socio-historiques, antérieures et postérieures à sa mise en place. Enfin, le croisement des témoignages oraux avec un dépouillement

31 Farinaz Fassa, Éléonore Lépinard, Marta Roca i Escoda, « L'intersectionnalité : pour une pensée contre-hégémonique » in : **L'intersectionnalité : enjeux théoriques et politiques**. Paris : La Dispute, 2016.

32 Des grands médias populaires comme *Le Soir* < <https://plus.lesoir.be/art/524066/article/actualite/regions/2014-04-18/l-homophobie-grandit-en-afrique> > ou la RTBF < https://www.rtbf.be/pure/article/detail_speciale-festival-massimadi-dans-bang-bang?id=8258187 >, aux plus petits et locaux comme *La Capitale* < <https://www.lacapitale.be/227241/article/2018-05-04/massimadi-un-festival-autour-de-la-communaute-lgbt-dafrique> >, pour en citer quelques exemples.

rigoureux des programmes cinématographiques œuvre à l'inscription de notre étude dans une perspective analytique intersectionnelle. Autrement dit, sans une telle diversité documentaire nous n'arriverions pas à des résultats satisfaisants pour les objectifs que nous avons établis :

1) compréhension et impacts de l'expérience d'un festival comme Massimadi à Bruxelles, dans la lignée de l'histoire des festivals cinématographiques non-hétérosexuels dans cette ville, notamment dans l'évolution qu'il représente étant créé uniquement par des femmes ;

2) analyse de la programmation de Massimadi – Bruxelles, ayant pour but de comprendre la proportion de représentativité des cinéastes programmé.e.s sous une optique intersectionnelle, soit de race et de genre, et sa fonction sociale et symbolique dans le contexte de production cinématographique belge-francophone contemporain ;

Les deux premiers entretiens ont été réalisés mi-décembre 2018 avec Jacques Paulus et Frédéric Arends, bénévoles historiques de l'association Genres d'à Côté, responsables pour l'existence du festival Pink Screens. Ces interviews furent réalisées dans le but de comprendre le contexte qui précède la délocalisation de Massimadi de Montréal à Bruxelles, notamment l'espace pour les vécus afro-LGBTQI+ dans la communauté LGBTQI+ bruxelloise. Les trois derniers entretiens ont eu lieu début avril 2019, avec Marthe Djilo Kamga, Bénédicte Fonteneau et Frédérique Baudot (par écrit) fondatrices et organisatrices historiques du Festival Massimadi – Bruxelles. Un tel écart entre les deux premières rencontres et la dernière (Marthe et Bénédicte nous ont accordé un entretien ensemble) est dû au fait que, pour la réalisation de la troisième, nous avons besoin de faire d'abord un dépouillement des programmes du festival Massimadi de 2013 à 2018.

L'utilisation des sources orales s'est faite à partir du concept de narration tel que l'élabore Walter Benjamin³³, c'est-à-dire, comme « supports de l'identité collective », ayant des dimensions « matérielles, symboliques et imaginaires ». Les éventuelles contradictions des interviewé.e.s ont donc été analysées et confrontées à la lumière des documents, non pas dans une perspective de correction, mais de compréhension de la construction narrative de la mémoire des sujets interviewé.e.s.

Pour analyser le festival en tant que phénomène socioculturel, nous ferons recours au concept d'hétérotopie de Michel Foucault³⁴, tel que développé par les *cultural studies* anglo-saxons. La notion d'hétérotopie telle que théorisée par Michel Foucault signifierait la localisation physique d'une utopie, avec des mécanismes diverses de fonctionnement³⁵. À la suite de la traduction anglaise

33 Walter Benjamin, **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 98.

34 Michel Foucault, Conférence de 1967, « Des espaces autres », **Dits et écrits**, 1984, Tome IV ; « Des espaces autres », n° 360, p. 752-762, Gallimard, Nrf, Paris, 1994. (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in: **Architecture, Mouvement, Continuité**, n° 5, octobre 1984, p. 46-49. M. Foucault n'autorisa la publication de ce texte écrit en Tunisie en 1967 qu'au printemps 1984.

35 « Les hétérotopies sont présentes dans toute culture sous des formes variées, selon qu'il s'agisse de sociétés primitives ou modernes ; une même hétérotopie peut voir son fonctionnement se modifier dans le temps ;

de certains écrits de Foucault (notamment *Histoire de la sexualité* tomes I et II et *Des espaces autres*) en 1986, les *cultural studies* étasuniennes s'approprient et offrent une nouvelle interprétation des hétérotopies. Ces espaces sont théorisés comme des modes de vie autres que le dominant, propres à des identités politiques singulières. Ce serait le cas pour les mouvements homosexuel, féministe et ethnique, par exemple.³⁶ Nous avons donc cherché à réfléchir comment Massimadi promeut, en tant qu'événement socio-culturel, un espace-temps concret de trois jours, entre 2013 et 2018, symboliquement soustrait aux limites de la réalité sociale misogyne et raciste bruxelloise.

Pour l'analyse des 3 et 12 livrets de programmation, appartenant respectivement aux festivals FFGLB et Pink Screens, nous avons simplement recouru à un comptage des films programmés selon leur origine nationale, les divisant en fonction des continents respectifs desquels ils sont issus ; cette information se trouvait à chaque fois à côté du titre des films. Ils sont évoqués uniquement au premier chapitre, celui où nous analysons les antécédents à la mise en place de Massimadi à Bruxelles. Concernant l'analyse des 6 livrets de programmation du Festival Massimadi – Bruxelles, entre 2013 et 2018 inclus, nous avons dû recourir à une méthode plus complexe.

L'enjeu de la programmation des films à Massimadi, sous une perspective intersectionnelle, était fondamental pour notre question de recherche. Comme nous l'apprend Skadi Loist³⁷, l'éventail de films programmés dans un festival LGBTQI+ est un aspect performatif majeur de son identité en tant qu'événement socio-culturel. Par la sélection de ce que l'on montre ou pas, quel genre ou format de films est privilégié, quelle proportion entre réalisateurs et réalisatrices programmé.e.s, ces festivals véhiculent des discours et reproduisent (ou pas) les injonctions genrées et raciales issues de nos sociétés et, en conséquence, de l'industrie cinématographique, notamment la sous-représentativité des femmes noires en tant que cinéastes.

Ainsi, pour pouvoir nous assurer du genre et de la race des réalisateurs et réalisatrices programmé.e.s, nous avons dû d'abord les chercher dans des conférences enregistrées en vidéo publiées sur internet, tout comme dans des photographies apparues dans des articles de presse à leur propos, par souci de confirmation que le nom indiqué sur le livret correspondait bien à celui d'une femme blanche ou noire, par exemple.

Ayant donc un objet d'étude spécifique, soit l'analyse intersectionnelle de la programmation de Massimadi – Bruxelles, une double méthodologie s'est imposée comme étant la seule façon

l'hétérotopie peut juxtaposer en un seul lieu plusieurs espaces eux-mêmes incompatibles dans l'espace réel ; au sein d'une hétérotopie existe une hétérochronie, à savoir une rupture avec le temps réel ; autrement dit, l'hétérotopie atteint son plein potentiel lorsque les hommes [sic.] qui la font naître rompent avec la chronologie traditionnelle ; l'hétérotopie peut s'ouvrir et se fermer, ce qui à la fois l'isole, la rend accessible et pénétrable ; les hétérotopies ont une fonction par rapport aux autres espaces des sociétés : elles sont soit des espaces d'illusion soit des espaces de perfection. » in : Michel Foucault, id., ibidem, 1984.

36 Sur les féministes, par exemple Tania Navarro Swain, **Les hétérotopies féministes : espaces autres de création**, 2003 ; sur les mouvements ethniques, par exemple les Native-American Studies ou les travaux de Cornel West sur les African American Studies.

37 Skadi Loist, **Queer Film Culture : Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals**, Université d'Hambourg, décembre 2014.

d'obtenir des réponses satisfaisantes à nos questionnements. Pour l'analyse du festival Massimadi bruxellois (2013-2018) en termes de genre, race et sexualité, nous avons donc œuvré à un double dépouillement : 1) **quantitatif**, soit le nombre de réalisatrices programmées comme étant le seul critère pour déterminer la proportion de genre aux programmations ; 2) **qualitatif**, soit un dépouillement plus approfondi de la programmation, en croisant les identités de genre et race comme des critères, notamment par rapport à la taille des films programmés (long, moyen ou court-métrage), de sorte à atteindre une analyse intersectionnelle.

Enfin, nous insistons sur l'originalité de notre sujet. À notre connaissance, aucune analyse similaire ne fut faite à propos de ce festival, ses multiples enjeux et la condition des réalisatrices noires en Belgique contemporaine. Nous soulignons également la richesse documentaire de notre corpus de sources. Les interviews réalisées l'ont été spécialement pour cette étude ; le dépouillement des programmes, qu'ils soient issus du Festival du Film Gay et Lesbien de Belgique, du Pink Screens ou de Massimadi – Bruxelles, représente également une contribution inédite dans le champ académique de l'histoire culturelle contemporaine sur la communauté LGBTQI+ bruxelloise. Enfin, une historiographie intersectionnelle des festivals cinématographiques LGBTQI+ en Belgique francophone est un champ de recherche pour lequel, à travers la présente étude et ses sources, nous espérons contribuer.

Chapitre I : Massimadi, une expérience transatlantique.

1) Bref historique du festival afro-caribéen-montréalais.

Le festival Massimadi montréalais, ayant pour sous-titre actuel « Festival des Films et des Arts LGBTQ Afro » est créé en 2009 par l'association montréalaise Arc-en-ciel d'Afrique³⁸. Le néologisme « massimadi » est une contraction des mots créoles *massissi* et *madivinèz*, termes péjoratifs signifiant gay et lesbienne³⁹, dont la réappropriation par l'association organisatrice traduit une volonté d'affirmation par un retournement des stigmates au sein même de la communauté noire. Il est intéressant de souligner que ce festival est lancé dans le cadre du « Mois de l'Histoire des Noirs ». Cette célébration, inexistante en Belgique, est présente annuellement tous les mois de février aux États-Unis, au Canada et au Royaume Uni⁴⁰. Au Canada, elle est reconnue officiellement depuis décembre 1995, quand la députée noire Jean Augustine a fait voter

38 Informations trouvées sur le site officiel du festival, dernière consultation le 18 novembre 2018.

< <http://www.massimadi.ca/> >

39 Anne Crémieux, « Massimadi, festival des films LGBT de l'Afrique et de ses diasporas. Entretien d'Anne Crémieux avec l'équipe de Massimadi », *Africultures – les mondes en relation*, 1 janvier 2014.

40 Le « mois de l'histoire des Noirs » remonte à la *Negro History Week* créée en février 1926 par Carter G. Woodson et l'*Association for the Study of Negro Life and History*. Pour plus de renseignements sur l'histoire de l'instauration de cette célébration, consultez : Daryl Michael Scott, « The Origins of Black History Month », Association for the Study of African American Life and History, 2011.

< <https://asalh.org/blackhistorymonthorigins.html> >, dernière consultation le 2 décembre 2018.

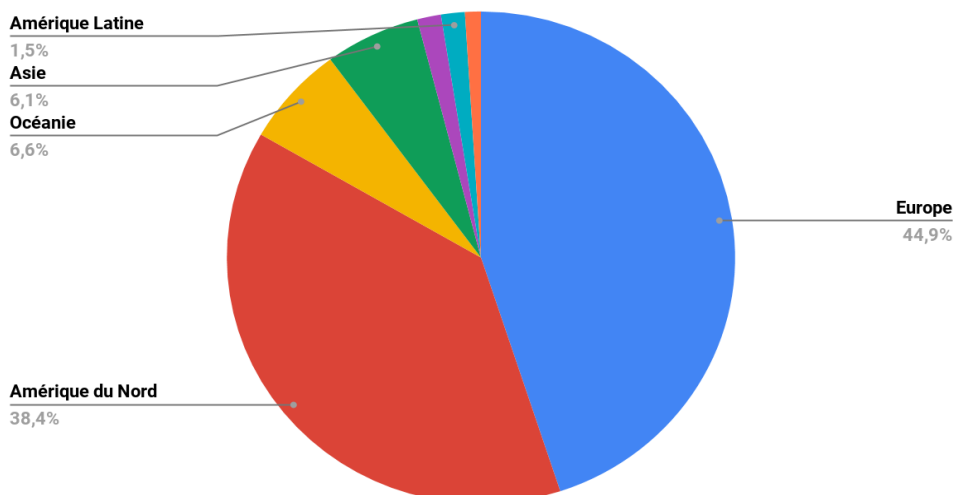
une motion sur la reconnaissance des Noirs à la Chambre des Communes du Canada. La Ligue Nationale des Noirs du Canada et la Ligue des Noirs du Québec organisent des événements commémoratifs depuis lors.

Le Massimadi montréalais s'est progressivement imposé comme un événement notable de l'agenda culturel de sa ville, projetant des films dans de grandes salles de la ville telles que celles de l'Université de Québec à Montréal, de l'Office National du Film du Canada, du Cinéma du Parc et de la Cinémathèque Québécoise. Comme nous le verrons au prochain chapitre, la traversée de Massimadi du Canada jusqu'en Belgique s'est faite grâce à la concomitance de trois forces : la résilience de Marthe Djilo Kamga réalisatrice et multi-artiste noire et lesbienne basée à Bruxelles ; l'appui d'un réseau de femmes lesbiennes, ses amies, organisées en tant qu'a.s.b.l. ; et, enfin, l'existence d'un contexte politique favorable. Cependant, avant d'avancer sur cela, nous avons estimé pertinent de présenter brièvement à nos lectrices et lecteurs quelques éléments socio-historiques au sein de l'organisation de festivals de films LGBTQI+ à Bruxelles qui précèdent la mise en place de Massimadi à la capitale belge.

2) Antécédents à la mise en place de Massimadi à Bruxelles : FFGLB, Pink Screens et les limites des festivals cinématographiques « globaux ».

Comme nous l'avons explicité dans l'introduction, 2002 est une année importante dans l'histoire des festivals de films homosexuels à Bruxelles. C'est l'année où le festival historique de la ville, le Festival du Film Gay et Lesbien de Bruxelles, organisé par Tels Quels a.s.b.l, se voit disputer son exclusivité par la naissance d'un concurrent, fruit de divergences de représentativité de genre, esthétiques et identitaires, le Pink Screens, organisé par Genres d'à Côté a.s.b.l. Si nous nous attardons brièvement sur les trois éditions du FFGLB qui précèdent le renversement de forces, en

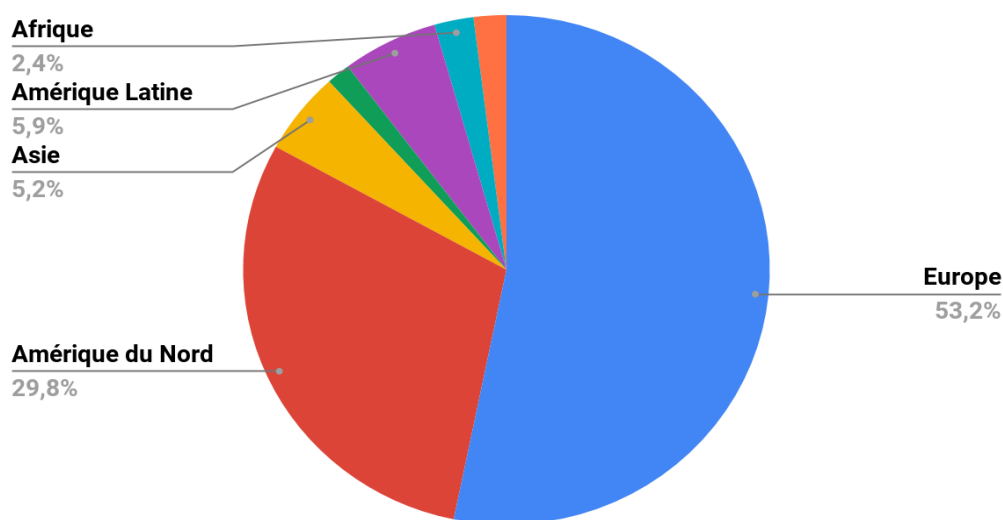
Films du FFGLB par continent (2002-2004)



nombre de films programmés, entre les deux festivals, nous constatons que la quantité de films africains programmés entre 2002 et 2004, représentée en mauve dans le graphique ci-dessus, était infime, soit 1,5%.

Dès 2004, le festival Pink Screens s'impose progressivement comme le principal et grand festival LGBT de la ville de Bruxelles, par la quantité de films programmés et de personnes impliquées bénévolement. Sa programmation a augmenté considérablement chaque année : lors de sa première édition, en 2002, seulement 10 films furent programmés, tandis qu'en 2012 (année précédant la première édition de Massimadi à Bruxelles) ce nombre montait à 58, passant d'un modeste festival de 3 jours à 10 jours de festivités.

Origine des films au Pink Screens (2002-2013)



En dépouillant les programmes du festival Pink Screens de 2002 à 2013, nous avons pu constater que la proportion de films africains ou des diasporas africaines était, comme celle de son prédécesseur, très faible, comparée à celle des films issus d'autres continents. Dans le graphique ci-dessus, nous représentons les 748 films programmés au Pinks Screens entre 2002 et 2013. En bleu clair cette fois-ci, les films issus d'Afrique ou de ses diasporas représentent 2,4% de la programmation de cette période, soit 18 films programmés. Si nous ignorons le Moyen Orient et l'Océanie, qui représentent respectivement 2% et 1,5% de la programmation, l'Afrique est le continent le moins représenté.

Ces constatations nous amènent à réfléchir les limites des festivals de films LGBT « globaux ». Elles nous permettent de poser la question de la diversité/représentativité ethnique dans le milieu LGBTQI+ bruxellois et dans l'organisation de ses événements socio-culturels d'une manière générale : tout comme les films africains, les films asiatiques, latino-américains et moyen-orientaux sont aussi sous-représentés. Il est d'ailleurs symptomatique de constater que, même si le deuxième graphique va bien au-delà de 2004, mis côte à côte, ces deux festivals arrivent à une proportion assez similaire de films issus du Nord global : 83,3% pour le FFGLB, 83% pour le Pink Screens, la seule différence étant que le Pink Screens a programmé 8% plus de films européens en

plus par rapport à son prédécesseur. En revanche, comme nous allons en discuter dans la prochaine section du présent chapitre, l'histoire de la Belgique ne nous permet pas de tomber dans un relativisme indéfini. Les LGBTQI+ africain.e.s ou afro-européen.ne.s sont, dans la société belge contemporaine, enferm.e.s dans une « altérité irréductible ».

3) Quel espace pour le vécu africain ou afro-diasporique et ses représentations dans le milieu LGBTQI+ bruxellois ?

L'expression avec laquelle nous avons achevé la section précédente est issue du riche travail d'enquête ethnographique de Nicole Grégoire et Jacinthe Mazzocchetti sur des migrant.e.s noir.e.s de première génération et leurs enfants ayant grandi en Belgique⁴¹. Les autrices développent une série des réflexions qui nous semblent essentielles pour comprendre, en partie, le contexte socio-historique dans lequel la délocalisation de Massimadi en Belgique s'est produite.

Selon les autrices, ces deux générations, en raison de leur « condition noire »⁴² (le fait qu'elles font l'objet d'une catégorisation raciale qui, en Belgique, les marginalise au sein de la communauté nationale imaginée par la société majoritaire), ont en commun une expérience d'altérité et un vécu de discrimination que chacune cherche, à sa manière, à surmonter. Cependant, concernant les jeunes noir.e.s ayant grandi ou même étant né.e.s ici, les autrices aboutissent à une constatation importante : ces jeunes vivraient l'impasse d'une « impossibilité citoyenne », liée à une « altérité irréductible » à laquelle ils.elles sont systématiquement renvoyé.e.s. De cette manière, étant à la fois citoyen.ne.s et « autres », ils.elles chercheraient davantage à s'affirmer et être reconnu.e.s dans l'espace public belge, tout en articulant cette double condition, souvent vécue comme antinomique dans les interactions quotidiennes.

Nous plaçons que cette double condition se réverbère également dans le milieu LGBTQI+ bruxellois et les programmations des films issues des festivals historiques ici organisés, spécialement dans le plus ancien, le Festival du Film Gay et Lesbien de Bruxelles. En interview, Bénédicte Fonteneau nous explique une des raisons de son engagement à Massimadi :

« Les pires souvenirs que j'ai de projections de films sur l'homosexualité en Afrique c'était au festival de Tels Quels, à l'époque au Botanique, où là, vraiment, c'était insoutenable de paternalisme, de misérabilisme... Dont les organisateurs semblaient inconscients, ils pensaient que ce qu'ils faisaient était plein de bonnes intentions, mais en fait c'était horrible... C'était soit misérabiliste, soit accusateur, soit assez exotisant. Ça c'est quelque chose qu'on a souvent dénoncé, que toi tu as repris dans plusieurs éditos, Marthe, c'était aussi qu'il y avait une espèce d'instrumentalisation et d'objectification des homosexuels noirs ou africains qui, finalement, ne jouent un rôle, ne prennent une place que comme des objets de désir sexuel par rapport à des blancs, comme source de fantasmes et, effectivement, en véhiculant tous les clichés...

41 Nicole Grégoire et Jacinthe Mazzocchetti, « Altérité 'africaine' et luttes collectives pour la reconnaissance en Belgique », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°2 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/remi/6415> >

42 Pap Ndiaye, *La condition noire, Essai sur une minorité française*, Paris : Calman-lévy, 2008, 435 p.

Quand tu regardais la programmation, ça nous mettait en colère, enfin, à des niveaux et pour des raisons différentes mais c'était vraiment choquant. Pour moi ça reste des événements marquants pour motiver ma participation au Festival Massimadi [à Bruxelles]. »⁴³

Cette altérité irréductible dont nous parlions plus haut se manifeste ici dans ce processus de promotion d'une image de l'homosexualité en Afrique, par conséquent des personnes qu'y sont associées, comme un bloc monolithique avec quelques variations. Il n'est pas question de diversité, de films afro-européens, issus des diasporas africaines en Belgique, encore moins de films réalisés par et sur des femmes. Marthe Djilo Kamga nous a aussi parlé de cette gêne et de cette frustration :

« Souvent on montrait, c'était des films qui sont faits par des blancs, en général c'était des journalistes, qui vont en Afrique, parce que là je parle pour l'Afrique, et qui observent, avec un œil extérieur, la société et la situation africaine et ce qu'ils ramènent... Pour moi c'était des films pour expliquer l'homosexualité des Africains, enfin, LES homosexualités des Africains aux blancs ! Donc c'était des films comme ça où on voit les gens qui se font tabasser, qui se font victimiser (...). Ce n'est pas une négation de (...) la situation où, dans beaucoup de pays, il y a une criminalisation de tout ce qui est non-hétérosexuel, en termes même d'expression de genre (...). Ce que moi j'avais envie de dire c'est que, c'est vrai qu'il y a de la criminalisation, c'est vrai qu'il y a des discriminations, c'est vrai que parfois les gens sont tapés, sont tués, mais que, malgré tout, ces orientations sexuelles-là se vivent ! Et sont épanouissantes ! Et donc moi j'avais envie de prendre le contre-pied de ce que je voyais, au départ, des films qu'arrivaient en Europe pour dire : 'je connais une autre réalité et j'ai envie de montrer cette autre réalité-là', voilà, c'est simplement ça. (...) Puis moi je ne suis pas juriste, il y a des juristes, des organismes de lobby qui font le travail de lutter contre cette criminalisation et d'espérer d'avoir une dépénalisation un jour mais à côté de ça il y a d'autres courants, comme artistiques ou autres choses qui peuvent parler de ça. En tout cas moi je voulais parler de ça d'un point de vue artistique et esthétique. Et surtout social, parce que souvent on entend dire que 'l'Afrique est homophobe'. Comme si c'était un pays et comme si dans un seul pays tout le monde était homophobe, c'est des clichés et chacun de nous, chacune de nous sait bien que dans toutes les familles il y a 'de ces personnes là' comme on dit qui vit dans la famille avec tout le monde et qui n'est pas forcément rejetée ou niée. (...) C'était l'idée de montrer d'autres réalités, justement, de montrer des personnes noires belles, positives, engagées, épanouies malgré... Voilà, même pendant la guerre les gens sourient aussi. »⁴⁴

Des deux entretiens réalisés avec des programmeurs et organisateurs historiques du festival Pink Screens, Jacques Paulus et Fred Arends, quatre réponses sont avancées comme de possibles explications de la basse proportion de films africains ou afro-diasporiques sur les programmes du festival entre 2002 et 2013 : 1) la rareté de films africains ou afro-diasporiques qui leur arrivaient (« si on en programmait peu, c'est parce qu'on en trouvait peu, ce n'est pas qu'on en refusait beaucoup, on en trouvait pas, donc forcément c'était difficile d'en programmer si on en trouvait pas ou peu »⁴⁵) ; 2) la programmation d'un festival « global » comme Pink Screens comme un reflet de la production cinématographique du monde (plus abondante au Nord global qu'au Sud global) ; 3) les difficultés de composer une programmation de films, comme bénévole, avant la sophistication d'internet ; 4) l'aveu du fait que, même s'ils ont toujours essayé d'être attentifs à ces questions (de diversité raciale), le Pink Screens reste un festival LGBT « très blanc et très cisgenre... parce que l'équipe de programmation l'est ! C'est ça le problème aussi. »⁴⁶

43 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 31'35" – 33'30".

44 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 8'12" – 12'40".

45 Entretien avec Jacques Paulus, archive privée, 17 décembre 2018, 3'47" – 4'.

46 Entretien avec Fred Arends, archive privée, 19 décembre 2018, 1'30" – 2'36".

Des quatre raisons évoquées par nos interviewés, la première est la plus susceptible d'être questionnée, notamment à la lumière de la vague de festivals queer et/ou afro-LGBT apparus en Amérique du Nord entre 2004 et 2009 que nous avons vue lors de l'introduction. Les conditions et les capacités de partage numérique n'étaient certes pas aussi performantes qu'elles ne le sont devenues à partir des années 2010 mais toujours est-il que des festivals dédiés uniquement aux personnes LGBTQI+ racisées existaient dès le début des années 2000. La dernière raison évoquée est, nous semble-t-il, la plus pertinente de par sa franchise : pour le plus que le Pink Screens ait fait (et fasse toujours) un effort de représenter dans sa programmation une diversité globale de la communauté LGBTQI+ bruxelloise, il reste un festival organisé et programmé quasi essentiellement par des personnes blanches.

De cette manière, nous pouvons estimer que la faible présence de films africains et afro-diasporiques dans la programmation de Pink Screens de 2002 à 2013 peut être liée au fait que des liens entre ce festival et d'autres qui auraient pu lui fournir des films n'étaient peu ou pas tissés. Cela étant dû au simple fait qu'aucun.e des programma.teur.trice.s n'était directement concerné.e.s par les questions de représentativité non-blanche. Ce qui nous mène naturellement à la question de pourquoi il n'y avait pas de personnes noires ou racisées dans l'équipe de programmation du Pink Screens.

Nous n'avons pas la réponse mais cela rejoint les réflexions de nos interviewées pour le festival Massimadi, notamment celles de Marthe Djilo Kamga, sur le fait qu'à Bruxelles, des espaces traditionnellement associés à la communauté LGBTQI+ (la rue du Marché au Charbon, la Maison Arc-en-ciel, les soirées « La Demence », pour en citer quelques uns) ne le sont pas facilement pour les personnes noires concernées. Quelle est l'origine de la dés-identification de certaines personnes noires LGBTQI+ à ces espaces ? Cette dés-identification ou pénible identification seraient-elles les conséquences du racisme systémique qui traverse aussi la communauté LGBTQI+ ? Ainsi, par la faible présence de personnes noires et d'autres origines ethniques dans l'équipe de programmation de ces deux festivals « globaux », tant le FFGLB que le Pink Screens, les représentations des vécus africains et afro-diasporiques y étaient, également, faibles, même si existantes.

Chapitre II : Massimadi – Bruxelles, le premier festival des films LGBT d'Afrique et de ses diasporas en Europe.

1) La traversée de Massimadi jusqu'en Europe : résilience et volonté constructive d'une réalisatrice noire « d'ici et d'ailleurs »⁴⁷.

47 « L'équipe », Festival Massimadi – Bruxelles. < <https://www.massimadi-bxl.be/fr/festival/l-equipe/164-marthe-djilo-kamga> >

La traversée transatlantique de Massimadi, de Montréal à Bruxelles, n'aurait pas été possible sans la volonté constructive et la résilience de Marthe Djilo Kamga, réalisatrice Camerounaise basée à Bruxelles. Comme nous avons pu le voir précédemment, la difficulté de mener des projets du fait d'être femme et noire dans le milieu de la production cinématographique en Belgique contemporaine, produit l'étincelle première pour la mise sur pied d'un espace où des films déjà réalisés par des personnes noires pourraient être projetés et avoir une place centrale. Néanmoins, en entretien, Mme Kamga nous a expliqué combien l'envie de créer un festival était aussi en conformité avec son vécu de lesbienne noire à Bruxelles dans les années 2000, notamment dans son rapport avec les festivals cinématographiques LGBT existants à l'époque :

« L'idée du festival vient de moi, c'est parce que dans les autres festivals qu'il y avait et qu'il y a toujours à Bruxelles, il n'y avait pas d'espace où je me retrouve pleinement. Par exemple au Pink Screens ils montraient quelques films de la réalité noire, mais à mon sens c'était pas toujours... C'était pas suffisant. Parce que le Pink Screens c'est le seul festival qui a montré quelques films dans lesquels j'aurais pu me retrouver. Parce que, sinon, d'autres festivals ou d'autres espaces relatifs à des films c'était surtout la réalité de la discrimination, de la victimisation, etc. Donc, du coup, pour moi il manquait un espace où je m'exprime, au-delà de voir des films, parce que même les soirées chez Pink Screens, les moments de détente, c'est blanc, c'est très blanc. Et voilà, ça a le mérite d'exister, je ne dis pas que c'est un mauvais festival, mais ça ne me parle pas. Et ça ne me parlait pas à cette époque-là. »⁴⁸

Ce qui nous semble intéressant dans sa réflexion, c'est de constater combien le besoin d'une représentation visuelle, de se reconnaître dans un film, se mêle avec le besoin d'une identification socio-raciale dans le milieu LGBT, comme elle le développe *a posteriori* :

« Et il n'y avait pas encore comme aujourd'hui des communautés ou des groupes de personnes queer noires qui font des choses. Donc il n'y avait rien, dans l'espace bruxellois, à cette époque-là. Du coup j'ai eu envie de créer un espace où on retrouve ça, ne serait-ce que la musique noire, et tout ça, pour un peu... Sortir des schémas et des clichés dans lesquels on nous renvoyait, où on nous renvoie toujours, dans le milieu LGBT *mainstream*. C'est l'idée de trouver un espace, voilà qui soit créé par nous, qui nous soit propre, où on se retrouve, c'était simplement ça au départ, c'était juste un petit amusement en fait. Enfin, voilà. »⁴⁹

La résilience et la volonté constructive que nous évoquons dans le titre de la présente section concerne justement cette perspective de la création d'un espace d'expression, de représentation et de sociabilité afro-LGBTQI+ à Bruxelles, là où aucune expérience équivalente n'existait dans cette ville. De fait, des initiatives comme « Bamko » (comité féminin et afro-descendant de veille antiraciste), a.s.b.l. ou le collectif afroféministe belge non mixte « Mwanamke », ne voient le jour qu'en 2010 et 2015, respectivement. Néanmoins, même si elles étaient très importantes, ces expériences n'étaient pas ciblées vers les personnes noires LGBTQI+. C'est ainsi qu'une recherche en dehors du continent européen s'impose, comme nous explique Marthe Djilo Kamga :

« Et donc j'ai regardé autour, en Europe il n'y avait rien ; je me suis 'ok, il faut élargir le cercle'. J'ai regardé aux États-Unis, il y avait un festival à New York qui s'est arrêté en 2002, je pense ; puis je pense qu'il y a un autre à San Francisco ou quelque chose comme ça mais qui est plutôt ouvert sur tous les *people of color*, comme ils disent aux États-Unis, donc ça va de l'Inde jusqu'à l'Iran et tout ça, du coup il n'y a pas toujours cette réalité de la spécificité noire, et noire-africaine. Et donc j'ai trouvé à Montréal le

48 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 1'20" – 3'39".

49 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 1'20" – 3'39".

Festival Massimadi (...). Et eux ils décrivaient la réalité et africaine et caribéenne, avec évidemment une spécificité du continent américain. Donc il se trouve que j'allais à Montréal pour mon ancien travail et donc j'ai rencontré la personne qui s'occupait du festival et c'est comme ça qu'est née, dans un premier temps, l'idée de... Non, pas l'idée, mais... En fait c'est devenu réel pour moi que c'était possible de faire quelque chose comme ça. »⁵⁰

Ainsi, le modèle afro-caribéen-montréalais de Massimadi fait sa traversée jusqu'en Europe, créant une espèce de connexion, comme un « Atlantique Noir LGBT+ », expression-thématique adoptée par l'équipe organisatrice de la 6ème édition bruxelloise du festival en 2018. Comme nous le verrons ensuite, au-delà de la volonté constructive de Mme Kamga, le festival Massimadi n'a pu se réaliser matériellement que grâce à un réseau des femmes lesbiennes organisées en a.s.b.l. et l'existence d'un contexte politique favorable de subventions à ce type de projet.

2) La naissance de l'a.s.b.l. « Les Identités du Baobab » : une « bande de copines », une plate-forme, un réseau de soutien entre femmes lesbiennes.

L'association sans but lucratif « Les Identités du Baobab » naît en 2008, suite au constat de Marthe Djilo Kamga des difficultés liées à la réalisation de ses projets cinématographiques et artistiques dans la Belgique des années 2000, dont nous avons discuté dans la section 3 de l'Introduction. Ne trouvant pas de financement pour ses projets, cette association formée essentiellement par des femmes lesbiennes, amies de Mme Kamga, est créée dans le but de servir de plate-forme à la cinéaste. C'est ainsi que Frédérique Baudot, Florence Degavre, Bénédicte Fonteneau et Florence Monewondo Nze, étant déjà amies entre elles et avec Mme Kamga, se mettent en réseau et fondent l'a.s.b.l. en soutien. Comme nous l'explique Bénédicte Fonteneau en entretien :

« En fait en 2008 on avait fondé une association qui s'appelle 'Les Identités du Baobab'. Marthe avait commencé la préparation des films et de documentaires sur les questions d'orientation sexuelle en Afrique et elle avait notamment écrit un livre publié par l'Université des Femmes, qui s'appelle 'Quand les femmes aiment d'autres femmes au Cameroun', dans lequel était repris, enfin, voilà, un peu son travail préparatoire du documentaire qui constituait une série d'entretiens avec des femmes lesbiennes camerounaises et aussi le scénario d'une fiction, et en fait cette association on l'a créée avec Frédérique [Baudot], Florence Degavre, Florence Monewondo Nze et moi... Et Marthe n'étant pas officiellement dans l'association parce que l'idée c'était aussi que cette association puisse accompagner, porter, des projets que Marthe mettrait en place, un peu comme une plate-forme. Ce qui s'est passé effectivement. Et le festival a été un des outils, finalement, une des créations supportées par cette association. Et donc c'est comme ça un peu que cette bande-là s'est retrouvée impliquée. »⁵¹

L'importance de la création de cette association est liée notamment à la possibilité qu'elle offre la qualité juridique de personne morale de demander et d'obtenir des subsides de la part des pouvoirs publics, ce qui ne serait pas possible pour Marthe Djilo Kamga à titre individuel. Plus tard dans l'entretien, Bénédicte nous explique qu'elles étaient et qu'elles sont toujours « une bande de copines ». Cette dimension de l'amitié traverse aussi le discours de Frédérique Baudot et n'est pas anodine, dans le sens où ce réseau de femmes lesbiennes est aussi la convergence de savoirs-faire et

50 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 3'40" – 5'22".

51 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 13'05" – 14'53".

des métiers pertinents à la mise en place d'un festival, comme elle nous l'explique :

« Marthe Djilo Kamga, coordinatrice du festival, est une amie de longue date. En 2011 ou 2012, Marthe m'a proposé de faire partie d'une association (...), 'Les Identités du Baobab'. Association qui hébergerait son travail d'écrivaine, documentaliste ou encore réalisatrice et peut-être d'autres créations culturelles. Travaillant dans le milieu du cinéma depuis presque toujours et plutôt dans le cinéma indépendant et/ou alternatif, j'avais une connaissance du terrain, j'avais déjà participé à des festivals en tant qu'organisatrice et [j'avais] un intérêt personnel à suivre ses projets. J'ai donc accepté. Un peu plus tard, Marthe m'a appelé un jour en me disant qu'elle avait eu une idée : 'Je réalise qu'il n'y a pas de festival LGBTQ... noir, on va le faire !'. J'ai dit oui, et naturellement, je me suis retrouvée à la programmation, un peu à la logistique et à beaucoup d'autres choses ! A l'époque je travaillais pour un studio de post production à Bruxelles, j'y ai donc trouvé un appui technique et graphique. Notre graphiste travaillait avec moi. Très vite Marthe a découvert le festival Massimadi de Montréal, nous y sommes allées et avons partagé le nom afin de lancer notre festival à Bruxelles. »⁵²

De fait, ces femmes sont sociologues (Bénédicte Fonteneau), productrices de cinéma (Frédérique Baudot), cinéastes (Marthe Djilo Kamga), professeures universitaires expertes en questions de genre (Florence Degrave)... Un réseau de soutien de femmes pour la mise en place d'une a.s.b.l. sans laquelle Massimadi n'existerait sans doute pas à Bruxelles. Cela va de pair avec le contexte politique de la Région de Bruxelles-Capitale au début des années 2010, comme nous le verrons par la suite.

3) Contexte politique favorable, obtention de subsides et controverses : quelle place aux créations afro-LGBTQI+ dans la pratique de subvention culturelle en Belgique ?

En février 1993, le Commissariat royal à la politique des immigrés a recommandé de mettre sur pied une structure permanente de lutte contre le racisme et de promotion de l'égalité des chances et de l'intégration en Belgique. Ainsi, par la loi du 15 février 1993, « Le Centre pour l'égalité des chances et la lutte contre le racisme » est alors fondé et reçoit ses missions du Parlement fédéral belge. Le texte de loi est précis : ce centre exercera ses missions en toute indépendance. Si une loi tendant à réprimer des actes inspirés par le racisme ou la xénophobie existe en Belgique depuis la loi du 30 juillet 1981 (dite « loi Moureaux »)⁵³, la création d'un centre dédié uniquement à ces questions permettra de rendre encore plus visible, notamment grâce à des rapports publiés annuellement, la persistance des discriminations systémiques en Belgique.

En début février 2009, Bruno De Lille, homme politique belge écologiste du parti *Groen*, était tête de liste pour les élections régionales en Belgique. Une fois élu, son parti l'a nommé secrétaire d'État responsable de la Mobilité, du Service Public, de l'Égalité des Chances et de la Simplification Administrative pour le Gouvernement de la Région bruxelloise. Étant une des premières personnalités politiques belges ouvertement homosexuelles au moment de sa première

⁵² Entretien par email avec Frédérique Baudot, archive personnelle, 1 avril 2019.

⁵³ Emmanuelle Bribosia, Isabelle Rorive, « Les nouvelles lois anti-discriminatoires : quelles avancées pour la Belgique en matière de lutte contre le racisme ? » in : **L'année sociale 2003**. Bruxelles : Institut de Sociologie de l'ULB, 2003

élection (conseiller communal à la Ville de Bruxelles après les élections d'octobre 2000), le volet de l'Égalité des Chances lui était déjà familier depuis 2001 : il devient à ce moment échevin des Affaires flamandes, Égalité des Chances et Solidarité Internationale de la Ville de Bruxelles. Ce mandat a duré de janvier 2001 à décembre 2006, avec une réélection en octobre 2006. Son accession au mandat régional avec pour compétence, entre autres, l'égalité des chances est donc une suite cohérente dans son parcours politique.

Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau nous ont expliqué, en entretien, combien le mandat de Bruno De Lille sur le volet de l'égalité des chances fut essentiel à l'attention portée à un projet tel que Massimadi :

« **Marthe** : Bruxelles-Capitale reste notre principal subsidant, parce que la ville de Bruxelles ce n'est que 1.000 ou 2.000 euros (...). Comme je disais, écrire des projets ce n'est pas compliqué pour moi, en fait. Donc c'est une partie de mes compétences. Après, celui qui nous a tout de suite fait confiance, à l'époque, c'était Bruno De Lille, qui était là. Donc je pense que, comme c'était un projet nouveau aussi et qu'il a eu envie de soutenir ça, tout de suite il nous avait donné 9.000 €. (...) Et je pense qu'on a eu 15.000€ par après... C'est quand Bianca [Debaets] est venue que les taux ont augmenté, donc on a eu 9.000€ et après je pense qu'on a passé à 11.000€ les autres années (...). **Bénédicte** : Mais, effectivement, on a eu une chance un peu conjoncturelle, à mon avis, que ce soit Bruno de Lille qui soit Secrétaire d'état à ce moment-là, en 2012, qu'on a fait la demande, parce que, bon, certes on était déjà une association constituée depuis 2008 et on avait déjà mené d'autres projets mais on avait pas encore obtenu de financement public et du coup, enfin, quand on regarde ça aujourd'hui on se dit qu'on a eu de la chance et que c'était bien vu de la part de Bruno De Lille, et de ses collaborateurs. trices de repérer ce projet-là et de le rendre possible pour une première édition, voilà. Sans ce financement-là peut-être on aurait fait quelque chose mais, en tout cas, pas comme on voulait le faire. Ça peut-être c'est quelque chose qui est important à dire : dès le départ, en fait, on voulait vraiment être un festival de cinéma. On ne voulait pas être un festival militant, donc ça c'était très important pour nous. Il y a toujours eu, évidemment, un propos politique au festival, que Marthe a expliqué dans le pourquoi du festival, mais on voulait aussi faire un beau festival, dans lequel des films de qualité étaient montrés et montrés dans des bonnes conditions. Donc on ne voulait pas faire ça dans une petite salle, avec un mauvais écran, des mauvaises chaises... Donc on voulait faire ça vraiment... Bien. Et c'est aussi ce subside-là que nous a permis de faire ça bien (....). »⁵⁴

En juin 2013, soit deux mois après la première édition de Massimadi à Bruxelles, les entités fédérées qui composent l'État belge signent un accord de coopération afin de transformer l'ancien « Centre pour l'égalité des chances et la lutte contre le racisme » en une institution inter-fédérale de lutte contre les discriminations (qui prendra le nom d'Unia en février 2016). Les principales missions d'Unia définies dans l'accord de coopération de 2013 sont les suivantes : défendre l'égalité des chances, promouvoir la participation de tous les citoyens à la vie en société et lutter contre toute discrimination basée sur l'un des 17 critères protégés par la législation antidiscrimination⁵⁵ : la nationalité, la couleur de la peau, l'ascendance, l'origine nationale ou ethnique, l'âge, le handicap, l'orientation sexuelle, la religion, les convictions religieuses ou philosophiques, l'état de santé, la fortune, les caractéristiques physiques ou génétiques, l'état civil, les convictions politiques, les convictions syndicales, la naissance et l'origine sociale⁵⁶.

54 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 19'20" – 23'30".

55 Emmanuelle Bribosia, Isabelle Rorive, « Les nouvelles lois anti-discriminatoires : quelles avancées pour la Belgique en matière de lutte contre le racisme ? » in : **L'année sociale 2003**. Bruxelles : Institut de Sociologie de l'ULB, 2003

56 « Discrimination : quelques précisions » in : < <https://www.unia.be/fr/criteres-de-discrimination/discrimination-quelques-precision-test> >

C'est donc dans ce contexte de reconnaissance officielle des discriminations qu'une demande de subvention publique pour l'organisation de Massimadi à Bruxelles est entendue. Ayant comme public-cible une population à l'intersection d'éventuellement cinq discriminations, en fonction des individus (race, sexualité, genre, nationalité et classe), les initiatrices de la délocalisation de Massimadi cochaient au moins quatre de ces cases pour l'obtention de subsides sur base du critère « égalité des chances » (le combat à la discrimination de genre étant une compétence déléguée à l'Institut pour l'égalité des femmes et des hommes). Il y a dans tout ça une « chance conjoncturelle », comme nous le dit Bénédicte Fonteneau, mais aussi un aspect pertinent à souligner : le fait que le festival Massimadi soit un événement culturel-artistique dont le subside principal et de base relève essentiellement des pouvoirs publics liés à l'égalité des chances, et non pas à la culture. À ce propos, nous expliquent Bénédicte Fonteneau et Marthe Djilo Kamga :

« **Bénédicte** : (...) On a toujours eu plus de 'facilité' avec des lignes 'égalité des chances' qu'avec des lignes 'culture'. Et même encore cette année-ci où on a eu, l'année passée plutôt, un subside de la COCOF – Culture, de cinéma même, on a eu, au moment de la justification, enfin c'est des détails, mais un peu des aberrations, sur des pièces qui n'étaient pas acceptées, alors que pour n'importe qui, qui travaille un peu dans le cinéma, aux festivals de cinéma, ça fait partie des coûts... Je pense que c'était le coup des frais de diffusion d'un film, c'était complètement aberrant. Et là on sent que... Enfin, moi mon analyse c'est qu'il manque un peu de vision sur ce qu'ils veulent financer dans le cinéma et aussi peut-être de connaissances techniques... **Marthe** : Et aussi, quand ils parlent toujours de 'diversité culturelle' ils veulent dire quoi exactement ? **Bénédicte** : Oui, c'est ça, un peu une utilisation de mots qui en fait ne sont pas traduits (...) »⁵⁷

D'après Bénédicte Fonteneau, le montant du budget de Massimadi tourne entre 20.000€ et 23.000€, « les bonnes années », duquel 3/4 sont issus du volet égalité des chances des différents pouvoirs subsidants auprès desquels une demande est introduite (Communauté Française, Région de Bruxelles-Capitale, Ville de Bruxelles). Si nous comparons leur situation à celle du Pink Screens, le principal festival LGBTQI+ de Bruxelles, des 28.000 € de leurs subsides : 5.000 € sont issus de la ville de Bruxelles (dont 3.000 € de l'Échevinat de la Culture) ; 10.000 € de la Région de Bruxelles-Capitale (dont 5.000 € de l'outil 'Image de Bruxelles') ; 8.000 € de la Fédération Wallonie-Bruxelles (dont 5.000 € du Fonds de l'audiovisuel et 3.000 € de la Culture) et, enfin, 5.000 € du Vlaams Audiovisueel Fonds. Dit brièvement, 21.000€ viennent de pouvoirs publics liés à la Culture ou au Cinéma, contre seulement 7.000€ des volets Égalité des Chances.

Il ne s'agit pas de comparer les festivals dans leur légitimité en tant qu'événements culturels, mais de souligner combien la pratique de subvention culturelle en Belgique peut être arbitraire dans son fonctionnement. D'ailleurs, d'après Jacques Paulus, organisateur historique du festival Pink Screens, ce n'est que très récemment, en 2017-2018, qu'ils ont été reconnus par les Fonds audiovisuels des communautés flamande et francophone représentées à Bruxelles. Selon Marthe Djilo Kamga, le problème est à la fois ponctuel et global, lié notamment au traitement des pouvoirs culturels subsidants à toute sorte d'initiative culturelle à petite échelle :

« Le côté culturel n'est pas reconnu, d'une part, et le côté 'diversité culturelle' n'est pas

⁵⁷ Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 37'30" – 38'50".

reconnu. (...) Je pense qu'il y a une politique culturelle, en tout cas en Fédération Wallonie-Bruxelles que je connais, qui hiérarchise les expressions culturelles. Donc ce qu'on va donner au Théâtre National, par exemple, par rapport à un petit théâtre qui produit la même chose... C'est différent ce qu'on réserve aux arts dit 'majeurs', aux arts de la scène, à la danse, au hip-hop... Oui, c'est assez compliqué, je pense qu'ils ont dans leur tête une certaine idée de ce que c'est La Culture, de ce que c'est Le Musée, donc toutes ces grosses institutions-là qui récupèrent tout. Alors que, bon, les petites associations comme nous, les petits théâtres ou les petits centres culturels font vraiment un travail d'exercice de la citoyenneté pour que les gens qui sont dans les quartiers puissent avoir accès aux expressions culturelles... Mais malheureusement ils ne sont pas soutenus à la hauteur du travail qu'ils font, qui pour moi est du travail d'utilité publique. »⁵⁸

Enfin, toujours est-il que le festival Massimadi n'existerait pas à Bruxelles sans subsides, bien que toutes les personnes impliquées soient bénévoles. Cela aussi dans un souci d'accessibilité à tout.e.s : chaque séance coûte 5€, un « full pass » coûte 25€ et l'entrée à la fête de clôture 3€.

4) L'espace physique de Massimadi – Bruxelles : Bronks, place du « beau » dans la communauté noire et dés-identification aux lieux traditionnels du milieu LGBT *mainstream*.

Connaissant Bruxelles, les lectrices ou lecteurs pourraient se demander pourquoi la délocalisation de Massimadi à Bruxelles n'a pas eu lieu au quartier Matonge⁵⁹. Si dans l'imaginaire populaire ce quartier ixellois est identifié comme le « quartier africain » de Bruxelles, Sarah Demart nous démontre, par ses recherches en histoire orale, qu'il est avant tout un « miroir postcolonial ». Comme l'a également souligné Éric Corijn⁶⁰, nous savons aujourd'hui que Matongé n'est pas et n'a jamais été un lieu de résidence pour les Congolais.e.s, mais davantage un espace de commerce, de rencontres, de passage et de festivités.

L'association de ce quartier aux Congolais.e.s et, par conséquent, « aux Africain.e.s », est naturellement liée à son histoire. Le « petit Matonge » ou « Matonge de Bruxelles » se développe à la fin des années 1960, début des années 1970. À cette époque, aucune immigration congolaise massive n'est repérable en Belgique, ni subsaharienne non plus⁶¹. Les Congolais présents sont des étudiants aux côtés desquels une population très mobile se donne à voir : dignitaires du régime, diplomates, fonctionnaires et employés d'organismes publics. Ceux-ci viennent dans le cadre de leurs fonctions, ayant un important pouvoir d'achat dont ont pu bénéficier les commerçant.e.s

58 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019, 45'43" – 45'52" + 46'34" – 47'40".

59 « Matonge, du nom d'un quartier de Kinshasa, est constitué de quelques rues autour de la chaussée de Wavre et des galeries d'Ixelles, à Bruxelles (commune d'Ixelles), métro Porte de Namur, non loin de l'ambassade de la République démocratique du Congo (RDC), des institutions européennes et du très cossu quartier Louise. Aux côtés des *ngandas* et restaurants, on y trouve des magasins de pagnes, de chaussures, de sacs, de perruques ou de tissages. Les salons de coiffure pour hommes, femmes ou enfants, sont pléthores, de même que les call shops, les cybercafés et les bijouteries. Jusqu'il y a peu, un centre culturel organisait aussi régulièrement des rencontres littéraires, des conférences et des expositions. » in : Sarah Demart, « Histoire orale à Matonge (Bruxelles): un miroir postcolonial », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°1 | 2013, mis en ligne le 01 mars 2016, consulté le 01 mai 2019. URL : < <http://journals.openedition.org/remi/6323> >

60 Éric Corijn, « Matongé, centre multiculturel à Bruxelles », *Politique*, n° 35, 2004. pp. 32-33.

61 En 1961, on recense 2.585 Congolais en Belgique et dix ans après 5.244. Source : Bonaventure Kagné et Marco Martiniello, « L'immigration subsaharienne en Belgique », *Courrier hebdomadaire*, CRIPS, n° 1721, 2001. 50 p., cité par Sarah Demart, id., ibidem., 2013.

ixellois.es de l'époque.

Dans les années 2000, plus de quarante nationalités s'y côtoient, ainsi que nombreux établissements commerciaux « non-africains », notamment le Cinéma Vendôme situé 18 Chaussée de Wavre, qui aurait pu abriter le festival Massimadi. Quand nous les avons questionnées sur pourquoi il n'a pas siégé à Matonge, les organisatrices historiques du festival ont été catégoriques :

« **Marthe Djilo Kamga** : Pourquoi ne pas le faire *ailleurs* ?! C'est vraiment typiquement le genre de question qui me met hors de moi. Pourquoi est-ce que tu dois penser que moi, parce que je suis noire, je vais aller faire un truc à Matonge ? (...) **Bénédicte Fonteneau** : En fait, quand on a choisi l'endroit pour faire le festival c'était clair que ce ne serait pas à Matonge, pour les raisons que Marthe a expliquées, mais aussi c'était... **Mme Kamga** : On ne nie pas la communauté, hein, on ne nie pas... Il faut bien entendre. C'est aussi la question de la formulation, il faut bien se rendre compte que tout ça constitue des micro-violences pour nous, qui nous sommes pas d'ici, puisque qu'on nous le rappelle tous les jours (...). Il faut se décoloniser la tête, savoir quels termes on peut adresse aux gens (...). **Mme Fonteneau** : Donc on s'était dit 'pas un endroit...' enfin, pas Matonge, en gros, parce que pourquoi on devrait forcément aller à Matonge ? Non. Et, aussi, pas un endroit LGBT, en fait. Enfin, 'labellisé', 'typé' LGBT (...) ; et, donc, on ne voulait pas ça parce qu'on ne se reconnaissait pas non plus dans le drapeau arc-en-ciel, en tout cas, par ceux et celles qui mettaient en avant ce drapeau arc-en-ciel comme étant un représentant universel commun... Visiblement non, donc on ne se reconnaissait pas là-dedans, enfin, même moi, comme lesbienne blanche, je me reconnais pas dans le modèle... *mainstream* LGBT et donc on voulait un lieu qui était 'neutre', donc c'était un théâtre pour enfants, flamand, avec lequel on n'est pas en partenariat. Donc on loue le lieu mais ce n'est pas un partenariat avec le Bronks. On loue juste le lieu pendant trois jours. Mais ce qui nous intéressait c'était vraiment l'espace et tous les aspects techniques du lieu. En gros c'était ça qui nous intéressait et qu'il n'était ni marqué noir ou diaspora, ni marqué LGBT, parce qu'on se rendait compte que pour certaines personnes noires gays, lesbiennes, trans* ou autres, c'est pas facile de franchir la porte de la *Rainbow House* ou d'autres cafés ou autres lieux qui sont plus labellisés, enfin officiellement ou officieusement, 'LGBT'. Parce qu'ils n'ont pas forcément des expériences positives de ça. **Mme Kamga** : Mais aussi parce qu'ils ne se reconnaissent pas, dans ce gros label LGBTQ machin... Les gens ne se reconnaissent pas forcément là-dedans. **Mme Fonteneau** : Et donc c'est pour ça qu'on voulait faire ça aussi dans un autre lieu (...).⁶²

De cette manière, le choix du Bronks, *Theater voor kinderen en jongeren*, situé 15 rue du Marché aux Porcs à Bruxelles, est dû à trois grands aspects : volonté d'un lieu pas imprégné d'un signe communautaire, qu'il soit noir ou LGBT ; avantage pratique où tout peut se faire dans un même endroit (projections, expositions, bar, repas et fêtes) ; enfin, la place du « beau » au sein de la communauté noire. Cette idée est développée par Marthe plus tard dans l'entretien, où elle nous mène aussi à réfléchir aux personnes noires globalement et l'occupation d'espaces prestigieux comme une marque culturelle :

« C'est des préjugés qu'on a souvent sur les communautés noires. Ce n'est pas parce qu'elles sont à Matonge ou... Ce qu'on oublie c'est que les communautés noires sont beaucoup portées sur l'esthétique et sur le 'beau'... tu vois ? Je veux dire, faire un truc comme ça au Bronks, c'est classe ! C'est hyper classe ! Je veux dire, on irait pas faire ça au [cinéma] Nova. Pourtant au Nova tu vois des beaux films et tout ça, mais c'est beaucoup trop *underground* pour les Noir.e.s ! Et donc tu ne peux pas faire ça à Matonge parce que ça n'aura pas le sens de... Je ne sais pas, Matonge on y va pour aller boire un verre, c'est tout. (...) Même quand les Noir.e.s ils font, quand il y avait encore l'époque où ils faisaient des gros concerts ce n'était jamais à Matonge hein, c'était à la Salle la Madeleine, dans les gros espaces bruxellois, très classe, prestigieux ! Les gars ils s'habillent, ils se sapent, quoi ! »⁶³

Au-delà du rapport culturel à l'esthétique évoqué par Marthe Djilo Kamga, nous estimons que l'occupation de lieux *a priori* et historiquement pas destinés aux personnes noires peut être

62 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019. 51'08" – 55'00"

63 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019. 58'36" – 59'36"

comprise comme un acte politique : un geste d'affirmation et recherche de reconnaissance dans l'espace public belge contemporain⁶⁴. Cet acte se matérialise notamment par l'appropriation d'attributs historiquement (auto)proclamés comme ontologiquement blancs, tels que l'élégance, la beauté et le prestige ; la pratique de la sape étant un exemple parlant⁶⁵. C'est donc dans cet espace « classe » qu'est le Bronks où s'est déroulé le Festival Massimadi – Bruxelles, de 2013 à 2018, période de notre analyse : un festival cinématographique intersectionnel, tenu par des femmes, dans un contexte postcolonial.

Chapitre III : Une programmation cinématographique intersectionnelle

1) Analyse quantitative.

1. Précisions sur la méthode de comptabilisation.

Avant de nous pencher sur le dépouillement quantitatif de la programmation du Festival Massimadi, il nous semble pertinent de préciser son fonctionnement et d'éclaircir ces chiffres absolus. Le Festival Massimadi – Bruxelles est composé, de 2013 à 2018, composé de 8 séances ; la seule exception étant la troisième édition, en 2015, où 7 séances de projection ont eu lieu. Chaque séance correspond soit à un long-métrage, soit à plusieurs moyens ou court-métrages. C'est pourquoi en six éditions nous arrivons à la quantité de 89 films programmés. Cependant, quatre films n'ont pas pu être comptabilisés étant donnée l'impossibilité d'identification genrée/raciale des personnes qui les ont réalisés. Il s'agit de films réalisés par des associations : par exemple, pour l'édition de 2015, le film *Botho – LGBT lives in Botswana*, est réalisé par l'association *Envisioning Global LGBT Human Rights and LEGABIBO (Lesbians, Gays and Bisexuals of Botswana)*. Vue la faible occurrence de tels cas, nous estimons qu'ils ne portent pas préjudice aux résultats que nous avons obtenus.

Il est important de souligner la manière dont nous avons procédé, pour avoir une vision juste de la représentativité de genre dans les programmations : nous ne nous sommes pas limités à compter le nombre de réalisateurs ou réalisatrices tout court, mais l'occurrence des films réalisés, chaque film étant un « point » de représentativité féminine ou masculine. Exemple : à la première édition, en 2013, trois courts-métrages d'Isaac Julien, sont programmés ; ainsi, 3 « points » sont attribués à la présence de réalisateurs, et non pas juste 1. Pareil pour des films en réalisation conjointe, qu'ils soient entre deux femmes ou un homme et une femme : chaque réalisatrice ou réalisateur compte pour 1 point de représentativité.

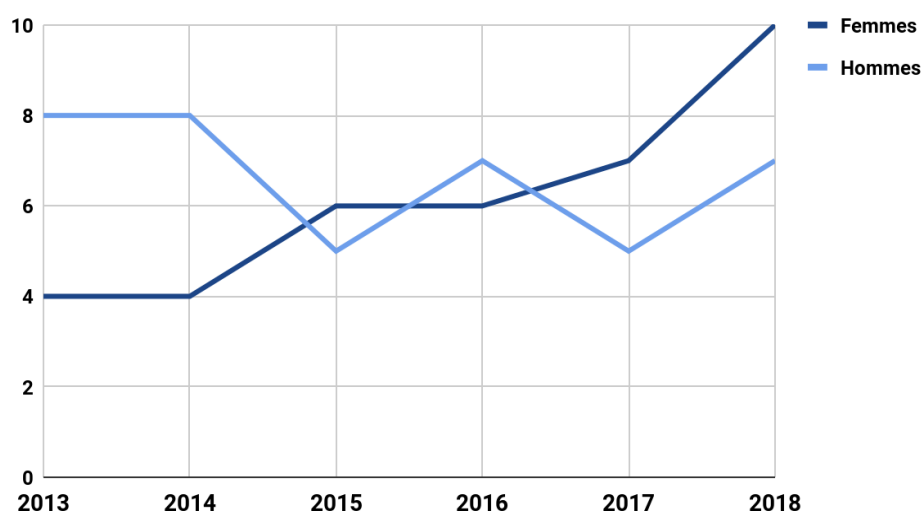
64 Nicole Grégoire et Jacinthe Mazzocchi, « Altérité 'africaine' et luttes collectives pour la reconnaissance en Belgique », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°2 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/remi/6415> >

65 Didier Gondola, « La sape des mikilistes: théâtre de l'artifice et représentation onirique », *Cahiers d'Études Africaines*, Vol. 39, Cahier 153, 1999. pp. 13-47.

2. Programmation grandissante de réalisatrices et parité de genre.

Le dépouillement des 85 films (dont les réalisateurs ou réalisatrices étaient identifiables) programmés par le Festival Massimadi de 2013 à 2018 nous démontre une progression constante dans la présence de réalisatrices. Comme nous pouvons le voir dans le graphique ci-dessous, dans trois des six éditions les femmes sont moins représentées. Leur représentativité est assurée davantage à partir de la cinquième édition. Quand nous les avons interrogées sur le faible nombre de réalisatrices programmées par rapport à celui des réalisateurs, lors des deux premières éditions, les interviewées ont soulevé deux explications : la volonté de placer le festival dans une perspective historique, programmant des classiques du cinéma noir homosexuel en 2013, comme *Tongues Untied* (1989), documentaire de Marlon T. Riggs, ainsi que trois courts-métrages d'Isaac Julien, soit *Looking for Langston* (1989), *The Attendant* (1993) et *Long Road to Mazatlan* (1999).

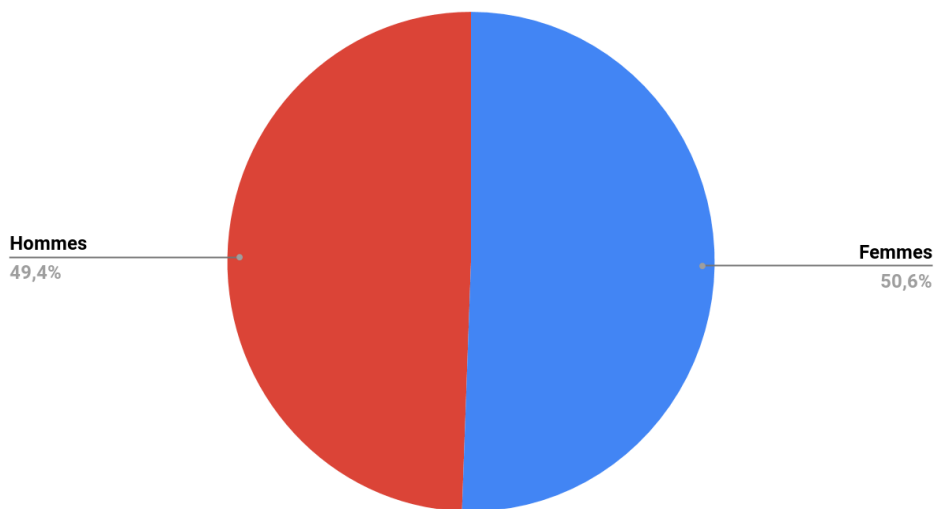
Évolution de la proportion de réalisatrices/réalisateurs programmé.e.s



À la deuxième édition, où tous les films datent des années 2000 ou 2010, l'explication avancée par Marthe Djilo Kamga relève d'une certaine dépendance à l'offre de la production cinématographique à ce moment-là mais aussi et surtout du fait qu'au départ elles n'avaient pas une grande connaissance de la cinématographie LGBTQI+ noire contemporaine et de ses réseaux. Les films projetés les premières années, pour ainsi dire, c'étaient ceux qui étaient plus facilement repérables.

Ainsi, l'acquisition d'un savoir-faire de programmation, allié à une envie délibérée et affirmée par les interviewées de prêter attention à la parité de genre expliquerait une progression volontaire dans la projection de films réalisés par des femmes dans ce festival. De cette manière, comme nous pouvons le constater par le graphique dans la page suivante, une parité remarquable est atteinte sur la totalité des films programmés entre 2013 et 2018 par le Festival Massimadi, soit 43 films réalisés par des femmes et 42 par des hommes.

Proportion de films programmés, selon le genre de qui les a réalisés
(2013 - 2018)

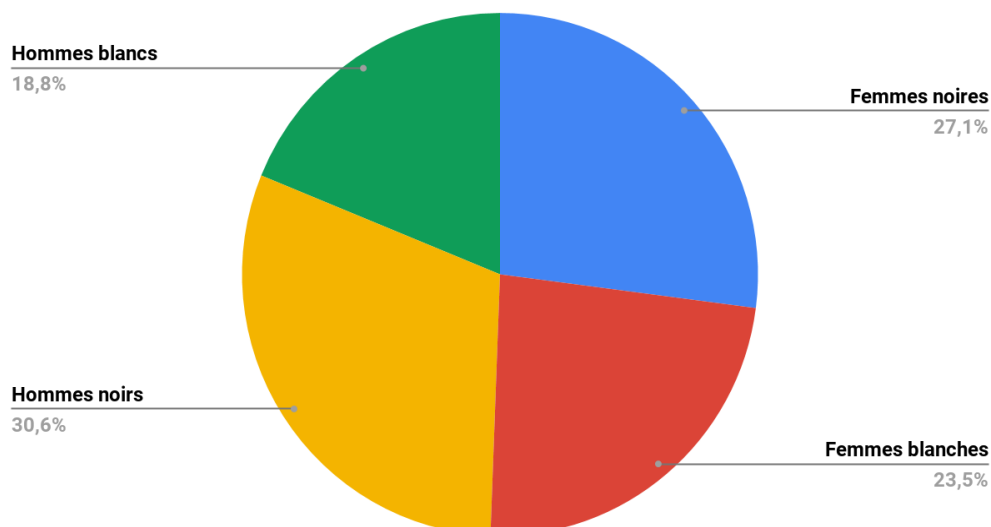


2) Analyse qualitative.

1. Genre, race et questionnement de la parité de genre quantitative : quelle place aux réalisatrices noires, en chiffres absolus ?

L'analyse intersectionnelle des mêmes chiffres que nous venons de présenter, soit les 85 films programmés par le Festival Massimadi entre 2013 et 2018 (ceux dont nous avons pu repérer le genre et la race des personnes qui les ont réalisés), met un peu en cause la parité de genre que nous avons trouvé précédemment. De fait, le regard intersectionnel posé sur la proportion de genre de la réalisation des films programmés nous permet de voir que, si les réalisatrices noires sont mieux représentées que les blanches, elles restent moins nombreuses que les réalisateurs noirs. En ordre

Proportion de films programmés, selon le genre et la race de qui les a réalisés (2013 - 2018)



descendant, ceux-ci représentent 26 films programmés au festival Massimadi, suivis par les réalisatrices noires avec 23 films, les réalisatrices blanches avec 20 films et, enfin, les réalisateurs blancs avec 16 films. Cette réalité où, même dans un festival conçu et organisé par des femmes, les hommes noirs sont les mieux représentés en termes de réalisation cinématographique est commentée par Marthe Djilo Kamga :

« Parce que c'est eux qui ont le pouvoir, encore. (...) Tu as les hommes devant et les femmes derrière. On est toujours dans ce truc de domination masculine, même inconsciente chez certains hommes. Et puis aussi, c'est le milieu du cinéma, ce n'est pas évident trouver des producteurs qui font confiance à une femme pour un gros projet ; parce qu'aussi dans beaucoup de ces 23 [films] là, je pense qu'il n'y a que la moitié qui est faite de films longs. Elles font des films courts parce qu'on a dit à une femme [noire] : 'comment tu vas pouvoir faire un film long ? Ce n'est pas possible. Allez, commence par un court. Commence par un moyen', tu vois ? C'est aussi... On n'a pas le pouvoir, on n'a pas l'accès aux moyens, qu'ils soient techniques, qu'ils soient financiers, et même si on a de l'argent et qu'on veut engager des acteurs ils vont te regarder 'ah, quoi ça, elle, femme-là, elle va me diriger, comment ?' Tu vois, c'est tout ça qui fait en sorte qu'on reste toujours un peu, oui, minoritaire (...). »⁶⁶

Selon Lindiwe Dovey⁶⁷, l'Afrique ne fait pas exception en ce qui concerne le manque relatif de présence féminine dans les emplois les plus prestigieux et importants du secteur cinématographique. Il y a beaucoup de femmes impliquées dans l'administration de boîtes de production de films, dans la gestion de festivals de films ou travaillant comme actrices, mais il y en a beaucoup moins qui travaillent comme productrices et réalisatrices.

Cette affirmation est faite par l'autrice malgré la pénurie d'études sociologiques sur la condition des réalisatrices africaines puisqu'elle se base sur l'histoire de la production cinématographique en Afrique contemporaine : à l'époque postcoloniale, elle a été globalement dominée par les hommes.

Dovey souligne que très peu de femmes réalisatrices ont émergé – notamment par rapport à la réalisation de longs-métrages fictionnels – jusqu'à récemment. Des grandes réalisatrices qui ont émergé sur le continent dans les années 1970, 1980 et 1990 – telles que Sarah Maldoror, Safi Faye et Anne Mungai – très peu de films ont été réalisés.

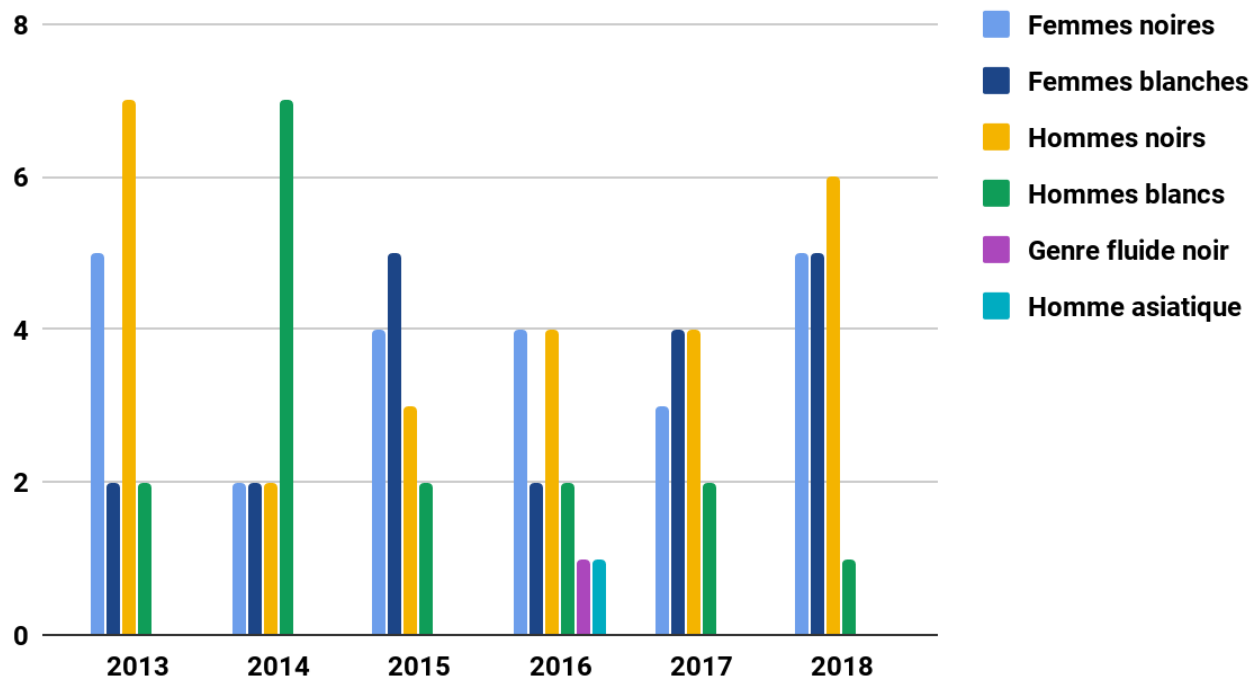
De plus, leurs films n'ont pas fait l'objet d'une large diffusion et, parfois, n'existent pas en formats numériques modernes. Par exemple, le film *Sambizanga* (1972) de Sarah Maldoror, qui a été le premier long métrage de fiction tourné en Afrique par une femme, existe sur une seule copie, en 35mm, sous-titrée en français.

À travers le graphique dans la page suivante, nous pouvons constater l'évolution de la représentativité concernant la réalisation des films programmés par le Festival Massimadi à Bruxelles.

66 Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019. 1h19'00" – 1h20'03"

67 Lindiwe Dovey, « New Looks : The Rise of African Women Filmmakers », *Feminist Africa*, n° 16, 2012, pp. 18-36.

Proportion raciale des réalisatrices et réalisateurs programmé.e.s



Ce graphique nous permet de constater que si en chiffres absolus les réalisatrices noires sont les deuxièmes mieux représentées relativement à l'ensemble des 85 films programmés par le festival, en observant année par année nous pouvons voir que, des quatre intersections principales (femmes noires, femmes blanches, hommes noirs, hommes blancs), seules les femmes noires n'ont jamais une édition où leur nombre de films présentés, en chiffres absolus, dépasse celui des autres. Marthe Djilo Kamga poursuit dans sa réflexion sur la condition des réalisatrices noires :

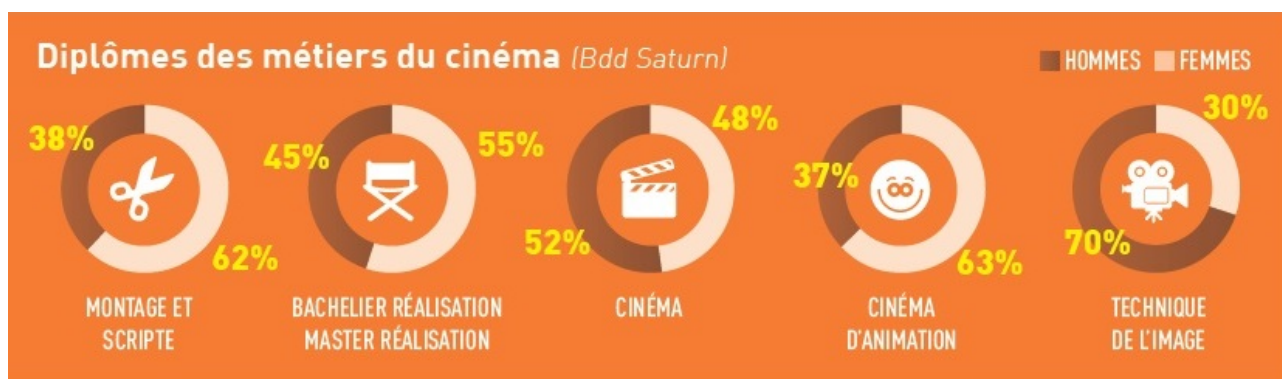
« (...) Il y a beaucoup de femmes réalisatrices, indépendamment de la question LGBT, qui font un film et qui disparaissent. C'est parce que c'est très pénible, c'est très difficile pour elles, de trouver de l'argent, de mobiliser du temps... Souvent les gars ils disent 'mais tu peux t'occuper des enfants à la maison', donc 'ta place n'est pas ici', enfin. C'est tout ça qui fait en sorte que... Oui, après, c'est toujours les hommes qui ont les plus de chances, les plus de facilités par rapport aux femmes. (...) Moi mes films ne sont pas produits par le circuit classique de la production cinématographique, je passe par des fonds de recherche, c'est plus facile, personne va me dire 't'as pas fait une école d'art' (...). Donc c'est un projet de recherche fondamentalement et du coup, bon on s'en fout si le 'out-com' est un film, ou bien si c'est un livre ou si c'est un article. Alors que si je vais avec mon projet cinématographique dans un circuit classique, ils vont commencer à vouloir... Déjà le producteur va vouloir te réécrire ton machin parce que 'ah, ça va pas, ça va pas être vendeur' et tout ça, ou bien il va te changer ton histoire. Ou bien il va dire 'mais non, mais ça passera pas sur le marché', 'tu sors de quelle école ?' 'Ah, oui, c'est qui tes références cinématographiques ?' (...) C'est tout des trucs qui font que... C'est fatigant et je pense que beaucoup de femmes s'épuisent à vouloir courir les maisons de production pour trouver du soutien. »

Comme nous le verrons lors de la deuxième partie de l'analyse qualitative, cela ne veut pas dire pour autant, d'une part, qu'il y ait peu de réalisatrices noires africaines ou afro-diasporiques ni, d'autre part, que le Festival Massimadi ait reproduit à tous les niveaux la condition précaire de la réalisatrice noire en contexte cinématographique postcolonial.

2. Priorité aux longs-métrages réalisés par des femmes noires : un miroir inversé de l'industrie cinématographique en situation postcoloniale.

Selon Lindiwe Dovey⁶⁸, des maisons de distribution cinématographique telles que *Women Make Movies* à New York et des festivals de films tels que *Birds Eye View* (2003-) à Londres et, rajouterions-nous pour Bruxelles, *Elles Tournent / Dames Draaien Festival* (2008-), existent précisément pour corriger les importants déséquilibres de genre que l'on constate dans tous les aspects de l'industrie cinématographique, à l'échelle mondiale. D'après les organisatrices du festival *Birds Eye View*, les femmes sont représentées à moins de 10% dans le métier de réalisation et moins de 15% des scénaristes à l'étranger⁶⁹. En Belgique francophone, grâce à l'étude exploratoire⁷⁰ présentée par *Engender* a.s.b.l. et *Elles Tournent* sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique entre 2010 et 2015, les résultats sont un peu meilleurs que la moyenne mondiale avancée par le festival britannique, mais restent problématiques.

Nous présenterons brièvement quelques résultats obtenus par cette étude, de manière à renforcer notre réflexion concernant la fonction sociale d'un festival comme Massimadi à Bruxelles. Comme nous pouvons le constater dans le graphique ci-dessous, les écoles de cinéma en Belgique



francophone voient une présence importante des femmes dans pratiquement toutes les formations existantes.

Néanmoins, quand nous croisons ces chiffres avec la quantité de femmes qui deviennent réalisatrices, l'écart attire l'attention. Spécialement si nous observons que la moyenne des statistiques récoltées dans les différentes organisations reprises dans le graphique à la page suivante⁷¹ représente moins de la moitié des anciennes étudiantes en bachelier et/ou master de réalisation. L'absence d'un regard intersectionnel et d'études portées sur les conditions de travail des

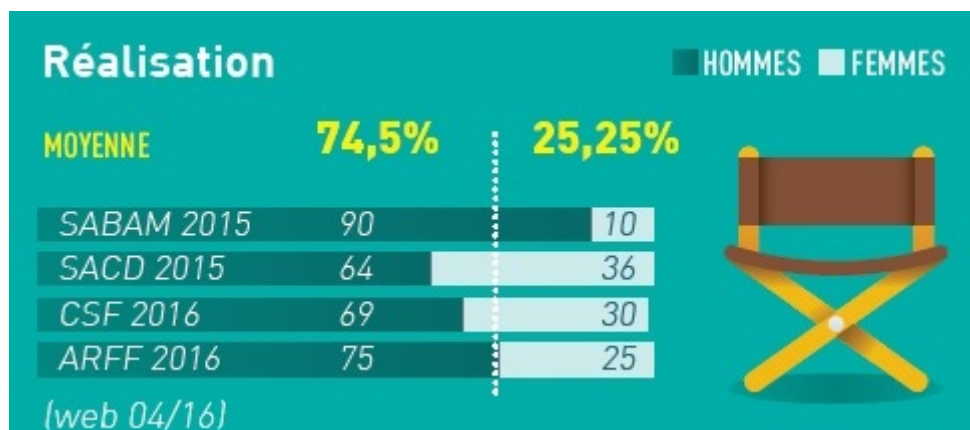
68 Lindiwe Dovey, « New Looks : The Rise of African Women Filmmakers », *Feminist Africa*, n° 16, 2012, pp. 18-36

69 Pour plus d'information, voir : < <http://www.birds-eye-view.co.uk/198/about-us/> à propos de nous.html >

70 Engender & Elles Tournent, **Derrière l'écran... où sont les femmes ? La place des femmes dans l'industrie cinématographique en Belgique francophone**, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2016. Disponible en ligne sur : < http://ellestournent.be/?page_id=12859 >

71 Ces organisations sont, de haut en bas, la Société Belge des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs (SABAM), la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), le Conseil Supérieur des Finances (CSF) et, enfin, l'Association des Réalisateurs et Réalisatrices Francophones (ARFF).

réalisatrices noires en Belgique francophone nous empêche d'avancer des réflexions à propos de leur place spécifique parmi ces statistiques.



Ce qui est remarquable par rapport aux réalisatrices noires, africaines ou en contexte diasporique, c'est le fait que malgré ces données statistiques extrêmement défavorables aux « femmes » indistinctement, que ce soit en échelle globale ou francophone, les années 2000 et 2010 ont connu plutôt un fleurissement de femmes noires dans le métier de réalisation des films.

D'après Lindiwe Dovey, un changement semble s'être opéré dans les années 2000, au cours desquelles de nombreuses femmes réalisatrices africaines et afro-diasporiques apparaissent sur la scène des médias, telles que Hawa Essuman, Wanuri Kahiu, Judy Kibinge, Ekwa Msangi-Omari et Zipporah Nyaruri (Kenya), Yaba Badoe (Ghana / Royaume-Uni) ; Jihan El-Tahri (Egypte) ; Osvalde Lewat (Cameroun / France) ; Branwen Okpaku (Nigéria / Allemagne) ; Zina Saro-Wiwa (Nigéria / Royaume-Uni) ; Akosua Adoma Owusu (États-Unis / Ghana) ; Caroline et Agnes Kamya (Ouganda) ; Rungano Nyoni (Zambie / Royaume-Uni) ; Ariane Astrid Atodji (Cameroun) ; Minky Schlesinger (Afrique du Sud) ; Khetiwe Ngcobo (Afrique du Sud) ; Sara Blecher (Afrique du Sud) ; Fanta Regina Nacro (Burkina Faso) ; Tsitsi Dangarembga (Zimbabwe) ; Dyana Gaye (Sénégal) ; Omelga Mthiyane (Afrique du Sud) ; Paix Anyiam-Fiberesima (Nigeria).

Nombreuses de ses réalisatrices, comme Akosua Adoma Owusu ou Rungano Nyoni ont été programmées au Festival Massimadi. Le 16 juin 2011, un groupe fermé est créé sur le réseau social Facebook intitulé *I'm African. I'm a Woman. I Make Films*.⁷² Il est toujours en ligne et réunit, à l'heure actuelle, 290 membres. Plus récemment, en avril 2014, Amandine Gay (France) tourne son documentaire *Ouvrir la voix*. Inédit en francophonie, le documentaire filme, sans voix off, 24 femmes noires issues de l'histoire coloniale européenne en Afrique et aux Antilles. Il traite de leur expérience de la différence et des clichés qui leur sont associés, à la fois en tant que « femmes » et « noires », dans une optique intersectionnelle vis-à-vis des différentes discriminations qu'elles

⁷² À l'heure actuelle, le lien existe toujours et est accessible sous le lien :
< <https://www.facebook.com/groups/220042791359951/> >

subissent⁷³.

De 2014 à 2016 Amandine Gay occupe les postes de productrice, réalisatrice, monteuse, distributrice et chargée de communication mais lance un appel au financement participatif pour la postproduction,⁷⁴ étant donné que le projet du film n'est pas retenu dans le programme d'aide à la réalisation du CNC.⁷⁵ Sorti en salles en 2017, le documentaire reçoit le *Out* d'or de la création artistique, prix de l'Association des Journalistes LGBT de France, et le Prix du Public aux Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal. Marthe Djilo Kamga (Cameroun / Belgique) conclut, également en 2017, son documentaire *Vibrancy of Silence*, coproduction belgo-étasunienne. Dans ce long-métrage (distribué par l'Université de Michigan et Les Identités du Baobab) au travers de conversations avec quatre autres femmes artistes d'origine camerounaise comme la réalisatrice, des questions comme l'exil, la conjugaison des différentes identités et « la nécessité de transmettre aux jeunes générations ce qu'elles retiennent de leurs cheminements »⁷⁶ sont abordées.

Par ces exemples, nous pouvons estimer que les femmes en Afrique et en diaspora s'emparent du métier de réalisation cinématographique malgré les statistiques très défavorables aux femmes d'une manière générale, tant à un niveau mondial qu'en Belgique francophone. Le problème ne réside pas dans l'absence de réalisatrices, mais dans le fait qu'elles existent et éprouvent des discriminations systémiques, misogynes et raciales en ce qui concerne les réalisatrices noires.

Comme nous l'avons vu précédemment, en chiffres absolus, les réalisatrices noires restent moins représentées que les réalisateurs noirs, en termes de réalisation, au sein de la programmation historique de Massimadi – Bruxelles entre 2013 et 2018. En revanche, si nous dépouillons les livrets de programmation toujours sous une perspective intersectionnelle et selon la taille des films programmés nous constatons dans le graphique à la page suivante que, des 41 longs-métrages programmés durant les six éditions de Massimadi, 13 ont été réalisés par des femmes noires, suivis par 11 films dont les réalisatrices sont blanches, 9 films réalisés par des hommes noirs et, enfin, 8 films par des réalisateurs blancs. Cela veut dire que plus de la moitié des 23 films réalisés par des femmes noires sont des longs-métrages. Autrement dit, les longs-métrages réalisés par des femmes noires ont été privilégiés dans la pratique de programmation des organisatrices de Massimadi.

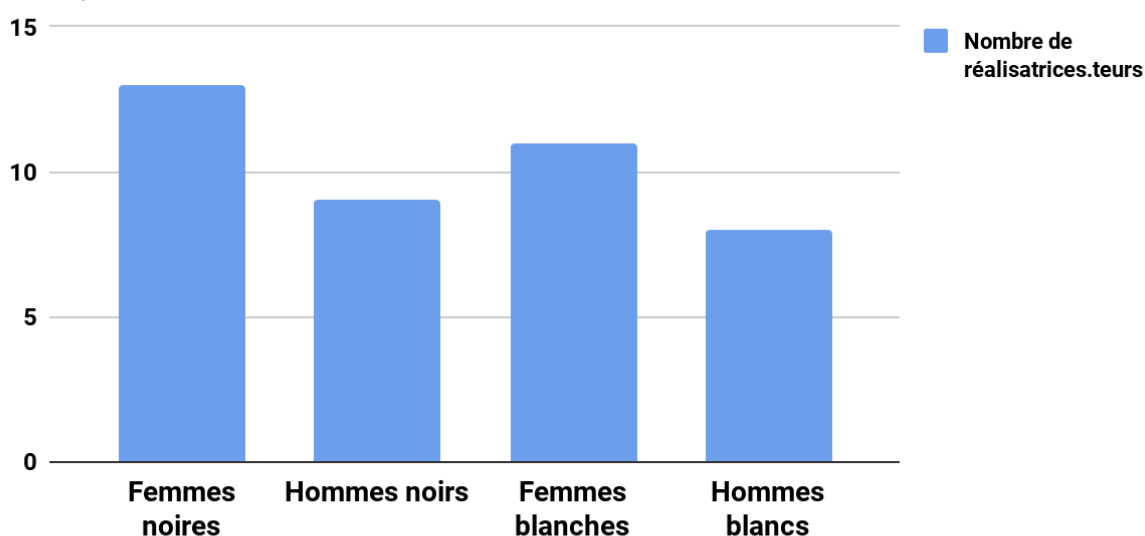
73 « Rencontre avec Amandine Gay, pionnière de la France », *La couleur de l'adoption*, 13 septembre 2016. < <http://www.lacouleurdeladoption.com/rencontre-avec-amandine-gay/> >

74 Amandine Gay, interviewée par Daphnée Mongibeaux, « Femme et noire, la double peine », *Paris Match*, semaine du 5 au 11 octobre 2017, pages 119-122.

75 Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), anciennement appelé Centre national de la cinématographie, est un établissement public à caractère administratif français, doté de la personnalité juridique et de l'autonomie financière, qui a été créé par la loi du 25 octobre 1946. Il est placé sous l'autorité du ministère chargé de la Culture.

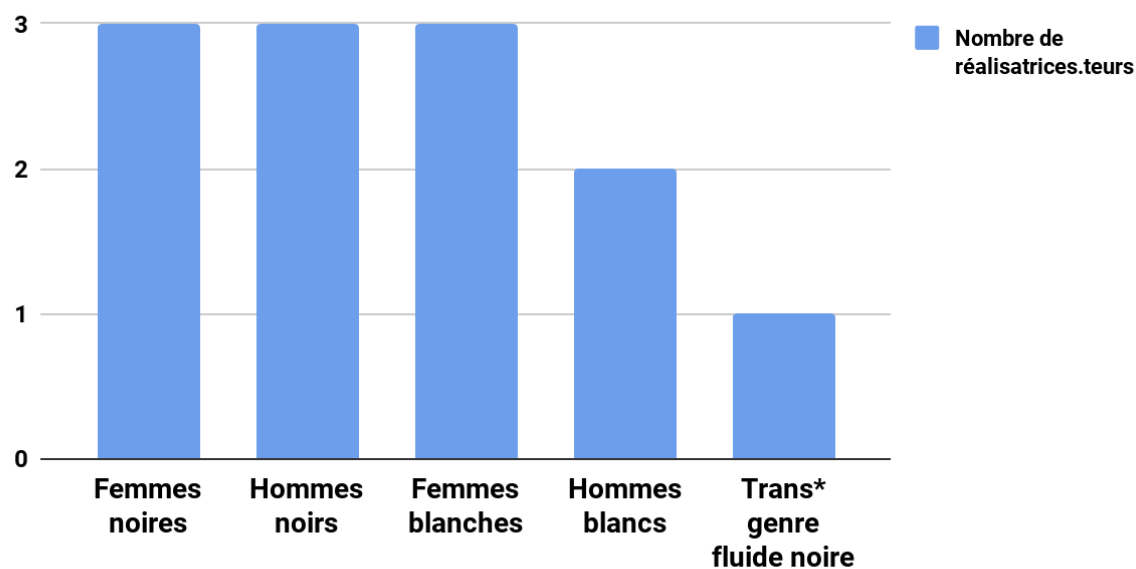
76 Livret de programmation du « Festival Massimadi, le festival des films LGBT+ noir.e.s d'Afrique et de ses diasporas », 6ème édition, 2018.

Réalisation des longs-métrages programmés à Massimadi (2013-2018)



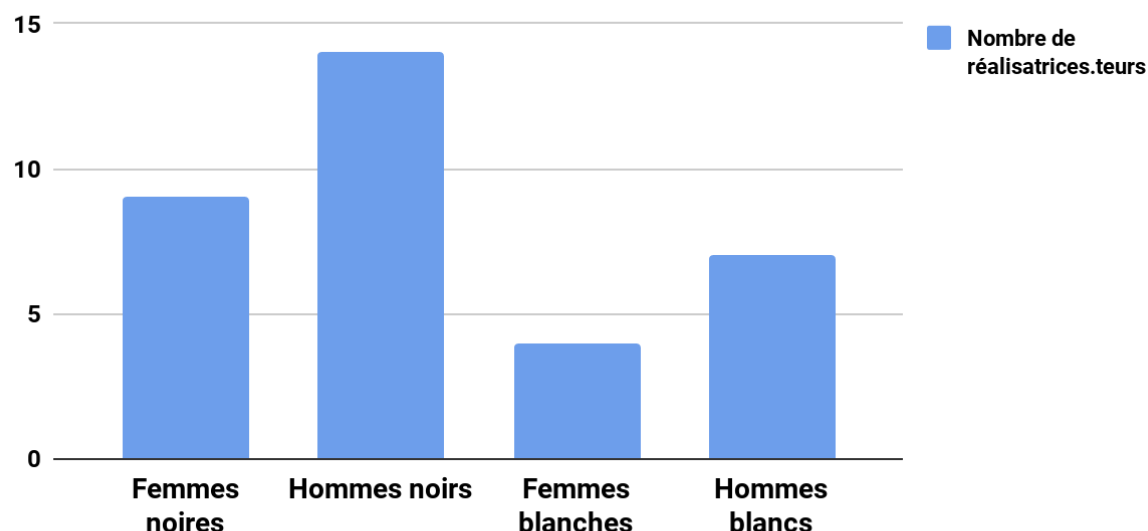
Concernant les 12 moyens-métrages programmés, nous voyons que cette proportion est beaucoup plus équilibrée.

Réalisation des moyens-métrages programmés à Massimadi (2013-2018)



Ironiquement, le format de film où les femmes sont le moins bien représentées par rapport aux hommes, au sein de la programmation de Massimadi, s'avère être le court-métrage, comme nous pouvons constater dans le graphique dans la page suivante.

Réalisation des courts-métrages programmés à Massimadi (2013-2018)



Des 34 courts programmés, comme nous pouvons le vérifier dans le graphique ci-dessus, 14 sont réalisés par des hommes noirs, 9 par des femmes noires, 7 par des hommes blancs et, enfin, 4 par des femmes blanches.

En entretien, Bénédicte Fonteneau nous explique que cela n'est pas le fruit d'un hasard, mais d'une réflexion constante, alliée à un effectif travail d'organisation :

« On l'a jamais représenté de cette manière-là, mais par contre ça a toujours été vraiment un critère. Il y a différentes choses qu'on regarde quand on fait la sélection des films et puis, après, on a une grille... [où] il y a 'réalisatrice', 'réalisateur', il y a 'blanc', 'noir', il y a un équilibre 'Afrique' x 'pays de la diaspora, avec le problème qu'il y a une sur-offre de films américains, donc on pourrait faire un festival juste avec des films américains, mais ce n'est pas exactement ce qu'on veut faire. Donc parfois on n'en sélectionne pas certains pour en sélectionner d'autres qui portent sur la diaspora ou sur l'Afrique et, préférablement, par des réalisateurs ou des réalisatrices concerné.e.s pour avoir cet équilibre-là. Donc c'est vraiment pas le fruit du hasard. Enfin, on en a pas fait un calcul, on ne fait pas de quotas chaque année, mais on y veille, avec l'offre qu'on a et un regard toujours sur la qualité des films... Donc il y a des films africains qu'on aurait pu projeter mais qui étaient trop mauvais, cinématographiquement parlant... Et on a parfois eu des longues discussions pour savoir si 'oui ou non', 'est-ce que c'est mieux de les projeter ou pas', parfois parce qu'ils véhiculaient des clichés ou de l'homophobie intériorisée de la part des réalisateurs et, donc, on ne pouvait pas projeter ces films-là, pour nous en tout cas, sans les cadrer, donc ça demande d'organiser une discussion, de justifier pourquoi est-ce qu'on voulait le projeter, parfois on l'a fait mais on ne peut pas le faire pour tous les films, on n'est qu'un festival de trois jours, on ne peut projeter plus que 12, 13 films... On fait généralement 8 séances, enfin voilà c'est maximum 15 films, on ne peut pas faire plus. C'est vraiment un puzzle, à chaque fois (...). »⁷⁷

Ainsi, par une analyse qualitative de la programmation construite par le Festival Massimadi, soit en observant le genre et la race des personnes qui réalisent les films qu'y sont projetés de 2013 à 2018, nous constatons l'aboutissement d'une programmation intersectionnelle, réfléchie volontairement par ses organisatrices historiques. Cette programmation constitue un véritable miroir

⁷⁷ Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019. 1h08'45" – 1h1'03"

inversé de l'industrie cinématographique en situation postcoloniale, où les réalisatrices noires sont les moins bien représentées, produites et financées, surtout s'agissant de la réalisation de longs-métrages, comme en témoignent les exemples d'Amandine Gay et son documentaire auto-financé, ou de Marthe Djilo Kamga et la création de l'association « Les Identités du Baobab » comme un moyen de réaliser ses projets artistiques, la délocalisation du Festival Massimadi en faisant partie.

Dans cette perspective, même en n'étant pas un festival centré uniquement sur la production cinématographique des femmes, Massimadi – Bruxelles s'inscrit dans une lignée historique de valorisation des productions indépendantes ou sous-financées de films réalisés par des femmes, en particulier par des femmes noires, historiquement méprisées tant par les subventions publiques que par le circuit commercial de distribution filmique. Il représente l'accomplissement d'un festival cinématographique intersectionnel en situation postcoloniale.

Conclusion(s)

1) Un festival conçu par des femmes :

force des identités intersectionnelles x problématiques structurelles / systémiques.

Si on le compare aux festivals cinématographiques destinés à la communauté LGBT [ou plutôt LG, si nous considérons le plus ancien, le Festival du Film Gay et Lesbien de Bruxelles (1998-)] existants au moment où il est délocalisé et mis sur pied à Bruxelles, au début des années 2010, le Festival Massimadi a la particularité d'avoir été conçu, coordonné et programmé uniquement par des femmes. Même si elles ont pu compter sur l'aide et la transmission d'un certain savoir-faire d'organisation pratique de la part des organisateurs et organisatrices historiques du festival Pink Screens, la coordination et la programmation du festival ont été majoritairement réalisées par des femmes durant la période de notre étude, de 2013 à 2018.

Il pourrait être tentant pour nous de voir dans une telle configuration sociologique l'indicateur d'un succès de l'*agency* féminine et noire dans l'accomplissement du projet Massimadi. Certes, les stratégies trouvées par Marthe Djilo Kamga et le réseau de femmes lesbiennes qui l'ont soutenue en créant l'a.s.b.l. « Les Identités du Baobab » ont été indispensables à l'aboutissement du projet personnel de Mme Kamga, en tant que réalisatrice, ainsi que le projet social plus large de fournir un espace, si éphémère soit-il, à la communauté afro-LGBTQI+ bruxelloise : un espace d'expression, de représentation et de sociabilité, tout en étant un vecteur pour la projection cinématographique d'autres regards sur l'homosexualité et les transidentités africaines et afro-diasporiques. De plus, l'analyse intersectionnelle des programmations élaborées pendant les six éditions du Festival Massimadi à Bruxelles nous montre que si, en chiffres absolus, les réalisatrices

noires restent moins représentées que leurs homologues masculins, la situation s'inverse quand nous observons les longs-métrages programmés : les organisatrices ont volontairement privilégié la représentativité des réalisatrices, spécialement les noires, au sein des programmations. À ce propos, Bénédicte Fonteneau et Marthe Djilo Kamga nous indiquent :

« **Bénédicte** : Je suis persuadée que c'est aussi parce qu'on était un groupe de femmes, au départ, enfin, blanches et noires mais un groupe de femmes... Dont certaines, enfin, voilà, moi en tout cas, je me définis comme féministe... Qu'on a cette attention particulière-là. Et qui est, vraiment, comme dit Marthe, c'est des lumières allumées en permanence. On voit ça. Et on en fait l'expérience, parfois, avec les garçons qui sont dans l'équipe, puisqu'on est devenu une équipe de garçons, de filles, de queer, de tout le monde, et même d'hétéros, et donc on en fait l'expérience que, chez les garçons, y compris les garçons noirs gays, ce n'est pas des lumières qui sont allumées aussi rapidement. (...) Je suis très satisfaite qu'on ait réussi... Enfin, pour le dire à l'envers, je ne pense pas qu'un groupe d'hommes, même très volontaristes et se voulant très inclusifs, seraient arrivés à cette pratique et à ces lumières allumées en permanence. C'est aussi les conditions qu'on vit comme femmes, ou comme moi je vis comme grosse, comme lesbienne, comme gauchère, qui fait qu'on a certains réflexes. Et ça ce n'est pas... Ça ne s'apprend pas à l'école. Ça pourrait, cela étant, le master en genre est très bien, on pourrait l'apprendre aussi à l'école. Mais il y a des choses... **Marthe** : Le regard doit être entraîné. **Bénédicte** : Oui, c'est ça, on est vraiment entraînée et, donc, ça je pense que c'est quelque chose qui parfois a surpris... Parfois des femmes, par exemple, étaient surprises qu'on organise un festival aussi mixte. (...) **Marthe** : Souvent elles nous ont même reproché d'être avec des garçons, 'vous faites encore un truc pour les hommes'... On les veut là, on veut discuter avec eux là. Je ne suis pas contre les espaces non-mixtes, ce n'est pas ça que je veux dire, c'est que si tu veux travailler cette question-là, si les mecs ne sont pas là, tu parles à qui, finalement ? **Bénédicte** : Et aussi parce qu'on voulait que le festival soit le reflet de la société qu'on veut, en fait. Et donc, c'est aussi qui prend les décisions, dans la société, ça ne doit pas être que des hommes (...), ni que des femmes non plus, ça ne doit pas être que des hétéros ou que des blancs, comme ça l'est trop souvent, c'est ça qu'on voulait aussi, ça se reflète aussi dans le festival, on ne projette pas des films hétéros parce que ce n'est pas notre sujet, on ne projette pas des films blancs parce que ce n'est pas notre projet non plus, mais par contre l'équipe est [devenue] complètement mixte. »⁷⁸

La notion d'*agency* doit être mobilisée avec prudence. Kalpana Wilson⁷⁹ attire notre attention sur ce point, en examinant la manière dont le concept d'*agency* (ou « agentivité ») des femmes a été approprié et transformé par des discours néolibéraux. Dans ce cadre, l'exercice de l'*agency* est perçu dans l'optique des stratégies de survie des femmes plutôt que sous l'angle des luttes pour une transformation systémique, privilégiant le niveau de l'individu plutôt que la dimension collective. L'accent mis sur l'*agency* des femmes marginaliserait l'analyse des structures oppressives et détournerait l'attention des structures patriarcales qui perpétuent la domination masculine, telles que l'exclusion systémique des femmes du métier de cinéaste comme nous avons pu voir, matérialisée notamment par l'écart entre la proportion d'étudiantes en réalisation (55%) et celle des réalisatrices actives (25,5%) en Belgique francophone.

En revanche, comme nous l'avons aussi démontré au deuxième chapitre, l'octroi d'une subvention publique fut essentiel à l'aboutissement et la continuité du festival Massimadi. Ainsi, nous plaçons que la notion d'*agency* est pertinente pour comprendre la mobilisation des stratégies adoptées pour la mise en place de la délocalisation du Festival Massimadi à Bruxelles. Elle doit simplement être tempérée par le fait que la problématique systémique et structurelle qui marginalise

⁷⁸ Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, archive personnelle, 3 avril 2019. 1h13'10" – 1h16'30"

⁷⁹ Kalpana Wilson, « Reclaiming 'Agency', Reasserting Resistance », *IDS (Institute of Development Studies) Bulletin*, Volume 39, n° 6, décembre 2008.

les réalisatrices noires, tout comme les représentations cinématographiques des populations homosexuelles et transgenres africaines et afro-diasporiques, ne peut être combattue que par la conjonction de cette *agency* des femmes concernées et des politiques publiques qui leur permettent de matérialiser la diffusion des films contre-hégémoniques.

Nous avons cherché, par la présente étude, à comprendre comment l'expérience du festival Massimadi, par son existence et sa programmation, déplace momentanément cette réalité d'exclusion systémique des réalisatrices noires, et ce malgré son insertion dans un contexte social de (ré)production cinématographique hégémonique, misogyne et raciste, comme nous avons pu le constater. Nous plaçons que seule une volonté politique concrète, manifestée par l'octroi de subsides publics à une expérience comme le festival Massimadi, alliée à une volonté constructive des femmes concernées, incarnée par la résilience de Marthe Djilo Kamga, appuyée par un réseau de femmes lesbiennes, peuvent changer une telle réalité d'exclusion structurelle des réalisatrices noires dans le monde de la production cinématographique francophone de Belgique.

La délocalisation du Festival Massimadi à Bruxelles représente donc un tournant dans la manière dont les festivals de films LGBT ont été historiquement organisés dans cette ville. Par l'élaboration d'une programmation intersectionnelle, l'équipe de Massimadi a permis la construction d'une hétérotopie : un événement socio-culturel, un espace-temps concret de trois jours, entre 2013 et 2018, symboliquement soustrait, par sa programmation cinématographique, aux limites de la réalité sociale misogyne et raciste qui persiste dans l'industrie du cinéma en Belgique francophone. Comme la concrétisation d'une utopie qui questionne le monde existant, tout en fabriquant un nouveau.

Bibliographie

- Bancel, N., Blanchard, P., Boëtsch, G., Deroo, E. et Lemaire, S. « Zoos humains : entre mythe et réalité », in : **Zoos humains. De la vénus hottentote aux reality shows**, La Découverte : Paris, 2002.
- Ian Barnard, « Queer race », *Social Semiotics*, San Diego State University : vol. 9, n°2, pp. 199-212, 1999.
- Walter Benjamin, **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. » *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 145, 2002.
- Fabienne Bradfer, interview avec Sophie Bruneau, « Sophie Bruneau : 'On y arrive si on a la foi' », *Le Soir*, article mis en ligne le 1/02/2019.
- Emmanuelle Bribosia, Isabelle Rorive, « Les nouvelles lois anti-discriminatoires : quelles avancées pour la Belgique en matière de lutte contre le racisme ? » in : **L'année sociale 2003**. Bruxelles : Institut de Sociologie de l'ULB, 2003.
- Éric Corijn, « Matongé, centre multiculturel à Bruxelles », *Politique*, n° 35, 2004. pp. 32-33.
- Sarah Demart, « Histoire orale à Matonge (Bruxelles): un miroir postcolonial », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°1 | 2013, mis en ligne le 01 mars 2016, consulté le 01 mai 2019.
URL : < <http://journals.openedition.org/remi/6323> >
- Lindiwe Dovey, « New Looks : The Rise of African Women Filmmakers », *Feminist Africa*, n° 16, 2012, pp. 18-36.
- Caroline Eades, **Le cinéma post-colonial français**. Paris, Éd. du Cerf/Corlet, coll. Septième Art, 2006, 423 p.
- Engender & Elles Tournent, **Derrière l'écran... où sont les femmes ? La place des femmes dans l'industrie cinématographique en Belgique francophone**, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2016. Disponible en ligne sur : < http://ellestournent.be/?page_id=12859 >
- Farinaz Fassa, Éléonore Lépinard, Marta Roca i Escoda, « L'intersectionnalité : pour une pensée contre-hégémonique » in : **L'intersectionnalité : enjeux théoriques et politiques**. Paris : La Dispute, 2016.
- Michel Foucault, Conférence de 1967, « Des espaces autres », **Dits et écrits**, 1984, Tome IV ; « Des espaces autres », n° 360, p. 752-762, Gallimard, Nrf, Paris, 1994. (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in: *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 46-49.
- Amandine Gay, interviewée par Daphnée Mongibeaux, « Femme et noire, la double peine », *Paris Match*, semaine du 5 au 11 octobre 2017, pages 119-122.
- Didier Gondola, « La sape des mikilistes: théâtre de l'artifice et représentation onirique », *Cahiers*

d'Études Africaines, Vol. 39, Cahier 153, 1999.

Paul Gilroy, « Diaspora », in : *Paragraph*, 17(3), 1994.

Gloria J. Gibson-Hudson. « The ties that bind: Cinematic representations by black women filmmakers », *Quarterly Review of Film and Video*, 15:2.

Nicole Grégoire et Jacinthe Mazzocchi, « Altérité 'africaine' et luttes collectives pour la reconnaissance en Belgique », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°2 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/remi/6415> >.

Nicole Grégoire, **Faire avancer la communauté. Diasporas africaines et associationnisme panafricain en Belgique**. Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de Docteur en Sciences politiques et sociales, Université Libre de Bruxelles, 2013.

Jane Haggis, « Situated Knowledge or Ego (His)toire?: Memory, History and the She-Migrant in an Imaginary of 'Terra Nullius' », in : Vanessa Castejon, Anna Cole, Oliver Haag, Karen Hughes, **Ngapartji Ngapartji. In turn, in turn: Ego-histoire, Europe and Indigenous Australia**. ANU Press, 2014.

Jonathan Hart, Terrie Goldie. « Post-colonial Theory » in : Makaryk, Irene Rima; Hutcheon, Linda; Perron, Paul (eds.). **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms**. Toronto, Canada: University of Toronto Press, 1993.

Janell Hobson, « Viewing in the Dark: Toward a Black Feminist Approach to Film », *Women's Studies Quarterly*, The Feminist Press at the University of New York City : Vol. 30, No. 1/2, (Spring - Summer, 2002).

bell hooks, **Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme**. Paris : Cambourakis, 2015.

Jacquemin, J.-P. « Les Congolais dans la Belgique 'impériale' », in : **Zoos humains. De la vénération hottentote aux reality shows**. Paris : La Découverte, 2002.

Bonaventure Kagné et Marco Martiniello « L'immigration subsaharienne en Belgique », *Courrier hebdomadaire*, n°1721, 2001.

Skadi Loist, **Queer Film Culture : Performative Aspects of LGBT/Q Film Festivals**, Université d'Hambourg, décembre 2014.

Buata Malela, « (Hyper)mobilité et littérature migrante en Belgique postcoloniale : L'exemple d'Un fou noir au pays des Blancs de Pie Tshibanda », *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, n°4 – 2007.

Marco Martiniello. **Leadership et pouvoir dans les communautés d'origine immigrée**, Paris, L'Harmattan.

Albert Martens, Marjan Van de Maele, Sara Vertommen, Hans Verhoeven, Nouria Ouali et Philippe Dryon, **Discriminations des personnes d'origine étrangère sur le marché du travail de la Région de Bruxelles-Capitale**, KUL-ULB, 2005.

< http://www.actiris.be/Portals/1/MARCHE/Documents/FR/Discrimination_ethnique.pdf >.

Tania Navarro Swain, **Les hétérotopies féministes : espaces autres de création**, 2003.

Pap Ndiaye, **La condition noire, Essai sur une minorité française**, Paris : Calman-lévy, 2008.

Alek Ommert and Skadi Loist (2008). « Featuring interventions: Zu queer-feministischen Repräsentationspraxen und Öffentlichkeiten. », **Im Zeichen des Geschlechts : Repräsentationen – Konstruktionen** – Interventionen. Eds. Celine Camus, Annabelle Hornung, Fabienne Imlinger, Milena Noll, and Isabelle Stauffer. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer.

« Rencontre avec Amandine Gay, pionnière de la France », *La couleur de l'adoption*, 13 septembre 2016.

< <http://www.lacouleurdeladoption.com/rencontre-avec-amandine-gay/> >.

Michael Scott Daryl, « The Origins of Black History Month », *Association for the Study of African American Life and History*, 2011.

< <https://asalh.org/blackhistorymonthorigins.html> >, dernière consultation le 2 décembre 2018.

James Snead, *White Screens, Black Images*. New York : Routledge, 1994.

Elena-Larisa Stanciu, « Urban Space and Queer Identities : The LGBTQ Film Festival as Heterotopia », *Analyze – Journal of Gender and Feminist Studies* • New Series • Issue No. 3 / 2014, pp. 159 – 176.

Mattie Udora Richardson, « No More Secrets, No More Lies: African American History and Compulsory Heterosexuality », *Journal of Women's History*. Johns Hopkins University Press : Volume 15, Number 3, Autumn 2003.

Unia, « Discrimination : quelques précisions » in : < <https://www.unia.be/fr/criteres-de-discrimination/discrimination-quelques-precision-test> >

John Williams. « Re-Creating Their Media Image: Two Generations of Black Women Filmmakers », *The Black Scholar, Journal of Black Studies and Research*, vol. 25, n°2, 1995.

Kapana Wilson, « Reclaiming 'Agency', Reasserting Resistance », *IDS (Institute of Development Studies) Bulletin*, Volume 39, n° 6, décembre 2008.

Gerald Zielinski, **Furtive, Steady Glances: On the Emergence and Cultural Politics of Lesbian & Gay Film Festivals**, PhD Thesis. Montreal: McGill University, Department of Art History and Communication Studies, 2008.

Sources

Entretiens

Pour le Festival Pink Screens :

Entretien avec Jacques Paulus, 17 décembre 2018.

Entretien avec Fred Arends, 19 décembre 2018.

Pour le Festival Massimadi

Entretien écrit avec Frédérique Baudot, 1 avril 2019.

Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, 3 avril 2019.

Graphiques

Fonds privé Jonatan de Lemos Agra.

Livrets de programmation

Pour le Festival du Film Gay et Lesbien de Bruxelles (Tels Quels a.s.b.l.)

Programme de la 16ème édition, 2002 ; Fonds Suzan Daniel.

Programme de la 17ème édition, 2003 ; Fonds Suzan Daniel.

Programme de la 18ème édition, 2004 ; Fonds Suzan Daniel.

Pour le Festival Pink Screens

Programme de la 1ère édition, 2002 ; Fonds Suzan Daniel.

Programme de la 2ème édition, 2003 ; Fonds Suzan Daniel.

Programme de la 3ème édition, 2004 ; Fonds Suzan Daniel.

Programme de la 4ème édition, 2005 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 5ème édition, 2006 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 6ème édition, 2007 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 7ème édition, 2008 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 8ème édition, 2009 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 9ème édition, 2010 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 10ème édition, 2011 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 11ème édition, 2012 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Programme de la 12ème édition, 2013 ; Fonds privé Jacques Paulus.

Pour le Festival Massimadi

Programme de la 1ère édition, 2013 ; Fonds privé Bénédicte Fonteneau et Marthe Djilo Kamga.
Programme de la 2ème édition, 2014 ; Fonds privé Bénédicte Fonteneau et Marthe Djilo Kamga.
Programme de la 3ème édition, 2015 ; Fonds privé Bénédicte Fonteneau & Marthe Djilo Kamga.
Programme de la 4ème édition, 2016 ; Fonds privé Bénédicte Fonteneau & Marthe Djilo Kamga.
Programme de la 5ème édition, 2017 ; Fonds privé Bénédicte Fonteneau & Marthe Djilo Kamga.
Programme de la 6ème édition, 2018 ; Fonds privé Bénédicte Fonteneau & Marthe Djilo Kamga.

Annexes

Version électronique : tous les documents mentionnés ci-dessous ont été annexés lors du dépôt.

Version papier

- Clef USB contenant :

1. Farde contenant les entretiens réalisés
 1. Entretien avec Jacques Paulus, 17 décembre 2018, en MP3.
 2. Entretien avec Fred Arends, 19 décembre 2018, en MP3.
 3. Entretien écrit avec Frédérique Baudot, 1 avril 2019, en PDF.
 4. Entretien avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau, 3 avril 2019, en MP3.
2. Farde contenant les livrets de programmation du Festival Massimadi.
 1. Programme de la 1ère édition, 2013, en PDF.
 2. Programme de la 2ème édition, 2014, en PDF.
 3. Programme de la 3ème édition, 2015, en PDF.
 4. Programme de la 4ème édition, 2016, en PDF.
 5. Programme de la 5ème édition, 2017, en PDF.
 6. Programme de la 6ème édition, 2018, en PDF.

- Transcriptions des entretiens intégrales ou chrono-thématiques imprimées :

1. Transcription intégrale de l'entretien écrit réalisé avec Frédérique Baudot.
2. Transcription chrono-thématique de l'entretien réalisé avec Jacques Paulus.
3. Transcription chrono-thématique de l'entretien réalisé avec Fred Arends.
4. Transcription chrono-thématique de l'entretien réalisé avec Marthe Djilo Kamga et Bénédicte Fonteneau.

1. Transcription intégrale de l'entretien écrit réalisé avec Frédérique Baudot.

1 – Comment vous vous êtes retrouvée à l'organisation du Festival Massimadi à Bruxelles ?

Marthe Djilo Kamga, coordinatrice du festival, est une amie de longue date. En 2011 ou 2012, Marthe m'a proposé de faire partie d'une association qu'elle souhaitait créer, Les Identités du Baobab. Association qui hébergerait son travail d'écrivaine, documentaliste ou encore réalisatrice et peut-être d'autres créations culturelles. Travaillant dans le milieu du cinéma depuis presque toujours et plutôt dans le cinéma indépendant et/ou alternatif, j'avais une connaissance du terrain, j'avais déjà participé à des festivals en tant qu'organisatrice et un intérêt personnel à suivre ses projets. J'ai donc accepté. Un peu plus tard, Marthe m'a appelé un jour en me disant qu'elle avait eu une idée ! «je réalise qu'il n'y a pas de festival LGBTQ... noir, on va le faire ! ». J'ai dit oui, et naturellement, je me suis retrouvée à la programmation, un peu à la logistique et à beaucoup d'autres choses ! A l'époque je travaillais pour un studio de post production à Bruxelles, j'y ai donc trouvé un appui technique et graphique. Notre graphiste travaillait avec moi. Très vite Marthe a découvert le festival Massimadi de Montréal, nous y sommes allées et avons partagé le nom afin de lancer notre festival à Bruxelles.

2 – C'est très intéressant que ce festival ait été créé que par des femmes et, surtout, d'une manière mixte, tant par des femmes noires que par des femmes racisées... Pourquoi vous vous êtes intéressée à ce projet ? Pourquoi il était / il est important pour vous ?

Faisant moi-même partie de la communauté LGTBQ et ayant ma propre expérience de ce qu'est être lesbienne dans notre société, je suis concernée. Certain-e-s de mes ami-e-s proches étant LGBTQ... noir-e-s, je suis concernée. D'expérience, je sais aussi que la culture en général et le cinéma en particulier sont des leviers pour faire avancer les mentalités, pour lutter contre l'ignorance aussi. C'était donc naturel pour moi de m'investir dans ce projet. Et en tant que blanche, j'apprends aussi ce que c'est d'être LGBTQ noir.

3 – Je vous transcrit l'extrait du premier programme, daté de 2013 :« Massimadi est une envie : celle de quelques personnes de parler, au travers de films et de documentaires, de l'homosexualité en Afrique et dans les diasporas africaines, anciennes et récentes (Caraïbes, Etats-Unis, Europe). Ce Festival est une idée : celle d'aborder “de l'intérieur” les questions d'identité, de genre, de classe et d'orientation sexuelle dans les communautés noires. Massimadi est une affirmation : en Afrique et dans ses diasporas, des cinéastes disent LEURS réalités, sans la médiation du miroir déformant qui est tourné vers eux... Ce festival est un projet : celui de questionner les représentations courantes projetées sur l'homosexualité en Afrique et dans ses diasporas. D'aller au delà des idées reçues et des

préjugés en ouvrant son écran à ceux qui se ne se reconnaissent pas toujours dans l'affirmation identitaire d'un universel LGBT fantasmé ou qui souhaitent vivre leur orientation sexuelle en conciliant autrement leurs différentes identités. » (extrait Édito première édition Massimadi BXL, 2013)

Dès sa première édition, en 2013, sont présents dans le livret de programmation du festival les logos de la Région de Bruxelles-Capitale et de la Ville de Bruxelles... Avez-vous des souvenirs sur l'obtention de ces subsides ? Dans la même perspective, pourquoi le festival a siégé dès sa première année au Bronks ? Était-ce un choix délibéré de votre part ou un accord dû au prix de location de la salle ?

Nous ne pourrions pas exister sans les subsides. Nous sommes toutes et tous bénévoles. Je ne suis pas en charge des demandes de subsides, Marthe et Bénédicte seront plus à même de répondre à cette question mais oui, nous avons des subsides de Bruxelles. Le Bronks s'est imposé à nous pour plusieurs raisons : sa localisation (plein centre), ses multiples possibilités en terme d'espace et le fait de pouvoir tout faire au même endroit : les projections, les animations, la convivialité du bar à la sortie de la salle... Ce n'est, en aucun cas le prix qui a été attractif. Le lieu est assez cher mais il y a tout et c'est une dépense qui a sa place.

4 – Sur les questions de contenu du festival proprement dit, notamment les réalisatrices et réalisateurs programmé.e.s, c'est intéressant de constater une progression constante de la présence de réalisatrices parmi les films que vous avez projetés. Est-ce que cela était réfléchi ou bien selon vos souvenirs vous n'avez fait que refléter le contexte de production cinématographique de ce début des années 2010 ?

Notre festival s'inscrit dans une telle niche que nous sommes souvent dépendantes du contexte de production cinématographique. Cependant, nous veillons le plus possible à conserver un équilibre homme/femme et d'origine (pays de production du film).

5 – Sous une perspective intersectionnelle, la donnée précédente doit être nuancée par le fait que, sous les 85 films programmés à Massimadi – Bruxelles, entre 2013 et 2018, les femmes noires et blanches occupent, respectivement, la deuxième et la troisième places, étant représentées par 23 et 20 films (en tant que réalisatrices). Comment interprétez-vous une telle réalité ?

Il est difficile de répondre à cette question sans tomber dans certains clichés... J'avoue ne pas avoir de vraie réponse bien que cette statistique soit très intéressante et, en tant que femme, me fasse plaisir !

6– Analysant l'évolution de la représentativité de genre et raciale, c'est intéressant de constater la rétraction graduelle de la présence de réalisateurs blancs (après l'apex de 2014)... Est-ce un hasard ou une volonté délibérée de l'équipe programmatrice ? Discutiez-vous de ces questions à l'époque ?

Nous sommes un festival de films LGBTQ Noir-e-s Afrique et diaspora, notre volonté est donc de diffuser le plus de films possibles réalisés par des hommes et des femmes noir-e-s. Les films réalisés par des hommes blancs ou des femmes blanches et hétérosexuels, par exemple, ne sont pas exclus du festival. A partir du moment où le film sert notre propos ou illustre ce que nous voulons défendre à Massimadi, les origines ou l'orientation sexuelle du réalisateur n'a pas d'importance. Nous choisissons le film ou pas. En revanche, il faut absolument éviter de tomber dans le travers suivant : un festival de films LGBTQ Noir Afrique et diaspora qui ne passent que des films faits par des blancs qui parlent de noirs.

2. Transcription thématique de l'entretien réalisé avec Jacques Paulus.

17 décembre 2018, entretien avec Jacques Paulus.

- 0:55 – 1:31 > explication de la procédure de programmation ; pas de recherche spécifique aux films africains, mais attention spéciale quand même à ceux qui arrivaient ou qu'ils trouvaient. (peu de films afro proposés/trouvés)
- 1:41 – 2:14 > programmation Isaac Julien.
- 2:23 – 3:26 > réflexion sur la forme / contenu des films africains trouvés, pas toujours évidente.
- 3:47 – 4:20 > justification peu de présence de films afro dans la programmation du Pink Screens.
- 5:14 – 6:10 > explication peu de diversité de provenance géographique des films programmés (avènement d'internet notamment).
- 7:15 – 8:45 > explication sur le contexte global de production cinématographique et son influence sur la programmation du Pink.
- 9:45 – 10:41 > réflexion sur la quantité de films africains produits jusqu'en 2013.
- 13:00 – 14:45 > l'apparition des Identités du Baobab a.s.b.l. et la collaboration avec Genres d'à Côté / Pink Screens.
- 15:08 – 15:34 > réflexion sur la non-compétition entre les deux festivals (Pink et Massimadi).
- 15:48 – 17:10 > sur la naissance de Massimadi : « on l'a pas du tout mal vécue » + difficultés dans la mise en place de Massimadi (trouver des films)
- 18:53 – 20:20 > petite prise de tête quand même sur le premier texte éditorial de Massimadi... Quelle mémoire concernant Pink Screens et la représentativité ethnique au sein de sa programmation ?
- 20:25 – 21:30 reproche globale à tous les festivals faits par Massimadi (continuation extrait précédent) > en tant qu'un festival global, « on ne fait que refléter la production cinématographique du monde »

3. Transcription chrono-thématique de l'entretien réalisé avec Fred Arends.

19 décembre 2018, entretien avec Fred Arends.

- 1:30 – 2:36 > explication sur comment la programmation se construisait / intérêt récent sur l'homosexualité noire / on a toujours essayé d'être attentif à ces questions, même si Pink est quand même festival « très blanc et cisgenre... parce que l'équipe de programmation l'est ».

- 2:40 – 4:45 > réseaux ? / recherche des films / personnalité des programmeurs.trices / absence de grille d'analyse / vagues de production par continent.
- 4:58 – 5:10 > existence festivals queer de couleur aux États-Unis x pas de recherche de la part de Pink à ce moment.
- 6:41 – 9:00 > sur le fait que Pink Screens ait programmé Isaac Julien à peine quelques années avant la première édition de Massimadi Bruxelles et sur la venue massive d'un public noir. Mais Fred admet que c'était un « one shot ».
- 10:00 – 12:30 > contexte production cinématographique et réseau de festivals de films : aller à des festivals / tendances. Sur le fait que Pink n'avait jamais programmé plus que trois films issus d'Afrique ou de ses diasporas de 2002 à 2013 : problème d'attention / production / critères esthétiques : « on pense parfois peut-être trop au cinéma avant à la représentation », la qualité formelle du film. Pas de réponse objective.
- 14:39 – 15:34 > Attention récente décolonisation et surtout question de distribution : L'arrivée des films dépend en grande partie de ça aussi.
- 16:00 – 17:06 > Programmer des films avant/après Internet ; question des droits LGBTQI+ en Afrique et difficultés de production cinématographique.
- 18:00 – 18:53 > Quelle est-elle la nature de Pink Screens ? Un festival militant ? Non, un festival de cinéma. Mais un équilibre à trouver avec des choses qu'il faut montrer.
- 19:57 – 22:46 > Les défauts/qualités des festivals à thématique / communautarisme ? Plusieurs petits festivals ou un grand festival ? La blanchité qui ne se comprend.
- 25:40 – 26:01 / 32:20 – 32:50 > Lamentation sur le fait que Massimadi soit un festival à part, « on aurait pu créer une chouette synergie, ensemble... » / la question des alliances se pose à nouveau. / continuité de la réflexion sur le deuxième extrait.
- 29:15 – 29:52 > La question des alliances.
- 31:35 – 31:46 > Pourquoi les personnes noires ne se sont pas senties représentées par Pink Screens ? (réflexion un peu superficielle, puisque Fred n'était plus au Pink Screens en 2012, 2013).
- 33:38 – 34:30 > À propos des collaborations entre Pink Screens et Genres Pluriels / Massimadi. C'est intéressant combien il admet le côté unilatéral de la « collaboration » proposée par le festival à ces deux entités. « Un échange de visibilité ».
- 35:10 – 36:00 Réflexion sur la croissance de Pink Screens en tant que festival et la reconnaissance sociale qui en découle : de « fait de société » à « événement culturel ».
- 37:38 – 38:14 Réflexion sur compétition / programmation de films / novembre Pink, mai Massimadi, films afro programmés avant par Pink.
- 39:40 – 40:00 > Lamentation sur la blanchité de l'équipe Pink Screens.
- 43:15 – 48:50 > Plaintes ? Transphobie. Considérations économiques sur pourquoi il n'y a pas de diversité ethnique au sein de l'équipe de programmation.

4. Transcription chrono-thématique de l'entretien réalisé avec Marthe Djilo Kanga et Bénédicte Fonteneau.

3 avril 2019, entretien avec Bénédicte Fonteneau et Marthe Djilo Kanga.

- Marthe / Bénédicte
- 1:20 – 3:39 > Pourquoi créer un festival afro-LGBTQI+ à Bruxelles ? Un problème d'espace d'expression/représentation/sociabilité. Un festival pour se retrouver.
- 3:40 – 5:22 > Constat absence festivals afro-LGBTQI+ en Europe et surtout absence de mouvements/cercles noirs au début des années 2010... Découverte Massimadi Montréal.
- 5:41 – 7:48 > Retour à Bruxelles et création de Massimadi en Belgique. Cite Frédérique Baudot. Cite Joëlle Sambi et Bénédicte Fonteneau. (Raconte de manière factuelle mais superficielle, distribution des tâches par exemple).
- 8:12 – 10:05 > La nature problématique des (rares) films africains projetés dans d'autres festivals avant la naissance de Massimadi. > Esthétique victimisation / réalisation par des Blancs / les films accessibles à l'époque quand même.
- 10:32 – 11:08 > Envie de parler, artistiquement, d'autres réalités du vécu de l'homosexualité en Afrique. / Clichés sur l'« Afrique homophobe », intrinsèquement.
- 11:20 – 12:40 > Explique qu'elle a quand même aidé dans la programmation des films et fait des considérations sur les films montrés aux premières années. L'objectif du festival : changer de narration (visuelle).
- 13:05 – 14:53 > Explication sur la naissance l'a.s.b.l. Les Identités du Baobab et le rapport avec des projets de Marthe.
- 15:30 – 17:03 réitère ce qu'avait été dit par Marthe par rapport au traitement des identités de genre / sexuelles en Afrique étaient abordées d'une manière stéréotypée et considérations sur elle-même et son intérêt au festival (métier notamment).
- 17:10 – 17:40 « On était, on est toujours, une bande de copines en fait », sur le rôle de Marthe comme enthousiaste au projet.
- 17:45 – 18:30 > Le côté hasardeux de l'existence du festival : Marthe voulait, avant toute chose, faire elle-même des films.
- 19:20 – 21:24 > Explication sur obtention subsides ; BXL-capitale principale subsidiant. « Écrire des projets ce n'était pas compliqué pour moi ». Importance Bruno de Lille : secrétaire d'État à l'égalité des chances en Région Bruxelloise avant naissance Massimadi, puis Bianca Debaets, puis Pascal Smet.
- 21:26 – 22:30 C'est toute une période politique favorable, en fait. Une « chance conjoncturelle ».
- 22:33 – 25:19 > L'envie de départ : « on voulait vraiment être un festival de cinéma » ; réitération de l'importance du premier subside accordé par le cabinet De Lille, retours du

public après la première édition, envie de faire un beau festival, professionnel, même si associatif. Parle aussi des qualités professionnelles dans l'équipe de départ.

- 25:21 – 27:36 > Le recours à d'autres festivals cinématographiques existants, transmission de savoir-faire. Cite Pink Screens et Elles Tournent / Dames Draaien. Pink : « accompagnement bienveillant ». Tonio qui s'est occupé du site internet.
- 27:37 – 28:56 > « Il faut dire que le Pink c'est le seul qui nous a soutenu. » Parle de la manière condescendante avec laquelle elles ont été reçues par d'autres festivals cherchés.
- 29:38 – 30:04 Amitié historique entre les gens de Pink et Massimadi + bénévoles du Pink qui aident avec la traduction de films au sein de Massimadi. « Pendant deux ans ils ont été bien présents ».
- 30:05 – 30:46 > « Et ils restent présents ». Aide mutuelle avec les tâches pratiques.
- 31:10 – 31:29 > Projection de films afro au Pink et nécessité / envie d'un festival plus approfondi sur la question noire.
- 31:35 – 33:30 > Pires souvenirs de projection de films africains au FFGLB de Tels Quels au Botanique. Paternalisme, misérabilisme... Et érotisation / exotisation / objectification de l'homosexualité en Afrique par une mauvaise représentation.
- 34:11 – 34:56 > Explication sur subside égalité des chances.
- 35:04 – 37:00 Plus de difficultés pour justifier le projet dans d'autres volets des pouvoirs subsidants, notamment la culture. Il fallait les convaincre. Changent les majorités, changent les possibilités de financement.
- 37:00 – 38:45 > Un constat : ce festival est reconnu par le pouvoir public comme étant plutôt du volet égalité des chances. Pour le volet culture ce fut toujours plus compliqué. Critique du manque d'une définition sur ce que les pouvoirs publics veulent financer / définissent comme culture / cinéma...
- 38:45 – 38:50 > que veulent-ils dire par « diversité culturelle » ?
- 40:50 – 45:07 > qui sont les pouvoirs subsidants... + budget moyen + implications/limitations sur l'organisation du festival. Clôture avec Marthe, « c'est pour dire que s'il n'y a pas de subside il n'y a pas de festival » + avancée financement avec leurs propres moyens lors de la première édition.
- 45:43 – 45:52 > « Le côté culturel n'est pas reconnu... » Moi-même : une situation globale liée aux festivals associatifs ou une discrimination administrative/symbolique à l'égard de Massimadi ?
- 46:34 – 47:40 > hiérarchisation, par l'administration publique, des expressions culturelles.
- 47:45 > réflexion accessibilité financière du festival au public à partir de.
- 51:10 – 51:41 > Pourquoi pas au Matongé ? « Pourquoi ne pas le faire ailleurs ? »

- 51:42 – 51:55 > « C'était clair que ce serait pas à Matongé ».
- 51:58 – 52:33 > « On ne nie pas la communauté » / micro-violences pour eux qui ne viennent pas d'ici, on leur rappelle tous les jours.
- 52:35 – 55:00 Pas un endroit LGBT, pas un endroit « communauté » [noire], elles ne se reconnaissaient pas dans le drapeau arc-en-ciel. En quête d'un lieu « neutre » (et pratique), le Bronx.
- 56:37 – 57:26 > Attention, lors de la programmation, à projeter des films qui s'adressent aux personnes concernées, au lieu d'un film pour les personnes blanches hétéros « on va vous expliquer / montrer l'homosexualité noire ».
- 58:36 – 59:52 > La place du beau et de l'esthétique pour la communauté noire. Personnes noires et l'occupation d'espaces dans la ville.
- 1:00:03 – 1:00:47 > Massimadi, plus qu'un festival : un safe espace. Réflexions sur la sociabilité, dimension très importante pendant ces trois jours.
- 1:00:53 – 1:03:07 > À son avis, cette dimension spatiale n'a pas été consciemment conçue. En plus, le fait que les gens ne viennent pas spécialement (voire pas du tout) pour regarder des films comme étant lié à notre temps et le changement dans la consommation de films (moins de gens vont au cinéma).
- 1:03:50 – 1:04:50 > « L'idée que... Des gens qui ne trouvent pas leur place ailleurs la trouvent là. » À Massimadi. Exemple donné par Bénédicte : femmes punk blanches qui viennent à chaque année.
- 1:06:10 – 1:06:54 > Début de Massimadi : dépendance de « l'offre du marché » cinématographique. + pas une grande connaissance de la cinématographie noire au départ de l'existence de Massimadi.
- 1:06:55 – 1:07:28 > Les deux premières années : projection de classiques (d'où présence prééminente de réalisateurs).
- 1:07:29 – 1:07:38 > Volonté de placer le festival dans une perspective historique.
- 1:08:48 – 1:12:00 > La question du genre de qui réalise les films programmés a toujours été un critère, quelque chose à laquelle elles faisaient attention. Réalisation de grille où plusieurs identités sont considérées. Très important/intéressant pour le mémoire : une programmation intersectionnelle. / Sur-offre de films américains par exemple...
- 1:13:10 – 1:14:40 / 1:14:50 – 1:15:20 > Le fait que Massimadi Bruxelles ait été créé que par des femmes et le rapport à sa programmation intersectionnelle. / Si c'était un groupe d'hommes qui avait mis en place Massimadi à Bruxelles, ces « lampes » (l'attention à programmer des réalisatrices noires) ne seraient sans doute pas allumées en permanence comme elles l'ont été et le sont toujours. >> Après, réflexion sur la diversité de l'équipe.
- 1:19:00 – 1:20:32 > Réflexion sur la prééminence de réalisateurs noirs dans la programmation historique de Massimadi.
- 1:20:48 – 1:22:05 > Considérations sur la condition de la réalisatrice noire en Europe /

Belgique.

- 1:22:18 – 1:23:36 > Brève comparaison de la situation de la réalisatrice noire en Afrique et en Europe.
- 1:24:08 – 1:25:10 > Réflexions par Bénédicte sur encore d'autres intersections : qui vient d'Afrique et du Nord global parmi les réalisatrices ? Parmi celles en diaspora, qui vient d'arriver et qui est déjà né là ? Des questions qui complexifient encore plus l'élaboration d'une programmation diverse et mixte.
- Sur-représentation d'Afrique du Sud : question économique mais aussi dépénalisation de l'homosexualité.
- 1:28:38 – 1:33:24 > Festival Gay et Lesbien à Cape Town, grâce auquel elles ont pu aussi repérer des films sud-africains, mais nuancé par des problèmes avec certains films. + Exemple (un peu causerie).
- 1:34:20 – 1:36:28 > La question raciale comme étant un fil omniprésent présent dans le festival.
- 1:39:30 – 1:41:31 > Réflexion sur absence de dossier de presse à la Cinematek concernant Massimadi : une double responsabilité, celle des organisatrices, celle de l'institution. « Ils ne sont pas proactifs non plus ».
- 1:41:55 – 1:42:20 > Une question de visibilité : « peut-être qu'on se rend pas assez visibles mais quelque part aussi dans ce paysage culturel ou artistique de Bruxelles on est invisibilisés, par nos thématiques, par qui nous sommes aussi. » On ne passe pas au Bozar.
- 1:42:40 – 1:46:07 > Le discours / attente de la presse : les journalistes réduisent toujours le festival à la problématique de l'homosexualité en Afrique, comme si tout se résumait à cela. La dimension culturelle du festival est symboliquement niée ou mise de côté et fait place à une vision cliché / misérabiliste sur le continent africain en tant que bloc monolithique homophobe et rétrograde ; « ils nous tirent sur la dimension égalité des chances et non culturelle », + exemple de Marthe sur les « mariages d'appartement » au Cameroun.
- 1:48:41 – 1:50:03 « Je suis militante et je suis classe ».
- 1:50:02 – 1:50:35 / 1:50:40 – 1:53:21 > « Tout ça n'est que politique ». / « Ça nous semblait plus intéressant que ce soit politique et qu'on discute de choses politiques plutôt que de se présenter comme tel. » Présence dans le CA de la Rainbow House et rôle politique actif (changer la structure de l'intérieur ?)...
- 1:53:23 – 1:54:04 > Massimadi au départ : fondamentalement une envie de se retrouver entre copines et rigoler.
- 1:56:10 – 1:58:13 > Explication sur le changement de formule pour 2018 : nouvelle génération et changement du contexte sociopolitique bruxellois ; avènement de groupes / collectifs noirs par exemple.
- Après : explication sur 2018 et liberté / plasticité / ouverture par rapport à l'avenir de Massimadi.