

Oser la transmission Entretien avec Ginette Noiseux

Alexandre Cadieux

Number 138 (1), 2011

Mission et transmission

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cadieux, A. (2011). Oser la transmission : entretien avec Ginette Noiseux. *Jeu*, (138), 79–87.

Dossier

Mission et transmission

ALEXANDRE CADIEUX OSER LA TRANSMISSION

Entretien avec Ginette Noiseux



Ginette Noiseux. © Dominique Malaterre.

Vous avez rejoint l'équipe du Théâtre Expérimental des Femmes (TEF) en 1981. Quel esprit animait alors la compagnie ?

Ginette Noiseux – Le TEF a été fondé en février 1979, dans la foulée de cette décennie des grandes mobilisations de nos sociétés démocratiques qui rêvaient d'un monde nouveau. Il a été créé par Pol Pelletier, Louise Laprade et Nicole Lecavalier.

Je n'avais que 23 ans quand j'ai joint la compagnie, à l'automne 1981. C'est d'abord à titre de conceptrice que j'ai intégré l'équipe : Pol Pelletier, à qui j'étais venue présenter mon portfolio, m'a invitée à participer à la production *La terre est trop courte*, *Violette Leduc* de Jovette Marchessault. J'étais alors bien loin d'imaginer que je scellais avec cette organisation d'artistes féministes toute ma vie de femme de théâtre. À l'été 1982, Lise Vaillancourt et moi-même joindrons la cellule de base du TEF à titre de codirectrices. Le TEF était en pleine remise en question, dans sa pratique comme dans la composition de ses membres, ce qui arrive fréquemment dans les premières années d'existence d'une compagnie. Je n'ai jamais baigné dans l'esprit de la création collective qui a animé les débuts du TEF, la troupe étant déjà passée à la création de textes d'auteurs.

Au TEF, comme au sein de tous les groupes féministes, le climat qui régnait à ce moment-là était à vif, mais si exaltant !... Le projet était porteur d'un idéal très fort : il en appelait à la transformation du monde, à commencer par notre propre transformation. Dans notre esprit

d'artistes – il est primordial de ne jamais perdre de vue que nous pensions et agissions comme des artistes et non comme des militantes –, pour construire un monde nouveau à partir d'un imaginaire inédit, nous avons sincèrement cru qu'il nous fallait aussi passer par une certaine radicalité dans notre pratique. Et s'il était alors essentiel de travailler exclusivement entre femmes, c'était aussi pour nous libérer de nos propres schémas féminins aliénants. Nos spectacles mettaient en scène des personnages de déesses-mères, de guerrières, d'héroïnes, de filles mousquetaires... Aujourd'hui, ces images peuvent sembler ridicules, comme celles qui nous restent des suffragettes. Or, elles ne l'étaient pas, et nous non plus : nous étions à la recherche de nouveaux modèles féminins et nous en inventions.

Quels étaient les principaux défis liés à la prise en charge de la compagnie par Lise Vaillancourt et vous, au tournant des années 80 ?

G. N. – En 1983, notre bail à la maison Beaujeu dans le Vieux-Montréal n'est pas renouvelé. Les fondatrices, qui ne seront plus du quotidien de la compagnie, remettent son avenir entre les mains de Lise et de moi-même, « les filles du TEF », comme on nous appelait à l'époque. Elles ont créé et imaginé avec audace une compagnie qui a eu un impact fort sur la communauté théâtrale de l'époque ; à notre tour désormais de prendre en charge sa destinée, avec notre propre imaginaire, les désirs et les enjeux de notre propre génération.

Le changement qui s'est produit alors à la direction artistique du TEF se caractérise par deux grandes mutations. D'abord, nous rêvions d'un modèle nouveau d'organisation théâtrale bâti sur un partage de notre nouveau lieu avec d'autres compagnies, des organisations souvent mixtes invitées à se produire dans notre espace. En effet, en 1985, après deux années d'itinérance, Janette Laquerre, la première administratrice de la compagnie, avait déniché une petite manufacture sur la rue Clark. Ce lieu n'était pas fait pour le théâtre, avec ses huit pieds de plafond, mais du grand théâtre s'y est fait ; il s'appellera GO.

L'Espace GO.
© Caroline Laberge.





De plus, le TEF avait été à la base un projet d'actrices. Lise était une auteure ; son talent inventif et sa plume inimitable imprégnaient le travail de la compagnie. Pour ma part, j'étais une scénographe. Nous étions davantage interpellées par le métissage des démarches artistiques que nos prédécesseuses. C'est au contact des poètes, des chorégraphes, des performeuses, des musiciennes, des peintres et des vidéastes de l'avant-garde que nous souhaitions renouveler notre approche de la pratique théâtrale.

Cendres de cailloux
de Daniel Danis,
mis en scène par Louise
Laprade (Espace GO, 1993).
SUR LA PHOTO :
Paul Savoie et
Isabelle Miquelon.
© Yves Renaud.

Deux bombes viennent créer une percée dans les remparts des convictions derrière lesquelles les enseignements de nos aînées nous avaient tenues jusqu'alors à l'abri. En 1987, alors que j'assume dorénavant seule la direction artistique du TEF, les femmes artistes demandent à la compagnie de s'engager dans de nouveaux défis. À la lumière des événements qui suivent, je comprends, dans les battements de mon cœur, qu'une mission artistique ne s'accompagne jamais d'un mode d'emploi ! En 1988, Hélène Pedneault tient à ce que sa pièce *la Déposition* soit mise en scène par un homme : un homme metteur en scène d'une production du TEF, quel bouleversement ! C'est pourtant au talent de Claude Poissant que l'on doit la réalisation très sensible de ce spectacle où l'auteure explorait jusqu'au plus profond d'elle-même la relation mère-fille.

L'autre bombe, c'est Alice Ronfard qui la lance. Celle qui était des créations collectives du TEF des débuts a maintenant 32 ans. Il est temps, selon elle, de voir les femmes metteuses en scène poser leur regard sur le patrimoine de l'humanité. Comme on ne les invite jamais à cette époque à le faire sur les grandes scènes montréalaises, où, sinon au TEF, pourraient-elles se mesurer à la richesse culturelle des classiques du répertoire et en proposer de nouvelles lectures ?



Ginette Noiseux, Pol Pelletier, Hélène Pedneault et Emmanuelle Kirouac-Sanche lors de la création de *Nicole, c'est moi* de Pol Pelletier, pr esent e à l'occasion des 25 ans de l'Espace GO en 2005.   Robert Etcheverry.

Comment la compagnie est-elle pass e de Théâtre Expérimental des Femmes   Espace GO dans son appellation ?

G. N. – Le nom de GO, choisi pour baptiser la petite manufacture de la rue Clark et qui nous permettait de distinguer les créations des nombreuses autres compagnies qui se produisaient dans cet espace de celles du TEF, nous est venu du jeu chinois du même nom, où l'on doit toujours amener son vis-à-vis à nous céder une partie de son territoire. Toute notre ferveur de nouvelles directrices du TEF était anim e par ce désir : qu'on nous fasse de la place, non seulement dans la société, mais aussi dans la communauté th atrale.

Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce n'est pas la participation grandissante des hommes à notre aventure qui sera à l'origine de l'abandon du nom de Théâtre Expérimental des Femmes. Je dirais même que nos camarades masculins impliqués dans nos créations y étaient très attachés ! En réalité, c'est l'idée d'un théâtre « expérimental » qui nous rendait de plus en plus mal à l'aise. Nous nous étions  loign es depuis longtemps de cette démarche que Jean-Pierre Ronfard et ses complices de travail continuaient de personnifier et de pousser plus loin au sein du Nouveau Théâtre Expérimental.

Nous ne pouvions laisser tomber ce seul mot et devenir le « Théâtre des Femmes », formulation qui aurait sugg r e une prétention – comme dans « prétentieuses » –   vouloir incarner le théâtre de toutes les femmes, ce qui n'était pas du tout notre intention ! Notre féminisme réclamait plus d'indépendance artistique : ce n'était pas tous les textes écrits par des femmes, fussent-ils excellents sur le plan dramaturgique, ou encore toutes les démarches de femmes artistes, fussent-elles des plus légitimes, qui m'interpellaient à la direction de la compagnie.

Le changement de nom pour celui d'Espace GO s'est opéré sur presque une décennie, entre 1985 et 1994, dans une douce et naturelle transition. Nous avons commencé à afficher nos productions sous ce nouveau nom à partir de la saison 1990-1991. En 1994, nous avons rebaptisé légalement l'organisme, à la veille de l'ouverture de notre nouveau théâtre. À l'aube de l'an 2000, nous avons fait graver dans la pierre de l'édifice : « ESPACE GO EST ISSU DU THÉÂTRE EXPÉRIMENTAL DES FEMMES FONDÉ EN FÉVRIER 1979. »

Revenons à la période de la rue Clark. Vous avez souvent parlé de la fin des années 80 comme d'une ère plutôt difficile.

G. N. – La fin des années 80 et le début des années 90 correspondent à une période sombre. La revue *La vie en rose* avait fermé ses portes, on vivait une fatigue profonde face au combat féministe. Il y a eu cette illusion qu'on venait de rentrer dans la société, alors que ça correspond aussi à l'arrivée de la maternité pour beaucoup d'entre nous. Les femmes avaient tellement revendiqué de participer activement à la vie sociale que, lorsque nos enfants sont arrivés, nous voulions tout conjuguer afin de prouver que nous pouvions rester aussi actives. Le discours masculiniste grimpait : « Vous vouliez vous émanciper, eh bien voilà, maintenant, vous êtes crevées, vous êtes incapables de garder le rythme ! »

Ce fut une période très culpabilisante, très inconfortable. J'étais sans repère. Il fallait pourtant continuer de faire du théâtre, et c'est le talent des artistes qui a pallié alors mon passage à vide. Je sentais bien qu'il fallait que je fasse *bonger* la mission qui est la nôtre et qui établit notre différence. Ce qui nous manquait le plus, c'était d'avoir un interlocuteur.



Sylvie Léonard et le
caméraman Olivier Schmitt
dans *Jackie* d'Elfriede Jelinek,
mise en scène par
Denis Marleau et
Stéphanie Jasmin
(Espace GO, 2010).
© Caroline Laberge.



Sophie Cadieux dans *les Pieds des anges*
d'Evelyne de la Chenelière, mis en scène par Alice Ronfard
(Espace GO, 2009). © Mariène Gélinau Payette.



Heureusement, durant les années 90, de nouveaux « désirs » des femmes et des hommes qui s'étaient joints à notre aventure sont venus bousculer nos frontières. Ces désirs, que j'appelle nos « objets de contrebande », étaient animés par le besoin essentiel d'être en dialogue avec les mutations qui s'opéraient dans la société québécoise. Allait naître alors un cycle nouveau de programmation orienté vers la découverte des écritures les plus récentes. Par exemple, Louise Laprade m'arriverait avec des textes « inmontables » d'un jeune auteur parfaitement inconnu, Daniel Danis.

C'est sous la bannière « GO : l'art de la différence » qu'en 1995 nous ouvrirons les portes de notre nouveau théâtre. La somme accumulée de toutes les aventures qui y ont été tentées et menées donnera naissance, à partir de la saison 2004-2005, au cycle actuellement en cours, « Portraits de femmes ». Comédiennes, auteures, metteuses en scène mais aussi écrits de femmes ou encore histoires de femmes furent tour à tour à l'origine du choix des 22 créations mises en scène par des hommes et par des femmes produites ou coproduites par l'Espace GO. Ce cycle de programmation est en train d'en faire naître un nouveau qui, dès la saison prochaine, ira à la rencontre de ce que les femmes-auteures écrivent au XXI^e siècle.

L'Espace GO traverse actuellement une nouvelle crise de croissance qui nous appelle à revoir les contributions de chacun-chacune à ce théâtre et à réfléchir sur la forme que peut prendre notre engagement dans l'évolution de la pratique théâtrale. Nous menons présentement un chantier important sur ces enjeux avec l'équipe de GO, les membres de notre conseil d'administration et les artistes qui œuvrent dans nos murs afin que ce théâtre demeure un lieu d'innovations artistiques et de transmission, une force vive dans sa collectivité.

Que rétorquez-vous à ceux qui suggèrent que la mission de la compagnie a aujourd'hui peu à voir avec le projet fondateur ?

G. N. – Au-delà de toute définition de la mission d'un théâtre, ce qui fait « l'identité » propre d'une organisation, c'est sa culture interne, c'est-à-dire la réalité des pratiques ainsi que l'esprit qui habite le projet artistique et qui règne au sein des équipes. Et je pense que quiconque, à Montréal et même au-delà des frontières, connaît GO le considère comme une compagnie qui mène une recherche dans la perspective d'un théâtre d'art tout en étant profondément imprégné de son esprit féministe.

À la fois influencé par son environnement et influençant celui-ci, le projet de cette compagnie, de ses origines à nos jours, est *en mouvement*. C'est ce qui fait sa force et ce qui constitue, selon moi, le plus beau legs que nous ont transmis les fondatrices du Théâtre Expérimental des Femmes. Mais oser la transmission ne peut pas être l'exigence faite à d'autres d'être uniquement les gardiens d'un passé. Le féminisme, pour moi, est un engagement d'ouverture qui invite tout le monde à participer à la réflexion sur une société qui, par définition, bouge sans cesse. Si le GO d'aujourd'hui était le TEF de l'époque, ce serait dramatique : on serait forcé de reconnaître que les hommes et les femmes auraient refusé de chercher à combler la distance qui les séparait au début des années 80, ce qui n'est pas le cas.

Capitaine à la barre de ce navire, j'ai traversé aussi des périodes où j'ai eu une vision beaucoup moins claire de la route à suivre et où je me suis franchement trompée d'itinéraire. La direction artistique n'est pas une science exacte ; elle se nourrit d'expériences et d'expérimentation, d'avancées et de reculs, d'intuitions, d'émotions, de contradictions même. C'est pourquoi j'ai toujours trouvé essentiel de me mesurer à la critique, car elle n'a pas toujours tort ! Elle m'a souvent aidée à rectifier le tir, à m'élancer vers des horizons parfois complètement inattendus, surtout pour moi-même, dirai-je ! La critique m'aide à préciser ma conception des notions de mission et de transmission qui sont au cœur de mon engagement à l'Espace GO. Maintenant, quand je regarde l'imposante théâtrographie qui témoigne de toutes nos recherches depuis nos origines, je demeure saisie de l'attention qui a été portée à « donner la parole » à des personnages de femmes et d'hommes tels que nous ne les avons jamais, ou peu, vus et entendus sur une scène de théâtre. J'ai le sentiment d'œuvrer, modestement, on s'entend, à la construction d'un monde nouveau.

Quelle est votre vision des institutions théâtrales québécoises ?

G. N. – Je crois qu'il est grand temps, toutes générations confondues, de faire éclater dans nos esprits notre conception d'une institution à l'européenne, financée par le Prince et héritée de modèles bourgeois d'autrefois où l'élite « aux idées larges » venait se cultiver et prendre le pouls de ce qui grouille dans la société. Pour moi, une véritable institution, c'est d'abord un projet hors du commun tel le Nouveau Théâtre Expérimental, qui a transformé la destinée du théâtre au Québec. Même s'il est sous-financé, il poursuit une démarche complètement libre et fait commerce agréable avec les publics qui le fréquentent. Une institution est d'abord en lien avec une mission porteuse d'une idée qui est avant tout fédératrice, le genre d'idée qui fait naître une vocation chez une jeune personne reprenant l'instrument du vieux qui vient de s'assoupir de mort naturelle et joyeuse.

Je suis en faveur du développement de nouveaux modèles : pourquoi ne pas imaginer des statuts multiples qui refléteraient la réalité de la pratique au Québec ? Des centres d'expérimentation et de développement des talents émergents, des compagnies de création, des centres dramatiques, des pôles rattachés au travail spécifique d'un artiste d'envergure exceptionnelle et même des théâtres nationaux. En abordant la question des institutions uniquement sous l'angle du financement en provenance de l'État, c'est toute notre pensée qui s'appauvrit. Il y a peu de plates-formes pour en discuter et faire avancer les idées. Le milieu serait-il capable d'identifier collectivement dix compagnies auxquelles on tient tellement qu'on se mobiliserait pour rencontrer la ministre et demander un soutien accru aux conseils des arts qui financent les institutions ? J'en doute.

À 30 ans, vous étiez seule directrice artistique d'une compagnie qui avait le vent dans les voiles et qui animait son propre lieu de production et de diffusion. Quel regard portez-vous aujourd'hui sur les femmes de 30 ans engagées dans leurs propres aventures théâtrales, parfois même dans vos murs ?

G. N. – Trente ans, c'est l'âge où ta pensée engage ta création et ta responsabilité. Les artistes de 30 ans d'aujourd'hui sont de plus en plus nombreuses à développer un sentiment d'appartenance fort avec la compagnie. J'en suis très heureuse ! Nous devons beaucoup en ce sens à la contribution d'Emmanuelle Kirouac-Sanche, qui a été mon adjointe de 2004 à 2008 avant d'aller cofonder le OFFTA ; son principal mandat fut de bâtir des ponts entre l'équipe de notre théâtre et la génération actuelle des filles de 30 ans. Concrètement, cela se traduit par leurs voix qui se font entendre au sein de notre conseil d'administration et de notre équipe, sur notre scène et, parallèlement, dans des actions d'accompagnement qui viennent soutenir leurs projets personnels. Ce dialogue « intergénérationnel » de grande qualité (auquel participent aussi les gars de 30 ans), s'articulant autour de notre engagement dans notre art et de notre compréhension respective du monde qui nous entoure, vient faire bouger et vibrer le projet mené à GO. Nous sommes aussi à inventer un projet de résidence sur trois ans offerte à une artiste de cette génération, invitée à approfondir sa démarche créatrice et à colorer librement de ses recherches notre identité.

À propos du discours féministe, ce qui me frappe le plus reste à quel point le « je » des femmes de 30 ans d'aujourd'hui, qui n'est plus confiné aux seules revendications liées à la condition féminine mais qui englobe aussi désormais les questionnements de leurs *chums* et ceux de l'ensemble de la collectivité, était tout simplement inimaginable il y a 30 ans. Mes aînées ont lutté pour l'accès des femmes aux tables où se prenaient les grandes décisions de notre société. Ma génération a lutté pour y faire sa place. Mais comme l'avance Sophie Cadieux, une artiste avec qui j'approfondis le dialogue depuis plus de cinq ans, cette nouvelle génération considère ces acquis comme un dû ; elle nous reproche aussi de garder le pouvoir et de ne pas l'avoir responsabilisée en ne lui donnant aucun devoir. Sophie se pose la question, étonnante pour moi : « À quoi *je* correspond ? » Je regarde ces artistes si intelligentes, pleines d'humour, bardées de doutes bien sûr, mais qui ont les enfants qu'elles veulent, qui lisent Hanna Arendt et qui chantent du Françoise Hardy. Je me demande alors, si les luttes des femmes et des hommes qui ont souhaité le changement nous ont menés jusque-là, et ce, à pas de géant, jusqu'où les luttes qu'elles ont à mener à leur tour conduiront la société québécoise au cours des 30 prochaines années.

Oser la transmission, c'est aussi accepter que d'autres puissent vouloir changer à leur tour ce qui nous a pris tant d'énergie à construire à partir des changements que nous avons nous-mêmes voulu provoquer lorsque nous avions 30 ans ! Je participe à toutes ces remises en question en pensant que chacune de nos nouveautés, hier comme aujourd'hui, est un maillon qui s'ajoute à la chaîne qui nous relie. Même si c'est parfois fort confrontant pour moi, ainsi se tisse le fil de la transmission.

Je continuerai donc d'être une féministe enthousiaste et de proclamer mon irréductible idéalisme, au risque de me tromper. Je prendrai toujours des risques artistiques avec les poètes qui racontent notre histoire contemporaine, les bâtisseurs et les bâtisseuses d'avenir, les impatientes et les impatientes de beauté et d'intelligence. La liberté pour l'Espace GO de garder le cap sur les utopies dont est porteuse notre mission depuis ses origines, ce devoir-là demeure vital. ■