

Du théâtre expérimental des femmes à l'Espace Go Entretien avec Ginette Noiseux

Michel Vaïs

Number 57, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27291ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Vaïs, M. (1990). Du théâtre expérimental des femmes à l'Espace Go : entretien avec Ginette Noiseux. *Jeu*, (57), 51-62.

du théâtre expérimental des femmes à l'espace go

entretien avec ginette noiseux

Au seuil de la troisième saison que vous entamez comme directrice artistique de l'Espace Go, vous avez confié une étude de gestion à Francine Bernier, Gilbert David et Denis Lagueux. Pourquoi? Qu'est-ce que vous cherchiez ?

Ginette Noiseux — Je dois d'abord préciser que même si c'est ma troisième saison à la direction artistique, je suis là depuis presque dix ans maintenant. Auparavant, la direction était assurée par un collectif. J'ai donc connu les différentes étapes qu'a franchies le Théâtre Expérimental des Femmes, devenu aujourd'hui l'Espace Go, une compagnie bien implantée, qui s'est éloignée de sa vocation d'origine pour faire plus de théâtre.

Plus de théâtre qu'avant?

G. N. — Je veux dire, pour se consacrer davantage à la création «pure» plutôt qu'à un théâtre «épuré». L'année dernière, il a été important pour moi de réfléchir aux conséquences de ce qui marque un changement d'attitude. De me demander si notre projet artistique, le regard que nous posons sur le monde avaient toujours une résonance dans la collectivité comme cela avait été le cas à la fondation de la compagnie. Par ailleurs, la compagnie, comme la plupart de celles qui sont nées dans les années soixante-dix de regroupements spontanés d'artistes autour d'un projet de société et qui ont maintenant quinze ans d'existence, se retrouve dans un état d'extrême précarité, malgré ses réussites. Tout est remis en question : vocation, identité, fonctionnement original. Avant que les bailleurs de fonds ne prennent des initiatives pour baliser notre développement, il était essentiel que la mutation s'opère de l'intérieur. Dans cette perspective, nous nous sommes dotées de l'outil d'une étude de gestion pour faire valoir notre point de vue et les solutions que nous envisagions pour traverser la crise de croissance que nous connaissons. Nous avons besoin d'une certaine stabilisation pour pouvoir aujourd'hui travailler dans des conditions un peu plus normales, mais nous savons qu'il faudra aussi prévoir des antidotes à cette stabilisation pour que soit préservé ce qui a fait notre force et qui a permis au théâtre montréalais de se développer ces dernières années de manière exceptionnelle, tant sur la scène nationale qu'internationalement.

C'est donc pour faire le point que vous avez confié une étude de gestion à ces trois personnes?

G. N. — Oui. L'énergie qui stimule l'équipe de l'Espace Go, cet élan, ce courage qui nous ont permis de réaliser *la Tempête* ou *l'Annonce faite à Marie* sont pour moi du même ordre que le lancement

d'une fusée sur la lune avec un équipage! Il y a toujours eu chez nous des événements spontanés qui reposaient complètement sur l'énergie des individus, le bénévolat, le hasard, la grande aventure. Mais les succès comme *la Tempête* et *l'Annonce...* n'ont eu absolument aucun impact sur le fonctionnement de la compagnie, ni sur son budget par la suite. Ils ne nous ont pas permis non plus de créer un public fidèle. Ce n'est pas parce que ces deux pièces ont connu du succès que nous avons pu obtenir des articles d'avant-première dans les journaux pour *Billy Strauss*, qui était pourtant le troisième spectacle d'affilée monté par Alice Ronfard. Nous n'arrivons pas à créer l'habitude de venir à l'Espace Go, ni à implanter la compagnie comme une institution établie de Montréal.

pour que le t.e.f. s'inscrive dans la pierre

Vous vouliez donc tirer profit de ces grandes aventures qu'étaient la Tempête et l'Annonce... pour vous institutionnaliser davantage comme théâtre?

G. N. — Oui, mais une institution, pour moi, c'est une compagnie inscrite au sein du paysage culturel national, et qui constitue une référence pour le public. Je veux voir le projet des fondatrices du T.E.F. gravé dans la pierre. Cela a toujours été mon désir, depuis le tout début, depuis 1981. L'autre chose que je ne veux pas nier et dont je suis fier, c'est que la compagnie s'est développée avec un tel dynamisme (nous avons triplé notre chiffre d'affaires en très peu de temps) que nous avons maintenant atteint notre seuil d'incompétence. Notre fonctionnement convenait au projet spontané mais ne pouvait pas aspirer à la continuité. La réalisation de cette étude traduit notre volonté de nous ouvrir à un nouveau discours tant artistiquement qu'administrativement. Et puis, je l'ai déjà mentionné, je voulais prendre les devants.

L'analyse nous a permis de situer Go parmi les compagnies de même calibre, d'avoir accès à des informations précises et précieuses. Nous avons pu voir, par exemple, quel pourcentage de notre budget nous investissons en publicité par rapport à l'ensemble des compagnies intermédiaires. Même chose en production et au chapitre des cachets aux artistes. Les chiffres traduisent un système de valeurs qui nous permet aussi de nous situer, de rectifier le tir là où les chiffres rognent sur le



«vivant». Bien sûr, nous avons également évalué ce qu'exige sur le plan administratif la gestion d'un lieu, le poids des responsabilités qui nous incombent. Nous n'avons aucune marge de manœuvre, ce qui ne me permet pas pour autant en cours de saison de ralentir mes activités parce que notre équipe, bien que restreinte, s'investit à plein temps et que notre lieu a besoin d'elle. Il fallait donc rationaliser tout ça. L'étude nous a permis en outre d'entrevoir des perspectives d'avenir, de confirmer notre désir de produire plus de spectacles par année.

Si je comprends bien, cette étude de gestion était nécessaire pour passer à une nouvelle étape du développement de Go, qui doit devenir un théâtre fonctionnant plus régulièrement, en assurant une plus grande sécurité à son personnel...

G. N. — ...une plus grande visibilité aussi auprès du public; une visibilité plus constante...

Et tout cela devant permettre au projet initial du Théâtre Expérimental des Femmes de «s'inscrire dans la pierre». Mais qu'est-ce que cette étude de gestion vous a appris de concret?

G. N. — En réalité, cela ne nous a rien appris! Il n'y a pas de recette miracle. Mais nous avons pu regarder notre théâtre comme on regarde une photo. Cela nous a permis d'avoir une vision d'ensemble, pour pouvoir identifier très clairement les problèmes de la compagnie, et pas au moment où nous sommes «dans le jus» par-dessus la tête. Au lieu de voir surgir les problèmes un à un et de jouer au pompier, nous avons pu voir dans l'ensemble où sont les foyers d'incendie.

Est-ce que cela a été surtout une analyse de votre travail passé depuis quelques années? À quand êtes-vous remontés?

G. N. — À 1985. À l'ouverture de l'Espace Go.

C'est donc davantage un regard en arrière plutôt que vers l'avenir?

Deux productions de l'Espace Go mises en scène par Alice Ronfard : à gauche, *la Tempête* de Shakespeare, à l'époque du Théâtre Expérimental des Femmes (1988); à droite, *l'Annonce faite à Marie* de Claudel, coproduit par le Festival de théâtre des Amériques en 1989. «[...] les succès comme *la Tempête* et *l'Annonce...* n'ont eu aucun impact sur le fonctionnement de la compagnie, ni sur son budget par la suite. Ils ne nous ont pas permis non plus de créer un public fidèle.» Photos : Louise Oligny.



G. N. — Oui, mais on ne savait pas ce qu'on avait fait dans le passé en dehors de la création proprement dite. On ignorait comment tout tenait ensemble, il était vraiment très important de le savoir!

Comment est-ce que vos trois consultants ont procédé dans cette étude? Ont-ils étudié les critiques, vos bilans, vos budgets?

G. N. — Les budgets, en fait. J'ai fait avec Gilbert David une partie très intéressante de l'étude sur ce que c'est que cette compagnie. Nous avons eu des discussions très riches, mais la plus grande partie de l'étude a porté sur les chiffres. Cela dit, la comptabilité, c'était quelque chose d'impeccable à l'Espace Go, et ils ont fait un énorme travail pour évaluer la situation du théâtre d'une année à l'autre. Par exemple, est-ce qu'il y avait une constance? Est-ce qu'on augmentait nos budgets de manière régulière? Pas du tout : une année, on pouvait faire une production à 30 000\$ et l'année suivante à 300 000\$, puis à 100 000\$. Ce qui en soi est possible lorsque ce n'est pas le fruit du hasard et que ces choix administratifs traduisent une vision artistique.

naissance d'un projet artistique

Il s'agissait donc d'une étude sur l'administration et la gestion; est-ce qu'il y a eu aussi un volet artistique?

G. N. — Oui, et cela a été à mon avis une première ébauche de réflexion qui me pousse constamment, depuis, à écrire, à préciser des choses. Je considère que même si Go est un théâtre en mouvement, cela ne devrait pas nous empêcher de mettre en mots nos projets. J'estime aussi que chaque spectacle est un produit unique. Je ne veux pas programmer une saison sans avoir un projet artistique qui relie les spectacles. Par exemple, pour la saison 1990-1991, je ne pouvais pas me dire: «Je fais trois *shows* à deux acteurs parce que financièrement c'est tout ce que je peux me permettre.» Ça n'aurait aucun sens. Mais à partir du moment où on s'est dit : «En fait, on a envie de donner quatre-vingt dix représentations et de poursuivre une recherche d'un spectacle à l'autre», déjà, une programmation a pu s'articuler autour de cette idée.

Depuis 1985, j'ai toujours eu l'intuition que c'était les artisans de la scène qui renouvelleraient le mandat, la vocation de la compagnie, qui donneraient aux metteures en scène les outils leur permettant non seulement d'atteindre un niveau de professionnalisme qu'on ne leur reconnaissait pas encore à ce moment-là, mais également de mettre à profit leurs inventions. Or, il est certain que l'analyse de gestion m'a permis de préciser certains points, comme l'apport incontestable des artisans de la scène au développement de Go. Et ce n'est pas juste parce que je sors de l'École nationale de théâtre. Je crois profondément que depuis la seconde moitié du XX^e siècle, la peinture et la musique sont les deux arts qui se sont le plus remis en question : ils sont en révolution permanente et, au théâtre, ils ont servi de locomotives pour ce qui est du traitement scénique, de la spatialisation sonore du mouvement et, évidemment, du développement de la scénographie. Il est important de nommer cette réalité, de l'écrire, de dire que c'est une constante depuis cinq ans. Même si chaque produit est unique, il y a des constantes. J'ajoute que parmi les compagnies intermédiaires, la nôtre se distingue parce que son évolution ne repose pas sur une seule artiste, un seul metteur en scène. Go est moins marqué que Carbone 14 avec Gilles Maheu ou Repère avec Robert Lepage, ou encore La Rallonge avec Lorraine Pintal.

Est-ce parce qu'à la direction artistique, justement, il n'y a pas de metteur en scène mais une scénographe? Ça doit compter.

G. N. — Tout à fait. C'est aussi la conséquence des objectifs que poursuit l'équipe de l'Espace Go.

Le mandat de la compagnie est de développer des perspectives et des instruments capables de provoquer l'imagination des artistes et du public. Nous sommes animées par le désir d'agir à l'avant-garde du développement du théâtre au Québec, en proposant au spectateur des créations dont la facture tire parti de «l'étonnement», pour les entraîner dans un autre temps, un autre espace, de façon à amorcer une expérience plus profonde, susceptible d'ouvrir des horizons nouveaux et de restreindre le champ de nos certitudes. En proposant entre autres aux créateurs des projets qui les défient et les engagent dans de nouvelles avenues de l'expression artistique, des projets qui leur permettent de poursuivre leurs recherches les plus personnelles.



Billy Strauss de Lise Vaillancourt, mis en scène par Alice Ronfard à l'Espace Go en avril 1990. Sur la photo : Pascale Montpetit (Madame V) et Pier Paquette (Billy Strauss). Photo : Pierre Desjardins.

G. N. — S'appeler Théâtre Expérimental des Femmes, c'était faire un lever de rideau avant le spectacle. C'était déjà dire : «Vous allez voir un spectacle sous cet angle-là.» Ce qu'il y avait de passionnant, c'est que cela affirmait déjà, d'une manière très claire, une dialectique. Seulement, on a évolué avec la société dans laquelle on vit. Il faut de nouvelles réponses à la réalité du monde, au monde extérieur, à la situation actuelle. L'évolution de la compagnie est dans l'adaptation constante à son époque. Mon travail a toujours été d'être à l'affût de ce qui cherche à s'exprimer. De plus, je pense que maintenant le politique est enrayé.

Le politique est enrayé?

G. N. — Oui. En ce qui concerne le féminisme, certainement. Et je me rends compte que pour que cette «mission» reste vivante, il faudra qu'elle soit nourrie par des metteurs en scène qui en portent le drapeau. Or à l'heure actuelle, le féminisme, du moins chez les artistes, n'est plus un projet collectif. Chacune porte ce projet à sa façon en joignant son imagination à celle des autres. Refuser d'en convenir serait rompre avec tout l'héritage social et culturel de la dernière décennie. Cela a été difficile pour moi d'accepter l'isolement progressif qui s'est ensuivi, mais je le comprends très bien. Je me considère autant directrice artistique que féministe, bien que ces deux champs complémentaires n'évoluent plus au même rythme, parfois se rejoignent et parfois s'opposent. Et si moi-même je vis ces contradictions, les femmes artistes avec qui je travaille les partagent. Et chacune les gère à sa façon, selon le degré de liberté qu'ont atteint sa conscience et son imagination. Le féminisme est devenu un territoire sacré en quelque sorte, le territoire de l'intime (où germent les plus grandes

feule.t.e.f.

J'aimerais vous poser une question sur un sujet que vous voyez peut-être avec un peu plus de clarté maintenant que cette étude rétrospective a été menée : c'est l'évolution de la compagnie, entre le Théâtre Expérimental des Femmes et Go. Il y a cinq ans, lorsque l'Espace Go a été créé, il s'agissait du lieu du Théâtre Expérimental des Femmes; et puis graduellement, on a vu apparaître des artisans masculins; dans le public, on a vu beaucoup plus d'hommes également qu'à l'époque où le T.E.F. se trouvait rue Notre-Dame. Comment voyez-vous cette évolution, et l'abandon du nom Théâtre Expérimental des Femmes au profit de l'Espace Go?



idées!). Les femmes ne veulent pas que leur création soit identifiée au féminisme. Je pense qu'elles ont raison et que c'est la seule façon d'admettre qu'une page de notre histoire des années soixante-dix est définitivement tournée et que nous nous en remettons fort bien!

Est-ce que le changement de nom s'est fait facilement?

G. N. — Pour tous les autres plus facilement que pour moi.

Qu'est-ce qui était difficile alors, pour vous?

G. N. — Si je n'avais pas une idée qui m'anime, je ne pourrais pas diriger ce théâtre, ni aucun autre. Et cet idéal repose sur une vision féministe du monde dans lequel je vis. Pour moi, le féminisme est l'expérience vécue de l'usage de la liberté. On n'impose pas une expérience. Mais moi, je crois que derrière la série de ruptures, la continuité demeure. Le passé politique a beau être mis en cause, rejeté, nié (et c'est très sain!), au-delà du renouvellement, le passé demeure à travers nos aspirations et notre quête de valeurs morales. Mais ce qui est le plus passionnant, c'est que le théâtre n'a pas à confirmer ce qui est établi par ailleurs. Il serait inutile. Le rôle de la compagnie aujourd'hui est d'être une sonde plongée dans l'innommable, enregistrant des processus en profondeur, là où se forment ces nouvelles valeurs. Et ça, c'est très intéressant.

Avec *Billy Strauss*, en avril 1990, Stéphane Roy a entrepris à l'Espace Go un cycle de scénographies qui se poursuit au cours de la saison 1990-1991. Photo: Pierre Desjardins.

Donc, le féminisme est un acquis pour vous?

G. N. — Totalemment.

Mais dans les circonstances, pourquoi le changement de nom de la compagnie vous a-t-il paru difficile?

G. N. — Par nostalgie. Comme le dit Winnie dans *Oh les beaux jours* : on a de ces moments de mélancolie. C'est beaucoup par nostalgie, parce qu'en fait, j'adore le nom Espace Go. C'est quelque chose qui me convient. C'est en mouvement, j'aime ça.

Avez-vous gardé une nostalgie par rapport à l'équipe que formait le Théâtre Expérimental des Femmes au début, ou par rapport aux idées qui circulaient à ce moment-là et que vous aviez peur de voir abandonner par les nouveaux?

G. N. — Peut-être, parce qu'au fond, même en faisant du théâtre d'avant-garde, on est toujours extrêmement conservateur. Comme la Banque nationale aurait du mal à abandonner son nom, j'ai trouvé difficile d'abandonner celui du Théâtre Expérimental des Femmes, parce que je suis très fière de ce que c'est, fière que ça existe encore. Voir le nom disparaître, c'est comme participer à la consommation de produits jetables, et je n'aime pas l'idée de cette «digestion».

Finalement, qui a pris la décision de changer de nom?

G. N. — C'est moi, à la suite de bien des discussions avec mes proches. Je crois qu'il faut aller de l'avant, dans l'inconnu.

D'un autre côté, vous affichez maintenant le nom de la compagnie moins comme une équipe, moins par son contenu que par son contenant, si j'ose dire. C'est un espace qui, à la limite, serait vide si le mot Go n'y ajoutait pas une connotation d'activité, d'action.

G. N. — Votre question est biaisée. À la fondation de Go, nous recherchions un nom très très court, très ouvert, qui allait nous permettre justement d'être en évolution permanente, de nous éloigner d'une identité trop restrictive et d'ouvrir la dialectique. Cela dit, c'est le public qui a décidé de nous appeler «Espace Go». Quand les gens nous cherchaient dans le bottin téléphonique, personne ne songeait à chercher seulement deux lettres! Il aura fallu presque deux années au conseil d'administration pour prendre la décision finale. La question est maintenant officiellement et légalement réglée : le nom de Théâtre Expérimental des Femmes n'existe plus. Nous sommes maintenant enregistrés et incorporés sous le nom de l'Espace Go.

le thermomètre de l'audace

Quel rapport faites-vous maintenant entre les productions de l'Espace Go et les spectacles que vous accueillez dans cette salle qui s'appelle Espace Go?

G. N. — Très honnêtement, c'est la confusion totale! Et c'est relié au problème du lieu. La compagnie a développé une esthétique, des produits qui normalement devraient être présentés devant 300 spectateurs. La production respire mal. Elle est toujours à l'étroit dans cet espace. On a habitué le public à ce type d'étouffement. Mais il y a peu de spectacles invités qui s'inscrivent aisément dans le cadre scénographique de cette salle. La confusion vient du sentiment que j'ai moi-même de la difficulté à être motivée par les contraintes du lieu, du sentiment de ne pas avoir les coudées franches pour provoquer ou m'associer aux projets artistiques qui m'intéressent. Paradoxalement, la situation est loin d'être critique, et les saisons sont stimulantes. Ce revirement de mon

état d'esprit vient probablement de la réorganisation de la compagnie, de l'apport de Francine d'Entremont à l'administration. Oui, j'arrive mieux à cibler mes objectifs et à consacrer l'énergie nécessaire à leur réalisation.

Vous souhaitez donc toujours accueillir des spectacles de l'extérieur?

G. N. — Sans aucun doute. Depuis 1978, le mandat d'origine du Théâtre Expérimental des Femmes consistait à faire de la production et de la diffusion. Je trouve extrêmement important et dynamique de pouvoir être confrontée à d'autres idées. Même si ça pose des problèmes, j'aime les métissages, et il faudrait les multiplier. À l'origine, le projet de Go était de faire de ce lieu un carrefour culturel plus qu'un théâtre comme tel. Je voulais que notre pratique théâtrale se renouvelle au contact d'artistes de différentes disciplines. Par exemple, au début on a eu des installations. C'était fascinant!

C'est d'ailleurs pour cela que vous aviez deux salles, au début; or vous en avez perdu une, qui est devenue le bureau de la compagnie.

G. N. — Cela a sapé mes énergies, ça m'a coupé les deux jambes parce que c'était très provocant d'avoir, à sept heures du soir, des spectacles à très haut risque mais qui donnaient les plus grandes satisfactions et les plus grandes déceptions. C'était très stimulant d'avoir cette petite salle et de réaliser à quel point nous étions prudents en haut, à quel point nous avions besoin de nous sécuriser. La petite salle en bas, c'était le thermomètre de l'audace. Et moi, ça me fascine toujours parce que comme artiste, on a toujours le sentiment d'être à l'avant-garde de la pensée; or, je ne crois pas ça. Je pense qu'on est totalement dans la société, qu'on n'invente rien. Qu'on est là où tout le monde se trouve. Et dans la petite salle, les plus jeunes compagnies nous provoquaient drôlement. Quand on a fermé la salle à cause du service des incendies, oui, ça m'a coupé les jambes.

projet d'expansion

Vous avez reçu une subvention pour faire une recherche de salle, conjointement avec le Festival de théâtre des Amériques. Qu'est-ce que vous cherchez exactement comme lieu?

G. N. — Nous voulons bâtir à Montréal une salle de spectacle pouvant accueillir entre 250 et 450 spectateurs, qui soit un véritable outil professionnel au service des créateurs les plus généreux et les plus audacieux de leur génération. Un tel outil n'existe pas pour le moment. Jusqu'ici, les conditions d'exercice de la pratique théâtrale à Montréal confinent les artistes à la marginalité. Nous ne pensons pas que ce soit là une condition obligée de la création! Après quinze ans, les créateurs les plus personnels sont encore confinés à de toutes petites salles. Notre projet est à l'image de l'expansion fulgurante que connaît la création au Québec. Nous souhaitons un lieu qui soit à la fois un studio qui n'ait rien d'une allée de quilles et d'une salle à l'italienne qui s'inspire de modèles européens.

Je sais que Carbone 14 est aussi à la recherche d'un lieu, avec les autres compagnies d'Espace Libre, pendant que vous, vous cherchez une salle avec le Festival des Amériques.

G. N. — Carbone 14 vient d'abandonner le projet.

Ah oui? Et les deux autres locataires d'Espace Libre, le Nouveau Théâtre Expérimental et Omnibus?

G. N. — Eux aussi. Pour avoir une salle, il faut en démontrer la rentabilité. Tout projet de nouvelle salle représente un investissement énorme de la part des promoteurs, sans qu'ils aient jamais l'assurance de voir un jour leur rêve se concrétiser.

Autrement dit, il ne peut pas y en avoir pour tout le monde.

G. N. — La question ne se pose pas sous cet angle-là. Dans le cas de Carbone 14, il faudrait que Gilles Maheu assure la direction artistique non plus de sa compagnie mais d'une entreprise culturelle. Rien de plus absurde que cette logique à laquelle on pourrait appliquer l'image des fameuses «forteresses vides». On inverse les rapports de valeurs en instituant la rentabilité comme fin dernière, à laquelle on sacrifie le créateur et son œuvre. Un créateur du calibre de Maheu, un homme de théâtre de l'importance de Ronfard devraient jouir de toutes les prérogatives. Mais nous nous sommes tellement habitués aux compromis et à la misère culturelle imposée par des motifs budgétaires et par l'absence de volonté de l'État que nous admettons comme naturelles les conditions proprement innombrables faites aux artistes par notre société «libérale». Le projet Go/F.T.A. est d'ouvrir un lieu à la mesure des artistes d'ici, un lieu qui permettra aussi d'intensifier les échanges avec l'étranger. Le projet artistique commun avec le Festival de Théâtre des Amériques marque pour moi un des moments les plus importants du développement de la compagnie et de ses aspirations. Cette entreprise est une aventure formidable que je veux voir aboutir.

Spectacle d'ouverture de la saison 1990-1991 à l'Espace Go, *Émilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* de Michel Garneau. Spectacle mis en scène par Françoise Faucher, dans un décor de Stéphane Roy. Sur la photo : Ginette Morin et Marthe Turgeon. Photo : Les Papparazzi.

Est-ce qu'à ce moment-là Go conserverait sa salle actuelle?

G. N. — Non, parce que les problèmes de notre salle actuelle sont vraiment inouïs.

Vous abandonneriez cette salle?

G. N. — Oui, au grand plaisir de tout le monde! En réalité, l'Espace Go situé au 5066 rue Clark est appelé, comme lieu de diffusion, à disparaître. Déjà cette année, nous avons diminué le nombre de places.

Avez-vous baissé votre jauge à cent à cause des contraintes de la sécurité?

G. N. — Oui, et à cause de la très mauvaise aération de la salle, des difficultés à la chauffer en hiver, des problèmes de plomberie, pour ne citer que ceux-là.

Ce serait donc un lieu à abandonner pour le théâtre?

G. N. — Oui. Je pense que ce serait un excellent lieu pour une salle de répétition ou un entrepôt. Les problèmes actuels de Go sont similaires à ceux du Théâtre d'Aujourd'hui. Les créateurs ont aussi de plus en plus de difficulté à utiliser cette salle. C'est l'enfer : le soir de la première d'*Émilie...*, il faisait 110° degrés F et on était au mois de septembre. En outre, malgré le prix très élevé des billets, nous n'arrivons pas, financièrement.



C'est curieux que vous compariez votre lieu avec le Théâtre d'Aujourd'hui, qui a été conçu il y a quand même plus de vingt ans. Go est très récent. On aurait pu penser qu'à ce moment-là, on aurait prévu ce genre de difficulté.

G. N. — Au moment où nous avons quitté la rue Notre-Dame, la compagnie s'est retrouvée sans lieu et complètement coupée de son mandat, de ses activités. Nous avons trouvé refuge dans une salle de répétition au moment où Québec venait de décréter un moratoire sur la construction de lieux nouveaux. Il n'y avait donc aucune volonté politique pour créer des lieux. Maintenant, le gouvernement a pris conscience, grâce à plusieurs études, qu'il manque des salles à Montréal, mais ce n'était pas le cas il y a cinq ans.

Vous avez quand même fait une année rue Saint-Dominique?

G. N. — Oui, mais une année où tous les soirs nous étions dans l'illégalité. C'était du «squating»; nous n'avions aucun permis pour utiliser la salle.

Donc, tous les soirs vous risquiez une descente?

G. N. — Oui.

Vous en avez eu?

G. N. — Non, mais nous étions sur le point d'en avoir quand nous sommes parties. De la même façon, là où nous sommes à l'heure actuelle, nous sommes à peine tolérées pour plusieurs raisons. Nous sommes dans un secteur non commercial, et il n'y a pas de stationnement. Je pense que la Ville de Montréal va être enchantée de ne plus avoir les problèmes de l'Espace Go sur le dos. On est pris aussi dans une espèce de cercle infernal, c'est-à-dire qu'il y a trois portes de sortie qui sont en triangle et qui doivent être dégagées en tout temps. Cela nous limite terriblement en matière de scénographie. Un autre problème très concret, c'est le plafond à neuf pieds de haut. Pour que ce lieu soit fonctionnel, pour faire du théâtre avec un équipement minimal et isoler les murs (parce qu'ils sont en béton poreux qui laisse passer le froid et retient la chaleur), l'analyse de gestion a montré qu'il faudrait investir 350 000\$. Et encore, cela ne changerait rien aux portes de sortie, à l'absence de loges, de douches, de bureaux, de hall d'entrée.

Dans le meilleur des cas, quelle solution envisagez-vous avec le F.T.A., recycler une vieille salle ou en construire une nouvelle, et où en est votre projet?

G. N. — Nous voulons bâtir un théâtre qui reflètera l'architecture des années 1990. L'étude sera terminée au moment où cette entrevue paraîtra. Nous serons fin prêts pour démarrer le travail des plans et devis définitifs. En ce moment, le projet est entre les mains des trois paliers de décideurs, c'est-à-dire le municipal, le fédéral et le provincial. L'accueil est des plus favorables, mais on est loin d'être à l'abri d'enjeux politiques qui, somme toute, ne nous concernent d'aucune manière. Comme on sait, il est question que l'administration Doré coupe son programme aux immobilisations après les élections; les rumeurs veulent que le ministre Marcel Masse ne soit plus aux Communications après janvier, et nous venons de changer de ministre à Québec. Il faut être «ferrés des quatre fers», si je peux m'exprimer ainsi, pour faire face à ce jeu de chaises musicales. Il faut mener le combat sur deux terrains, c'est-à-dire prouver la nécessité du lieu, mais aussi trouver les budgets qui vont nous permettre de fonctionner; par exemple, d'engager des guichetiers et non plus de travailler en comptant sur des programmes d'emploi temporaires.



Sylvie Drapeau et André Thérien (à gauche) dans *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett, mis en scène par Brigitte Haentjens à l'Espace Go en novembre 1990.
Photo : Les Paparazzi.

Est-ce que Go utiliserait la salle davantage que le Festival des Amériques ou est-ce que ce serait un partage 50/50?

G. N. — Nos fonctions sont différentes. Go occupera effectivement une grande partie de la programmation avec ses trois spectacles par an, qui vont jouer entre quatre et cinq semaines chacun. Le F.T.A., qui a l'habitude de faire des coproductions ou de reprendre certains spectacles dans des lieux non traditionnels, va continuer ces activités et accueillir des spectacles de l'étranger pour des périodes de six ou douze jours, y tenir son festival, et j'imagine qu'il a aussi un projet d'expansion de ce côté. Il demeure qu'il y a de l'espace aussi pour accueillir des compagnies qui ne veulent pas gérer de lieu. La fonction d'accueil demeure donc une priorité.

expérience scénographique

Vous avez décidé cette saison, à titre expérimental, de confier les trois décors de l'année au même scénographe. Est-ce que cela découle de l'étude de gestion dont nous avons parlé tout à l'heure?

G. N. — Non, pas du tout. Ce qui découle de l'analyse de gestion, c'est la nécessité d'avoir une plus grande visibilité dans la programmation, ce qui constitue un principe directeur. C'est l'éclairagiste Michel Beaulieu qui a eu l'idée de profiter de cela pour poursuivre une expérience. La même équipe, soit Michel Beaulieu, Jean Sauvageau pour la musique et Stéphane Roy pour la scénographie, assume donc les trois productions, ce qui permet de pousser plus loin l'exploitation de la lumière et la spatialisation sonore d'un spectacle à l'autre.

Jean Sauvageau et Michel Beaulieu ont déjà plusieurs fois collaboré à Go, mais Stéphane Roy est un jeune

scénographe. Qu'est-ce qui vous l'a fait choisir pour mener cette expérience cette saison? Cela constitue quand même un risque, non?

G. N. — Oh, des risques, on en prend plusieurs. Mais Stéphane a énormément de talent. Nous avons travaillé ensemble sur *Billy Strauss*, et j'aime le principe de travailler par cycle avec des créateurs. C'est-à-dire qu'à partir du moment où, à mon avis, on engage un artiste, on doit aussi s'engager dans sa démarche. Une démarche n'est pas ponctuelle, et je pense que Stéphane a besoin de cette continuité.

Est-ce que déjà, à l'avance, Stéphane Roy avait soumis des projets scénographiques pour les trois spectacles?

G. N. — Non. En fait, la vraie contrainte consistait à dire aux metteurs en scène : vous travaillez avec cette équipe, vous n'avez pas le choix. Disons que chaque metteur en scène est devenu presque l'artiste invité de l'équipe de concepteurs. Et ça, c'était une initiative surprenante, qui défait beaucoup de schèmes : chacun des créateurs doit absolument se discipliner pour regarder le spectacle comme un produit unique. Ils se sont donné un cadre, mais à partir du moment où il était installé, tout peut bouger. La liberté est très grande.

Pour le moment, l'heure est donc à l'optimisme et à l'espoir?

G. N. — À l'optimisme? Je ne nommerais jamais les choses comme ça. L'heure est aux projets. On peut vraiment en faire. La compagnie n'est plus en déstabilisation, en déséquilibre. Ce n'est plus de l'ordre du chantier. Et ça, c'est passionnant. Mais l'optimisme est un mot qui me... je ne suis pas du tout quelqu'un d'optimiste. D'idéaliste, oui, mais pas d'optimiste.

propos recueillis par **michel vaïs**