

Entretien avec Sophie Bissonnette

Louise Carrière

Volume 10, Number 4, June–August 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34117ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Carrière, L. (1991). Entretien avec Sophie Bissonnette. *Ciné-Bulles*, 10(4), 34–37.



Sophie Bissonnette (Photo : Collection Cinémathèque québécoise)

« La Grande Noirceur existait bien avant Duplessis. »

Sophie Bissonnette

par Louise Carrière

Sophie Bissonnette est une jeune femme volubile, passionnée et extrêmement sérieuse. Organisée et méthodique, elle sait communiquer avec enthousiasme son défi de participer par le cinéma à la promotion des femmes. Cette orientation établit un fil conducteur entre ses problématiques en apparence disparates. Elle explore les différentes formes d'engagement des femmes dans la vie sociale, leur combat pour obtenir une voix dans les revendications syndicales, pour être autonomes en amour et au travail, et leur lutte contre l'obscurantisme sous toutes ses formes.

Sophie Bissonnette est aussi une jeune fille précoce qui a coréalisé à 22 ans un long métrage documentaire sur le rôle des femmes à Sudbury pendant une grève de mineurs. Il fallait le faire. Derrière cette image de fonceuse, pionnière du documentaire féminin, Sophie Bissonnette laisse entrevoir la femme émerveillée, curieuse et bonne nature. Ces aspects sont encore en vailleuse dans ses films où le désir d'organiser les données et de démystifier l'emporte encore sur celui, plus diffus, de témoigner des victoires remportées, ce qui donne une certaine lourdeur à son propos. Cependant, les derniers plans de son long métrage **Des lumières dans la Grande Noirceur** font preuve d'un certain optimisme face à l'avenir qui pourrait alléger le propos et le style de ses prochains documentaires.

Ciné-Bulles : *Vous revoyez l'histoire du Québec entre 1910 et 1960 à travers le regard d'une femme de 86 ans, militante, juive et anglophone. Pourquoi ce choix ?*

Sophie Bissonnette : Il n'est pas tout à fait exact de dire que Léa Roback est anglophone, son histoire chevauche trois cultures. D'origine juive, elle parlait yiddish à la maison; à l'école, elle a étudié en anglais

Entretien avec Sophie Bissonnette

parce qu'à l'époque, à Québec, il était très difficile pour les Juifs de s'insérer dans le système catholique francophone ; mais elle a grandi à Beauport, près de Québec, ce qui fait qu'elle parle français depuis son enfance. Une partie de mon film raconte d'ailleurs les relations entre francophones catholiques et Juifs entre 1903, année de la naissance de Léa, et 1917, date de son départ pour la ville avec sa famille.

Mon film présente donc la trajectoire d'une femme exceptionnelle pour les valeurs de justice humaine qu'elle a toujours défendues, et évoque une vie exemplaire, semblable à celle de beaucoup de femmes de ces années-là. Léa Roback a grandi à la campagne, est arrivée en ville au début de son adolescence et a commencé à travailler à 16 ans, comme des tas d'enfants de familles modestes happés par l'industrialisation. Elle a été employée par des manufactures de vêtements puis par des usines de munitions pendant les années de guerre. Dans les années 50, elle a été un témoin important du régime duplessiste, d'où le titre du film. À cause du fait qu'elle est juive, donc soustraite à l'emprise de l'Église catholique, j'étais persuadée que Léa pouvait apporter un regard nouveau sur notre histoire.

Avant de commencer ce film, l'imagerie que j'acceptais du Québec d'avant la Révolution tranquille correspondait à celle d'une société très traditionnelle et conservatrice facilement résumée en trois mots : campagne, femmes, familles nombreuses. Or, en faisant la recherche, j'ai été saisie de découvrir que déjà en 1930, 60 % de la population du Québec habitait les villes. Pourtant, les premiers romans à avoir rendu compte de la réalité urbaine sont parus beaucoup plus tard, à la fin des années 40. Même chose en peinture où, à quelques exceptions près, dont les peintres juifs, on insistait sur la vie rurale. Léa avait sur cette époque un point de vue moderniste et pouvait rendre compte des courants internationaux qui circulaient avant la révolution tranquille. Avec tous ces éléments, on pouvait sortir de la vision statique qu'on a souvent présentée du Québec. Par ailleurs, Léa Roback a fait très tôt le choix de s'intégrer à la communauté francophone du Québec sans oublier ses autres appartenances culturelles. C'est pour toutes ces raisons que j'ai composé mon film avec et autour d'elle.

Ciné-Bulles : Pourquoi justement, à ce moment-ci de notre histoire, un film sur le passé ?

Sophie Bissonnette : La complaisance avec laquelle on a réhabilité Duplessis, en particulier sous le Parti

québécois, me préoccupait depuis longtemps. J'ai eu envie de revenir sur ces années et de saisir comment les femmes avaient vécu cette période. Comme beaucoup de femmes de ma génération, j'ai toujours supposé que c'était le mouvement des femmes des années 60 et 70 qui avait amené les idées féministes. C'était donc fascinant et éclairant de rencontrer des femmes comme Léa Roback, Madeleine Parent, les anciennes travailleuses de Saint-Henri et des centaines d'autres retrouvées dans les clubs de l'âge d'or, et de découvrir des pionnières qui ont mis en place des éléments de changement et ont participé à la naissance de la Révolution tranquille qui est loin d'avoir été spontanée.

Ciné-Bulles : Votre film intègre de manière magistrale et judicieuse les éléments d'archives au reste du matériel...

Sophie Bissonnette : J'y tenais beaucoup malgré la somme de travail considérable que représentaient les recherches. En équipe, nous avons consulté plus de 40 sources archivistiques différentes et plusieurs problèmes venaient du sujet même des recherches. Les répertoires d'archives ne consignent pas de données spécifiques sur la situation des femmes ; pour trouver des photos de femmes au travail, il fallait passer en revue pratiquement toutes les archives. Pour les années 20, un problème particulier se présentait : sous prétexte de ne pas publiciser les « mauvaises moeurs » de la femme des années folles, on photographiait peu les femmes ne correspondant pas aux stéréotypes traditionnels. On ne voulait pas reproduire les images de femmes en changement. Pour ce qui est des femmes dans les ateliers, qui s'intéressait à elles, qui avait le droit de les photographier sinon les compagnies ? Nous avons dû rejeter une grande partie de nos découvertes. La force d'évocation des archives dépasse en général celle des images réelles.

Ciné-Bulles : Vous entremêlez la biographie et l'histoire jusqu'aux années 40. Pourquoi avoir délaissé cette approche dans l'évocation des années 40 et 50 ?

Sophie Bissonnette : J'avais cette intention depuis le début de partir du plus personnel, la vie de Léa, et d'élargir de plus en plus le propos, pour qu'on retienne surtout le caractère des événements pour les années 40 et 50, compte tenu du matériel dont je disposais. Maintenir constamment l'équilibre entre le portrait et le film historique a posé un grand défi au moment du montage. Avec un documentaire, on doit

« Dans ma démarche, il est essentiel de faire un lien entre la marche des femmes dans l'histoire et le travail cinématographique. D'où l'importance pour moi d'engager des équipes de femmes à la technique. C'est encourageant de voir que des femmes se taillent une place dans des métiers techniques comme le son, mais les pas sont timides, il y a encore énormément à faire. »
(Sophie Bissonnette)

Filmographie de
Sophie Bissonnette :

- 1980 : *Une histoire de femmes* (coréalisé avec Martin Duckworth et Joyce Rock)
- 1982 : *Luttes d'ici, luttes d'ailleurs* (m.m.)
- 1985 : *Quel numéro, What Number ?*
- 1987 : *l'Amour... à quel prix ?*
- 1991 : *Des lumières dans la Grande Noirceur*

Entretien avec Sophie Bissonnette

« Quatre-vingt-dix minutes pour raconter 60 ans d'histoire, c'est très peu. **Des lumières dans la Grande Noirceur** n'a donc pas la prétention de tout dire de l'histoire de cette partie du siècle, mais l'ambition d'inciter les gens à se questionner et à fouiller notre histoire récente. »

(Sophie Bissonnette)

toujours modifier ses projets et composer avec les données nouvelles. Le tournage a duré un an, les structures envisagées au départ se sont donc transformées en cours de route. Un exemple : le visionnement de **Khule Vampe**, tourné au Cinéma Parallèle, est devenu un point fort du film ; j'ai donc dû réarticuler le matériel en tenant compte de ces émotions issues du passé. Un autre exemple : le tournage prévu à Beauport a été changé parce que Léa tenait à être présente à la manifestation pour le libre choix à l'avortement qui a eu lieu à Québec dans les premiers jours du procès de Chantal Daigle.

Ciné-Bulles : Vous élargissez à un contexte plus général la notion de Grande Noirceur généralement attribuée à la période duplessiste...

Sophie Bissonnette : Duplessis n'est pas arrivé tout d'un coup, il a été soutenu par toute une élite et une bourgeoisie. Question de structure dramatique, la période duplessiste occupe le centre du film, mais, quand Léa parle des années 20 à Montréal, du milieu marginal qu'elle côtoyait, les couturiers, les artistes, on sent déjà très bien l'emprise du clergé sur la société québécoise. La Grande Noirceur existait bien avant Duplessis. Beaucoup de gens, autant des femmes que des hommes, quittaient temporairement le Québec pour aller se ressourcer ailleurs et trouver de nouvelles idées.

La Grande Noirceur, on la retrouve aussi en Europe à la même époque, avec la montée du fascisme. J'y fais allusion lorsque Léa raconte son séjour à Berlin. J'ai été renversée de découvrir l'existence de groupes fascistes au Québec ; c'est moins leur importance, très relative, qui m'a surprise, que la tolérance manifestée à leur égard par les autorités de l'époque, la police de Montréal entre autres. Pendant qu'on faisait la chasse aux communistes, la propagande nazie circulait librement.

Ciné-Bulles : Dans les documents d'histoire du Québec, on évoque souvent le caractère répressif de la période 1920-1960 ; vous, vous insistez plutôt sur les grands moments du militantisme et de la naissance des syndicats...

Sophie Bissonnette : J'ai beaucoup lu sur l'histoire du Québec et mon film s'inscrit dans cette tendance actuelle de la recherche de questionner la vision ancienne qui insistait uniquement sur le pouvoir du clergé. Quelques hypothèses fouillent l'énorme décalage entre la vie des élites et celle du peuple. On a beaucoup parlé des mères de familles nombreuses, mais on a presque oublié la condition des ouvrières. En 1937, en pleine crise économique, elles ont été plus de 5000 à faire la grève, sorties d'une centaine d'ateliers de confection. Braver à la fois Duplessis et les autorités ecclésiastiques dans un tel contexte



Léa Roback et Sophie Bissonnette (Photo : Martin Leclerc)

Entretien avec Sophie Bissonnette

demandait une détermination admirable. Surtout que les curés utilisaient la chaire du dimanche pour presser les femmes de revenir au travail et de quitter leur syndicat international pour un syndicat catholique. Il n'est pas du tout certain que cette résistance des femmes ait été un phénomène si marginal. J'ai donc voulu faire connaître cette démarche et éclairer les anciens à priori historiques.

Ciné-Bulles : *Est-ce qu'un tournage avec des dames âgées demande une approche particulière ?*

Sophie Bissonnette : Dans tout documentaire, le rapport avec les personnes rencontrées demande une grande écoute, une grande sensibilité aux personnalités, aux lieux et à la problématique des femmes dans un milieu donné. J'ai favorisé la même approche avec les personnes âgées. En pratique, avec Léa Roback, on a pu faire des tournages de quatre, cinq heures, ce qui n'était pas différent de mes autres films. La plus grande difficulté est venue de la sélection ; j'avais 30 heures d'histoire sur pellicule pour un film de 90 minutes. J'avais conscience que les données fournies par Léa étaient souvent uniques, irremplaçables, à cause de son âge et de la valeur historique des témoignages.

Ciné-Bulles : *Vous partagez la vision non nationaliste qu'a Léa Roback du Québec ?*

Sophie Bissonnette : Léa ne situe pas les choses seulement en termes nationalistes, elle a toujours une vision internationaliste ; mais elle a aussi une perspective nationaliste, ce qui n'est pas contradictoire. Mon film va dans le même sens. On oublie un peu aujourd'hui qu'au plus fort de la vague nationaliste des années 60, le Québec a été très ouvert sur l'international, beaucoup plus que maintenant. C'est à ce moment-là que les Québécois créaient des contacts avec les mouvements irlandais, avec les Palestiniens.

Léa sait actualiser l'histoire sans tomber dans la nostalgie. Elle utilise les événements historiques pour faire des liens avec aujourd'hui. Par exemple, elle parle de l'antisémitisme des années 30 pour aborder le racisme envers les Noirs et les communautés culturelles d'ici.

Des lumières dans la Grande Noirceur s'inscrit tout à fait dans le débat d'aujourd'hui en étant contre le nationalisme fermé, contre le nationalisme de droite qui n'articule aucun véritable projet de société mais en propose une vision très conservatrice proche du nationalisme de Duplessis. Mais mon film est pour un nationalisme de gauche ouvert sur l'étranger, ouvert sur les communautés culturelles. Pour un nationalisme généreux. ■



Des lumières dans la Grande Noirceur (Photo : Martin Leclerc)