

Entretien avec Caroline Martel et Annie Jean

Marie-Claude Loiselle

Où sont les utopies du cinéma ?

Number 161, March–April 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69272ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loiselle, M.-C. (2013). Entretien avec Caroline Martel et Annie Jean. *24 images*, (161), 53–54.

Entretien avec Caroline Martel et Annie Jean*

propos recueillis par Marie-Claude Loisel



Si on considère autant votre intérêt pour les téléphonistes que pour les ondes Martenot, dans votre plus récent film, **Le chant des Ondes**, on a l'impression que votre sensibilité est avant tout musicale. Non seulement **Le fantôme de l'opératrice** est traversé par l'onde de toutes les voix des téléphonistes qui ont fait l'histoire, mais la matière même du film est musicale, sonore.

Caroline Martel: C'est vrai que, d'une certaine façon, j'imagine d'abord mes réalisations de manière musicale, sonore. Au cours de mon bac en communications à l'Université Concordia, j'ai même bifurqué pendant un temps dans une spécialisation en son, et j'y ai fait beaucoup de documentaires sonores et de la radio. Aussi, dans un cours d'ethnographie où il fallait choisir un médium au sujet duquel nous devions faire ce qu'on appelle des «entrevues qualitatives» pour en étudier l'usage social et culturel, j'ai découvert comment, plus encore que l'arrivée de la radio, celle du téléphone dans la vie quotidienne et l'espace domestique des gens avait été un véritable choc. Entendre des voix familières voyager ainsi jusqu'à eux semblait les avoir particulièrement touchés. En plus, j'avais entendu dire à l'époque que nous, Québécois, détenions le record mondial du plus grand nombre de minutes de conversation téléphonique par jour, et je voyais là quelque chose d'intéressant à explorer par rapport à la tradition orale qu'on trouve dans notre histoire.

C'est à ce moment-là que j'ai décidé de réaliser un documentaire sur le téléphone et que j'ai finalement complété ma dernière année de bac en cinéma. Rapidement la question du

téléphone s'est resserrée autour de la figure de la téléphoniste, et c'est là que mon projet, qui s'appelait à l'époque **Voix d'extinction**, est né. Et ce qui est devenu **Le fantôme de l'opératrice** est la version ultime d'une dizaine de versions précédentes, toutes assez différentes les unes des autres, d'une idée de film commencé à l'université à l'automne 1996, et qui s'est métamorphosée de manière passionnante sur une période de près de huit ans.

Au départ, il s'agissait d'un film de 20 minutes en 16 mm intégrant des extraits de cinq ou six vieux films de compagnies de téléphone et des entrevues de fond avec d'anciennes téléphonistes: la Montréalaise qui avait effectué la première transmission transatlantique et qui avait 94 ans au moment où je l'ai interviewée, des femmes ayant fait ce travail juste après la guerre et qui étaient alors âgées de près de 70 ans, et des téléphonistes actives dans leur syndicat (dont certaines avaient été des protagonistes du documentaire **Quel numéro, What Number?** de Sophie Bissonnette). Une des difficultés que j'éprouvais lorsque j'interviewais les téléphonistes des années 1940-1970 était que, dès que la caméra les enregistrait, elles ressortaient le discours officiel de la compagnie, elles ne me disaient plus du tout la même chose qu'elles m'avaient confiée *off camera*. Elles avaient été tellement bien enrôlées que, 30 ans plus tard, elles étaient toujours en mode de représentation. Alors, il a même été question, dans une des versions, d'ajouter certains éléments de fiction pour mieux révéler les vérités de leur histoire. J'avais à cœur de bien représenter les téléphonistes, mais aussi

d'illustrer le côté historique et corporatiste, qui me fascinait.

Annie Jean: Je me souviens que, quand j'ai commencé à travailler sur ce projet, avant que tu fasses le montage de **Dernier appel** [52 min, 2001, ONF] qui portait surtout sur la lutte syndicale des téléphonistes, ton intention était d'entremêler la question de cette lutte avec la disparition des téléphonistes. C'est cette partie qui est devenue **Le fantôme de l'opératrice**.

Malgré que la question des luttes syndicales ne fasse plus partie de l'œuvre finale, ce qui est frappant c'est la façon dont vous arrivez à arrimer le poétique et le politique. Ces femmes demeurent pour nous des sortes de spectres mystérieux et insaisissables, ce qui ne nous empêche pas de comprendre qu'elles étaient, comme dit la voix off, «sur le front d'une grande machine de guerre de la production industrielle».

C.M.: J'ai gardé un fort engagement par rapport à l'histoire des travailleuses que j'ai beaucoup fréquentées pendant le tournage intensif de **Dernier appel**, et dont j'avais appris à apprécier plus intimement la culture et l'esprit grâce à mes recherches historiques. Au départ, je cherchais vraiment à réconcilier ce qui pouvait paraître inconciliable: un idéal documentaire et féministe consistant à «donner une voix» à ces femmes, qui ont toujours été dans l'ombre du discours de l'entreprise, et le côté fantaisie d'archives, film expérimental de collage.

En janvier 1999, au retour d'une retraite d'écriture chez les Sœurs grises, où j'étais allée travailler sur ce qui était encore **Voix d'extinction**, j'ai trouvé plein de messages dans ma



boîte vocale de la part d'amis qui se demandaient si j'avais entendu les nouvelles : les téléphonistes de Bell venaient d'être «vendues» ! Moi qui voulais que mon film s'interroge sur la signification d'une possible disparition de ces travailleuses – ce que je voyais comme un changement d'ère, et presque de civilisation –, le réel, l'actualité, me rattrapait. C'est là que mon projet s'est scindé en deux. J'ai alors suivi les téléphonistes dans leur lutte pendant un an dans le but de réaliser *Dernier appel* (produit par Nicole Lamothe dans le studio Monde du travail de l'ONF). Revoyant le film quelques années plus tard en allant le présenter à mon «parrain documentaire» Michel Moreau, j'ai vraiment ressenti combien il portait le cri de ces femmes-là : un cri sourd et presque muet. Ces téléphonistes qui, après des années de service chez Bell, venaient d'être littéralement «vendues», portaient en elles une rage qu'elles n'ont jamais exprimée en tant que telle parce que, engagées dans l'action collectivement, elles cherchaient toujours fortement à garder espoir ensemble. Encore une fois, elles n'ont pas révélé toutes leurs vérités *on camera*, mais je suis allée avec elles à la première du film de Bernard Émond *Contre toute espérance*, et la violence exprimée par la téléphoniste jouée par Guylaine Tremblay, elles l'ont reconnue comme leur.

Le fantôme de l'opératrice reprend donc pour moi cette espèce de cri muet pour le transformer en quelque chose d'autre. Le fantôme du film, c'est une figure qui représente l'ensemble des âmes de toutes les téléphonistes qui sont disparues au cours du siècle. D'ailleurs, beaucoup d'extraits du texte dit en voix off sont repris des entrevues que j'avais faites à l'origine avec elles. Il a même été question qu'une des héroïnes de *Dernier appel*, qui avait une très belle voix, interprète ce texte. On a finalement opté pour une comédienne mais, là encore, j'ai eu envie de demander aux téléphonistes de l'«approuver» avant de finaliser mon choix.

La façon dont Pascale Montpetit dit ce texte est vraiment très particulière, très mélodique. Cette voix off ne ressemble à rien. Contrairement à ce qui se produit souvent, au lieu d'alourdir le film, on a plutôt l'impression qu'elle l'allège.

C.M. : La voix off est là pour faire acte de présence auprès du spectateur, mais je la vois ultimement comme un élément de la trame sonore. C'est une modulation, une vibration qui a été tissée avec le montage et placée à égalité au montage son avec les ondes Martenot qui, elles, font plutôt des commentaires d'ordre émotif.

A.J. : C'est pour ça qu'il ne faut pas considérer la voix off comme une narration. Elle n'est absolument pas conçue de façon utilitaire, informative. C'est la respiration du film, sa voix intérieure. D'ailleurs, on entend parfois le fantôme respirer, soupirer... Mais combien d'essais il a fallu faire pour en arriver à ce résultat !

C.M. : C'était la seule façon qui fonctionnait, en fait. Avant d'en arriver là, j'ai vraiment essayé toutes sortes de variations pour ce qui est du ton de la voix, de la quantité d'information qu'il était possible qu'elle transmette, du personnage que j'inventais pour dire le texte et, de l'actrice. Avec cette perspective engagée, je voulais par exemple évoquer leurs tentatives de syndicalisation dans les années 1920, mais à chaque fois qu'on utilisait des mots trop concrets, comme «syndicalisation», on aurait dit qu'une tonne de briques tombait sur le film ! L'approche plus poétique est venue d'une nécessité cinématographique, au cours du processus, et non pas d'une intention de départ. Au contraire, j'ai longtemps cherché à éviter d'avoir recours à une voix !

Est-ce que la structure du film a été longue à trouver ?

A.J. : Il est devenu assez rapidement évident qu'on voulait révéler l'évolution de l'idéologie des compagnies, mais sans toutefois être enfermées dans la chronologie stricte de l'histoire. Mais contrairement à beaucoup de films que j'ai montés, les assemblages que l'on faisait n'indiquaient pas au départ où le film devait aller. Ce qu'on a remarqué en visionnant ces centaines de films-là, ce sont les récurrences visuelles et thématiques qui revenaient d'une époque à l'autre, ce qui ajoutait un degré de complexité à notre lecture de ces films et à l'appropriation qu'on voudrait en faire au montage.

C.M. : Nous avons ainsi travaillé sur des résonances entre différents moments du film, notamment en créant des leitmotifs visuels de gestes, d'images, de façons de filmer et de mettre en scène. Il est intéressant de voir comment la figure de la téléphoniste s'est transformée à travers les années, en parallèle avec l'évolution de l'idée de progrès transmise dans les films d'entreprise. On voit ainsi dans *Le fantôme...* une sorte de basculement s'opérer : ces jeunes filles-là étaient utilisées pour rendre la technologie plus attrayante et, tout à coup, c'est la technologie elle-même qui est devenue «sexy».

A.J. : Ce qu'il faut dire, c'est que *Le fantôme...* ou *Le chant des Ondes* sont des films de recherches, qui se sont complexifiés à mesure qu'ils se fabriquaient, et leur fabrication ne s'est pas faite sur une période continue. On a fait plusieurs périodes de montage, et on est passées par toutes sortes de questionnements, après lesquels Caroline repartait à la recherche d'archives ou se remettait à écrire des pistes de narration. On a beaucoup travaillé sur le plan des idées, ordinateur fermé, pour comprendre où se situait le film. Parce qu'il présente moins un sujet qu'un état d'esprit.

C.M. : *Le fantôme de l'opératrice* a été réalisé sur une période de huit ans et *Le chant des Ondes*, de six. Pour moi, ce n'est jamais seulement *faire un film*, mais avant tout m'engager dans une démarche de fond. Il s'agit bien sûr d'abord de fouiller les sujets que je choisis de révéler, pour lesquels étonnamment presque aucune recherche n'a été effectuée (par exemple il n'y a qu'un seul livre sur Maurice Martenot, écrit par Jean Laurendeau). Mais encore, il m'importe de prendre le temps de réfléchir et d'inventer des manières de réaliser et de produire qui soient spécifiques aux films que je fais. Mon prochain projet documentaire va être réalisé dans le cadre d'un doctorat en Recherche et Création, ce qui va me permettre notamment d'approfondir plusieurs choses que j'ai explorées pour mes deux longs métrages, et de creuser des idées qui me travaillent encore. Ce qui est le plus important pour moi, c'est d'aller au bout d'une découverte et d'une exploration, de façon à révéler, de manière à la fois fidèle et libre, l'esprit des sujets et des gens que j'ai fréquentés. 📺

* Annie Jean est monteuse. Elle a collaboré aux deux longs métrages de Caroline Martel, *Le fantôme de l'opératrice* et *Le chant des Ondes*.