

De Montréal à Sydney

En passant par Bell

par Diane Poitras

Il est enfin sorti, le nouveau long métrage de Sophie Bissonnette, *Quel numéro. What number ?*. Sophie Bissonnette, on s'en souvient, était coréalisatrice, avec Joyce Rock et Martin Duckworth, de *Une histoire de femmes*. Ce documentaire sur l'organisation des femmes dans la grève de l'Inco, à Sudbury, devait gagner le Prix de la Critique québécoise en 1980 pour le meilleur long métrage.

des «experts» patronaux ou syndicaux sur les écrans cathodiques commence à tourner en rond, il propose une vision plus globale du phénomène et ce, à partir des femmes qui le vivent. Faut-il ajouter que j'ai beaucoup aimé ce film ? Il est construit à partir d'une série de témoignages si chaleureux et si pertinents que, pendant une heure vingt, on reste littéralement accrochée à ces visages. Au-delà des revendications salariales ou syndicales, ce qui est mis en cause, c'est la place laissée, dans le monde du travail, à des

sa salle de montage, en décembre dernier, pour qu'elle me parle du documentaire, du cinéma direct et de sa démarche. Je venais d'interviewer Megan McMurchy, coréalisatrice de *Fur Love or Money?*, un documentaire sur l'histoire des femmes en Australie qu'on pourra revoir bientôt à Montréal, et je voulais juxtaposer les deux témoignages. Leurs films sont structurés différemment : alors que celui de McMurchy est construit sur un montage d'archives et un commentaire très important, le cinéma direct de Bissonnette laisse toute la place aux participantes. Mais les deux cinéastes, en plus d'un intérêt commun pour le travail des femmes, ont une approche du sujet semblable à bien des égards.

L'insignifiance des machines

Une première chose saute aux yeux dans les films de Sophie Bissonnette : l'affection qu'elle porte à ses personnages. Elle respecte leur expérience et leur point de vue, c'est clair. On voit moins, par contre, tout ce que cette relation implique dans la fabrication d'un film.

«Une fois ta recherche faite, ton "message" clair, explique la cinéaste, l'idée n'est pas de trouver des caissières ou des secrétaires qui vont exprimer ce que toi tu veux dire. C'est plutôt de confronter ton bagage à la réalité de ces personnes mieux placées, elles, pour en parler. Ça veut dire qu'il faut constamment remettre en question les hypothèses ou même la structure du film. Par exemple, en salle de montage, je me suis rendu compte que ce film ne parlerait pas de certaines questions qui me tiennent à coeur. C'était des choses qui préoccupaient moins les femmes interviewées ou qu'elles ne voulaient pas exprimer publiquement... Mais je ne veux pas dire que je suis absente du film. Au contraire, j'y suis très présente : par le choix des intervenantes, par le montage, etc. Mais chaque fois que j'essaie d'intervenir directement dans le contenu, je m'aperçois que ça ne marche pas. Tu sais, le genre de graphique ou de commentaire qui va tout vous expliquer au cas où vous n'auriez pas compris ? On n'a pas le goût d'écouter ça après les témoignages des femmes, tellement plus vivants.»

Lors de la discussion suivant le visionnement préliminaire, une téléphoniste résumait ainsi son attitude face aux machines et aux cadences de travail : «J'ai un lave-vaisselle, chez moi. Quand j'appuie sur un bouton, il lave ma vaisselle. Mais il ne va pas se mettre à vider mes armoires ! C'est pas lui qui va me dire : "Apporte-moi plus d'assiettes, plus de soucoupes et plus de tasses !" Non, c'est une machine au service de l'humain. À Bell, c'est les téléphonistes qui sont au service des machines.» Je crois que je me



La monteuse Liette Aubin et Sophie Bissonnette lors du montage de «Quel numéro, What Number ?»

Avec *Quel numéro. What Number ?*, la cinéaste cherche à identifier les motifs plus ou moins cachés, les effets plus ou moins visibles de la révolution technologique dans le secteur tertiaire. Après les femmes de grévistes, elle se tourne vers les téléphonistes, caissières, postières et employées de bureau. Un autre aspect de la vie des femmes, une autre version de l'histoire du travail. Ce film est une petite bombe ! Il réussit à parler de microtechnologie, d'ordinateurs et d'automatisation de façon inédite. Au moment où le discours

valeurs telles que la dignité humaine. Je me souviens d'une image intolérable où l'on voit une enfilade d'employé-e-s des Postes, un oeil sur le clavier, un oeil sur l'horloge (il est sans doute 11 h 59), commencer à s'agiter puis bondir soudainement sur leur carte de «punch». Comment oublier aussi le visage de cette femme, mère de trois enfants, travailleuse de nuit dans un hôpital, seule avec son écran cathodique dans la dure blancheur de l'éclairage au néon ?

J'ai rencontré Sophie Bissonnette dans

souviendrai de ce témoignage toutes les fois que j'aurai affaire à l'assistance-annuaire !

«Si tu écoutes ce qui motive les femmes, poursuit Sophie Bissonnette, elles peuvent t'amener tellement plus loin dans ta réflexion ! Leur travail, elles y ont beaucoup réfléchi, mais elles ont rarement l'occasion d'en parler. Par exemple, sur le traitement de texte, les travailleuses rencontrées tenaient des propos tellement contradictoires que j'ai été forcée de situer l'outil dans un contexte de travail précis... et d'éviter les généralisations. Si des secrétaires, par exemple, jouissent déjà d'une certaine marge de manoeuvre dans l'organisation de leur travail, le traitement de texte peut les libérer de tâches fastidieuses et répétitives. Mais il peut devenir très stressant pour celles dont le travail est déjà parcellisé et peu valorisé. En fait, ce sont les relations de travail préalables qui conditionnent les effets de la machine sur les travailleuses.»

Mais ce film ne risque-t-il pas d'être perçu comme pessimiste, puisqu'il nous force à constater que le travail des femmes, du secteur tertiaire en particulier, est bien peu valorisé et de moins en moins stimulant ? «On risque toujours de perdre une partie du public en montrant des réalités que certain-e-s, pour toutes sortes

de raisons, préfèrent ne pas voir. Par contre, je trouve les films de femmes souvent superficiels à force de vouloir être positifs. Alors, j'ai pris le parti d'axer le film sur des personnages forts et capables de dire des choses difficiles avec humour : ils dominent tout le film. La plupart des films que j'ai vus sur les changements technologiques portaient sur les machines ; j'ai voulu montrer des femmes tellement créatrices, belles, émouvantes, humaines qu'on se dise : Mon dieu ! que des machines c'est insignifiant !»

Des masses de lettres

Commandé en 1978 par les organisatrices d'une première conférence féministe sur les femmes et le travail en Australie, *For Love or Money* ne sortira en fait que pour la quatrième conférence, soit cinq ans plus tard ! Il aurait sans doute été beaucoup plus rapide, plus simple et moins onéreux de bâtir un film-exposé à partir d'un texte écrit par des historiennes

féministes, avec des images pour «illustrer» le propos. Mais les cinéastes, issues du *Sydney Women's Film Group*, ont opté pour une autre approche et, partant, pour une autre version de l'histoire.

«Nous avons compilé des tonnes d'information sur la vie des femmes au travail, par des entrevues avec des militantes et par des échanges avec des théoriciennes féministes, raconte Megan McMurchy. Mais nous avons aussi envoyé des centaines de lettres et placé des annonces dans des journaux et magazines, en demandant aux lectrices de nous envoyer des lettres, journaux intimes et photos, décrivant leur vie de travailleuses. C'est clair qu'à ces femmes, on n'avait jamais demandé leur version de l'histoire. Tu te rends compte ? Placer une toute petite annonce dans un journal et recevoir des masses de lettres disant, par exemple : "Je ne crois pas que ce soit bien, bien important, mais je pourrais vous dire comment c'était, travailler dans l'industrie métallur-

What number ?

Qu'y a-t-il derrière le fameux miracle technologique ? On nous avait promis que l'informatique changerait nos vies, nous ferait travailler moins et mieux, nous propulserait vers la civilisation du loisir. Or, ce qui se dessine dans les grandes salles bruyantes peuplées d'ordinateurs et d'écrans de *Quel numéro, What number ?*, c'est plutôt un nouveau goulag où les machines sont mieux traitées que les humains.

Plutôt que de s'émerveiller, comme tant d'autres depuis quelques années, devant la rutilante quincaillerie informatique, Sophie Bissonnette a braqué sa caméra sur les travailleuses aux prises avec des changements technologiques qu'elles ne contrôlent aucunement³.

Quel numéro, What number ? c'est la cadence infernale, le stress chronique, la surveillance électronique, le travail déshumanisé. C'est la téléphoniste de Bell coincée entre l'oeil de l'écran et celui de la contremaîtresse, et qui, en 15 secondes, n'a plus le temps de dire «Bonjour !». C'est l'employée des Postes canadiennes forcée de déchiffrer 1 800 codes postaux à l'heure pour alimenter la machine trieuse. C'est la caissière de



Quel numéro ? Une employée des Postes canadiennes

Provigo assiégée par 12 chariots et dont la caisse électronique vient de sauter pour la troisième fois de la matinée. C'est la secrétaire médicale immobilisée toute la nuit devant son écran cathodique à mettre à jour des dossiers médicaux.

Parce que ce film interroge les femmes plutôt que les machines, il est chargé d'une émotion et d'une vérité bouleversantes. Et pourtant, c'est avec humour,

lucidité et invention que ces travailleuses analysent leurs rapports à l'informatique. Il faut les voir décrire leur travail, mimer comme de vieilles comédiennes leur routine ponctuée des *bip-bip* impatients de l'appareil : elles crèvent littéralement l'écran et leur extraordinaire performance nous convainc que la réalité, une fois de plus, dépasse la fiction !

A.E., F.G.



Cinéastes de «For Love or Money» : Margot Nash, Megan McMurphy, Jeni Thornley et Margot Oliver

gique durant la guerre..." Tous ces témoignages n'apparaissent pas dans le film, mais ils nous ont aidés à comprendre les conditions de vie et de travail des femmes à travers l'histoire. Ils éclairaient le propos des historiennes sur telle ou telle période. Le salaire égal, par exemple, moi, je n'avais aucune idée de la lutte qu'il avait fallu mener pour l'obtenir. Lorsque je suis arrivée sur le marché du travail, dans les années soixante, en période de plein emploi, le salaire égal, je prenais ça pour acquis !»

Happy ending, S.V.P.

La découverte de ces luttes oubliées a donné au film une nouvelle orientation. Dès lors, il s'agissait de «combattre la disparition de l'histoire». Mais allez donc chercher du financement pour un tel projet ! De plus, *For Love or Money* était le premier long métrage documentaire féministe indépendant en Australie. Les investisseurs hésitaient à soutenir un film qui, à leur avis, risquait d'être tourné vers le passé, austère et peu divertissant. À chaque étape de financement, les réalisatrices ont donc dû refaire la preuve qu'il y avait un public intéressé par leur film. «Ce qui, finalement, ne fut pas mauvais, souligne McMurphy, car avec toutes ces lettres d'appui et ces campagnes de financement, lorsque le film est enfin sorti, tout le monde en avait entendu parler et l'attendait !»

McMurphy et ses collègues savent qu'elles n'étaient pas les premières à se heurter à l'obstination d'une industrie qui pense profit avant qualité. Elle me donne l'exemple de *My Brilliant Career*, de l'Australienne Gilian Armstrong, un film qui a connu un certain succès en Amérique du Nord. Tiré d'un roman très célèbre en Australie, le scénario raconte l'histoire d'une jeune femme issue d'un milieu rural

très isolé et qui décide de se consacrer à l'écriture. À la toute fin du film, elle refuse, encore une fois, la demande en mariage d'un amoureux entêté. «Les distributeurs ont demandé à la réalisatrice de changer la fin ! Ils voulaient un «happy ending», convaincus que la version originale, bien que conforme au roman, ne plairait pas à leur public. Heureusement, la réalisatrice a maintenu son point de vue. Ce qui n'a pas empêché le film d'obtenir un succès commercial.»

La guerre des salles

Ce témoignage montre bien que, là-bas comme ici, les industriels du cinéma préfèrent les films populaires et divertissants. Or, le documentaire n'a pas exactement la réputation d'être très divertissant. Au Québec en particulier, il a cette habitude (fâcheuse, selon certain-e-s) de nous confronter à la réalité. Toutes ces tracaseries de financement et de commercialisation ne risquent-elles pas de tuer le documentaire ? Est-ce pour ces raisons qu'on en fabrique de moins en moins au Québec ?

Pour Sophie Bissonnette, ces «tracaseries» ne sont pas uniquement le lot des cinéastes de documentaire. Elle a raison : le cinéma d'auteur connaît souvent les mêmes difficultés de production et surtout de distribution. Mises à part quelques exceptions comme *La turlutte des années dures*, *Mario* ou *La guerre des tuques*, le cinéma québécois a du mal à se faire voir dans nos salles. La preuve ? Combien d'entre vous ont raté *Sonatine* ou *Le dernier glacier*, pour ne pas s'être précipité-e-s au cinéma dès leur sortie ?

«Les compagnies qui distribuent des films d'auteur ou des documentaires québécois, explique Bissonnette, font leur travail avec de maigres ressources. Leurs subventions de fonctionnement ont été

«coupées» et leurs budgets de lancement sont ridicules. En 1982, par exemple, le coût moyen de production d'un long métrage à Hollywood était de 9 à 10 millions \$, auxquels il fallait ajouter de 6 à 8 millions \$ pour le lancement en territoire américain seulement ! Pendant ce temps, produit avec un budget approximatif de 225 000 \$, *Le futur intérieur* de Yolaine Rouleau et Jean Chabot était lancé avec 6 000 \$ dont 1 746,52 \$ à peine provenaient de l'Institut québécois du cinéma.»

Évidemment, ce n'est pas de cette façon que nos films vont concurrencer *Indiana Jones* ou *Amadeus* ! Quant à savoir pourquoi les cinéastes québécois-es se tournent de plus en plus vers la fiction, je n'ai pas encore de réponse satisfaisante. Il faudra le leur demander. Mais pour l'instant, ne comptez pas sur Sophie Bissonnette, elle est partie coller elle-même ses affiches !

1/ Les 26, 27 et 28 avril au cinéma Arlequin et du 3 au 16 mai, au cinéma Parallèle, à Montréal.
2/ Au festival de Cinéma Femmes, du 6 au 16 juin. Les deux autres réalisatrices sont Jeni Thornley et Margo Oliver. *For Love or Money* a été présentée la première fois à Montréal, dans le cadre du Festival international du nouveau cinéma (Voir LVR, décembre 1984).

3/ Sur le même sujet, la Québécoise Diane Beaudry propose plutôt, avec *L'ordinateur en tête* (ONF, 1984, 27 min), l'alternance d'entrevues avec des spécialistes (Céline St-Pierre, sociologue, Michèle Jean, historienne) et une mise en scène avec des comédiennes. Nous y reviendrons. On peut entretemps visionner ou emprunter la cassette vidéo à l'ONF, mais attention ! Il est impossible de réserver, ce qui peut causer des déceptions.



Tiré du film «For Love or Money»