

Les petites salles Les Entrées libres de *Jeu*

Michel Vaïs

Number 97 (4), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26020ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (2000). Les petites salles : les Entrées libres de *Jeu. Jeu*, (97), 145–155.

MICHEL VAÏS

Les Entrées libres de *Jeu*

Les petites salles : pour quelles pièces, quel public, quel avenir ?

Une Entrée libre de *Jeu* a réuni, au Café-spectacles du Palais Montcalm, le 20 mai 2000, quatre invités participant au Carrefour international de théâtre. À une réflexion sur le phénomène de la multiplication des petites salles ont été conviés Hélène Blanchard (Théâtre des Confettis), Ève Bonfanti (Fabrique de l'Impasse aux Souliers, Belgique), Bernard Gilbert (Carrefour international de théâtre) et Jean St-Hilaire (journal *Le Soleil*)¹.

Motivations artistiques

Un coup d'œil sur la programmation du Carrefour de l'an 2000 révèle en effet un point étonnant : plusieurs spectacles, assez courts, y étaient donnés dans de toutes petites salles. Qu'est-ce qui fait qu'une pièce est programmée dans un lieu de 35, 38 ou 65 places et une autre, dans une salle de 500 ou 700 places ? Comment se prennent les décisions de modifier la jauge² d'un espace théâtral (en installant le public sur la scène, par exemple, ou en condamnant une partie de la salle, ou encore en proposant un spectacle ambulatoire) ? Quelle est la part des critères d'ordre esthétique et économique dans la décision ? Cela résulte-t-il de négociations entre les artistes, les administrateurs et ceux qui les financent ?

Hélène Blanchard, qui présentait sa pièce à l'intérieur d'un grand gâteau à la crème, raconte que c'est l'artiste visuelle Claudie Gagnon, à qui elle avait demandé de soumettre un projet, qui a lié à son idée un nombre idéal de spectateurs : 35. Le côté « bonbonnière » du lieu, le contact intime avec le public, tout cela plaisait aux membres des Confettis qui, jusque-là, avaient joué devant des salles de 300 ou 350 enfants ; pour la petite enfance, autour de 175. Chaque fois, c'est le spectacle qui justifie le nombre de spectateurs, souligne-t-elle.

1. Le Théâtre des Confettis présentait à ce festival *Amour, délices et ogre* et l'Impasse aux Souliers, *Du vent... des fantômes*.

2. Ce terme est couramment employé dans le milieu théâtral, au Québec et en Europe, dans le sens de capacité d'une salle.

Selon Ève Bonfanti, lorsque, avec Yves Hunstad, elle a pensé à créer *Du vent... des fantômes*, ils ont travaillé comme à leur habitude de manière empirique. Ils n'avaient aucune idée préconçue du type de lieu où cela se jouerait. C'est le spectacle seul qui en a décidé. Même si le public joue un rôle central dans la pièce, la question du nombre de spectateurs s'est posée naturellement. Elle dépend maintenant de la dimension de la scène. Par ailleurs, le spectacle s'est orienté vers une certaine intimité avec le public, si bien qu'il est difficile d'imaginer de le jouer devant mille personnes dans un stade. Cela dit, la pièce a déjà été jouée pour 350 spectateurs en Belgique, mais, selon les comédiens, « c'était limite ».

Le producteur exécutif du Carrefour, Bernard Gilbert, explique que la multiplication des spectacles de petit format, cette année, doit d'abord être interprétée comme une signature artistique particulière. Il ne s'agissait pas d'une intention délibérée, car la programmation est toujours le résultat des voyages, des coups de cœur des codirectrices artistiques et de bien des aléas. Du point de vue de l'administration, il aurait bien sûr souhaité de plus grandes jauges. Mais à partir du moment où la programmation a été fixée, cette dimension particulière de la personnalité du festival s'est dessinée. Naturellement, il fallait un *Zulu Time* à 700 places pour équilibrer la fréquentation globale du festival.

Cela dit, poursuit Gilbert, la proximité entre les artistes et le public est un fait social, une réaction appropriée à l'anonymat des salles de cinéma, à la mondialisation qui cherche à banaliser l'ensemble de la population avec des activités de loisir ouvertes au plus grand nombre. Lorsque, au contraire, on restreint l'accès aux salles – ce qui, cette année, reconnaît-il, a suscité quelques frustrations –, cela permet de redonner au théâtre un rôle qu'il avait perdu. La commercialisation n'est pas le seul enjeu.

Ces petits spectacles coûtent-ils plus cher ou moins cher au Carrefour ? Il répond que les « petites formes » sont moins chères à produire que les grands spectacles mais rapportent évidemment moins, ce qui ne devrait pas empêcher le festival de l'an 2000 d'atteindre ses objectifs en matière de recette globale et de fréquentation, malgré un plus petit nombre de spectacles. Cette caractéristique de la programmation a réussi à créer une motivation et l'intérêt du public. Cela dit, il y a eu quelques aménagements : pour *les Mots*, dès la deuxième représentation, il a été possible d'ajouter soixante sièges dans la salle, ce qui a doublé la jauge d'un seul coup³.

Fragmentation

D'accord pour répondre à l'anonymat des grandes salles de cinéma, mais le septième art connaît lui aussi un mouvement vers la multiplication des petits lieux de diffusion. Le public de théâtre est-il destiné à connaître la même fragmentation que celui du cinéma ? Verra-t-on un jour vingt salles de théâtre dans un mégaplex, ou encore, le retour des cafés-théâtres et la renaissance du spectacle intime dans les maisons privées

3. Le metteur en scène, Jean-Pierre Ronfard, a constaté qu'il pouvait être très agréable d'assister au spectacle de la salle au lieu d'être dans la « classe » (sur la scène) avec les acteurs, afin de voir toute la pièce derrière des rideaux de tulle. Ces sièges, qui ont été offerts au public à prix réduit, ont aussi tous été loués très rapidement.

Amour, délices et ogre de
Claudie Gagnon (coproduction
du Théâtre des Confettis
et du Carrefour) est joué dans
un grand gâteau à la crème !
Sur la photo : Paul-Patrick
Charbonneau et Anne-Marie
Olivier Photo : Louise Leblanc.



(avec, d'un autre côté, quelques productions musicales à grand déploiement pour donner le change) ?

Jean St-Hilaire ne pense pas que le théâtre doive obligatoirement se jouer dans des salles à l'italienne de 500, 700 ou 300 places. Il trouve heureux que les artistes reconnaissent dans ce phénomène de fragmentation un désir du public. En permettant une relation plus étroite entre acteurs et spectateurs, les petites formes répondent à un désir profond de se faire représenter sa condition, dans un rapport le plus direct possible. Mais le grand spectacle épique ne disparaîtra pas. Cela répond à un spectre de motivations de plus en plus large dans l'imaginaire moderne.

Les petites salles poussent-elles à réaliser des spectacles plus courts ? Par exemple, *Aberrations d'un documentaliste* dure à peine quarante minutes. Hélène Blanchard, comme Ève Bonfanti, estime que la petitesse du lieu n'est pas en cause. C'est le spectacle qui décide de sa propre durée.

Bernard Gilbert note que plus on développe de nouvelles approches, plus il y a de la place pour des formes différentes. Au Québec, dans les années 1970 et 1980, on a vu beaucoup de productions conçues pour des « boîtes noires », parce que c'était le type de lieu le plus répandu. Au Carrefour de l'an 2000, *les Mots* comme *Aberrations...* auraient pu être joués ailleurs que sur une scène de théâtre dont la salle a été condamnée : dans une chapelle ou un espace désaffecté. Opter pour des scènes était techniquement plus facile et moins onéreux. À son avis, le théâtre vit peut-être ce qui s'est passé dans le

roman québécois au début des années 1980 : à l'émergence d'une littérature nationale a succédé une floraison de romans de tous les types, si bien qu'aujourd'hui toutes les catégories d'écriture romanesque sont présentes. Les formes théâtrales, de plus en plus nombreuses, ont toutes leur place et leur espace.

Cela dit, dans ce Carrefour, entre les petits spectacles et *Zulu Time*, il n'y avait pas grand-chose, sinon *Un mois à la campagne*, présenté à la salle Octave-Crémazie. Bernard Gilbert note cependant que, dans *Zulu Time*, le public était constitué de deux blocs de 350 places se faisant face.

Jean St-Hilaire estime qu'il y a une question d'écologie théâtrale dans l'ouverture vers des salles de gabarit plus modeste. On constate au Québec une floraison de textes de jeunes auteurs, dont plusieurs, très bons, ont de la difficulté à se faire jouer. Il faudra donc trouver pour eux des solutions autres qu'une exposition dans de grandes salles où les coûts de production sont très élevés, imaginer des moyens modestes de faire émerger ces paroles.

Cela a-t-il aussi une influence sur le répertoire, dans la mesure où les petits lieux appellent des spectacles à très petite distribution ? Il y a seulement deux comédiens et un musicien dans *Amour, délices et ogre*. Hélène Blanchard répond que ce sont des impératifs de tournée. Il faut pouvoir vendre le spectacle à un prix raisonnable. C'est la première fois que sa compagnie s'adresse à un aussi petit nombre de spectateurs, et elle aimerait bien que le spectacle reste accessible. Elle ne voudrait pas s'adresser seulement à de gros diffuseurs ou faire payer les places trop cher.

Dans *Du vent... des fantômes*, la question du coût du spectacle – et de ce qu'il va rapporter par rapport au public présent – est posée carrément. Oui, mais on n'y répond pas ! précise Ève Bonfanti. On propose simplement comme solution de partager tous les bénéfices entre tous. Elle révèle même que, si son spectacle a été acheté par le Carrefour, c'est sans doute parce que l'euro avait beaucoup baissé...

Petite jauge, gros impact

Bernard Gilbert constate qu'avec ces petits spectacles le nombre de représentations a augmenté plus que jamais auparavant au Carrefour. Alors qu'habituellement un spectacle étranger est joué trois ou quatre fois, *Aberrations...* l'a été neuf fois, et *Amour, délices et ogre* a été présenté douze fois en quatre jours, ce qui ne se voit pas dans les cadres de la pratique ordinaire. Il y a même eu quatre représentations de cette pièce le dernier dimanche. Il faut donc tenir compte de la totalité des sièges offerts – plus de cent pour cette pièce – chaque jour. En 1992, *la Tragédie comique* n'avait connu que trois représentations à Québec, tandis que *Du vent... des fantômes* en a eu six.

Pour d'autres spectacles, les considérations sont carrément techniques. Pour *Un mois à la campagne*, il a fallu réduire de 500 à 300 places la jauge de la Salle Octave-Crémazie afin d'avancer le décor devant les caissons fixés au plafond. Mais, par ailleurs, le nombre de spectateurs n'a jamais fait l'objet de débats avec le Théâtre des



Confettis, même si le Carrefour est coproducteur de la création *Amour, délices et ogre*. Cela s'est décidé après que le Carrefour et les Confettis ont approché Claudie Gagnon séparément, pour lui demander sa participation. Cela dit, Hélène Blanchard a hâte de voir quelles seront les réactions des autres diffuseurs...

Bernard Gilbert signale que des programmeurs français se sont montrés beaucoup plus intéressés par *les Mots* quand ils ont constaté que l'on pouvait aussi asseoir des spectateurs dans la salle. Car faire traverser l'Atlantique à un spectacle donné à seulement 65 ou 80 spectateurs leur paraissait onéreux. C'est cette idée d'élargissement du public qui permettra peut-être une tournée de la pièce en Europe.

Des lecteurs du journal *Le Soleil* ont perçu les spectacles du Carrefour donnés dans de petites salles comme un théâtre élitiste. Jean St-Hilaire estime au contraire que les petites jauges permettent de faire éclater le théâtre dans ses vieilles coutures, d'agrandir son aire d'expression. Cela répond à un désir profond de voir la vie transformée et le théâtre en même temps que la vie. Et tant mieux si l'on a l'impression que le théâtre – et pas seulement le cinéma – est capable de nous amener dans toutes sortes d'ailleurs.

Pour *Du vent... des fantômes*
d'Ève Bonfanti et Yves
Hunstad, présenté au
Carrefour, « c'est le spectacle
seul qui a décidé » du type
de salle où il serait joué.
Photo : Françoise Monseur.

L'impact du festival dans la ville est-il amoindri par la présentation de pièces dans de petites salles ? Bernard Gilbert constate qu'avec ce cinquième Carrefour, en 2000, les gens s'approprient l'événement de plus en plus. La couverture médiatique est de meilleure qualité. Il trouve le pavoisement dans les rues plus important que la jauge des salles pour que la population sente qu'il y a un festival. Cela dit, le courrier de protestation envoyé au *Soleil* a créé un intérêt qui n'a pas d'odeur de scandale mais qui a poussé les gens à se ruer vers les guichets. Les sièges rajoutés pour *les Mots* et les représentations supplémentaires ont aussi fait du bruit autour de l'événement, si bien que l'on a vu les gens faire la queue pour acheter leurs billets. En tant que producteur, il trouve cela plutôt agréable et sympathique.

Rapport avec le public

Qu'est-ce que cela change concrètement pour les artistes de jouer pour de petits groupes de spectateurs ? Ève Bonfanti évoque la relation plus intime avec le public, qui correspond à un désir de communauté propre à notre époque. Dans de grandes salles existe un anonymat, une frontière très importante entre les acteurs et le public, et les artistes sont plus « en état de production », en représentation. La relation avec le public passe par une espèce de « mur noir », au travers d'une « chose invisible qui est quand même là ». Il n'y a pas de relation simple. Avec un petit budget, on est moins nombreux dans la salle comme sur le plateau, mais on se sent plus libre. Les contraintes des gros budgets, des grosses équipes, des énormes publics sont en fait des prisons et, aussi bien du côté du public que des artistes, on en a un peu marre ! Voilà pourquoi aussi on voit des films à petit budget, pour essayer de casser ce système.

Bernard Gilbert intervient de nouveau pour dire que la petite jauge – et il rappelle *Salle N° 6*, présentée dans un petit espace désaffecté de la Basse-Ville de Québec lors de la dernière Quinzaine, en 1990 – permet aussi d'ajouter une autre dimension au spectacle : un aspect ambulatoire et une attention personnelle à chaque spectateur.

Par exemple, on ne pourrait pas donner des petits *pichous* en laine (des pantoufles) à quatre cents personnes, comme on le fait pour *Amour, délices et ocre*, afin qu'ils puissent plus facilement suivre le circuit avec les enfants à l'intérieur du gros gâteau à la crème ; on propose aussi aux trente-huit spectateurs d'*Aberrations*... tout un trajet avant leur arrivée dans l'aire de jeu. Un petit public permet donc d'ouvrir le jeu du théâtre.

Jean St-Hilaire a trouvé un mot de Jean Cocteau dans une monographie sur le Théâtre de Poche de Genève, qui offre cinq à six pièces par année dans un véritable mouchoir (3,30 m sur 4,50 m) depuis soixante ans : « Le public a besoin d'être mal assis. C'est une faute de lui vouloir des salles vastes et confortables. Le théâtre doit être bâti comme un guignol, pour un jour, et alors il dure cent ans. Si on élève un temple de marbre pour cent ans, il fait faillite au bout de quinze jours. » Il reconnaît là un certain fanatisme, mais salue tout de même le beau délire poétique de Cocteau.

Bernard Gilbert pense au Théâtre de Quat'Sous, où existent des projets de rénovation depuis des années. Les gouvernements sont prêts à aider, mais exigent d'agrandir la salle, ce à quoi le Quat'Sous s'est toujours opposé⁴. Or le calcul du prix payé pour les rénovations, par siège disponible dans la salle, est une logique qui n'a rien à voir avec la création et la production. Le béton, c'est bien beau, mais il faut garder l'âme du lieu.

Pour ce qui est des cafés-théâtres, s'ils ont disparu à Montréal et à Québec, ils continuent de bien se porter à Paris et à Bruxelles. Ève Bonfanti note aussi la multiplication des représentations théâtrales dans des appartements, comme au Québec. Elle signale également des projections de films dans des maisons privées : le cinéaste arrive chez des gens avec sa bobine, ce qui donne l'occasion d'un après-midi à la campagne, d'un pique-nique, ou encore de la présentation d'un film en plein air, sous les étoiles, en été. Cela s'inscrit vraiment dans un désir de communauté. Elle rappelle les regrets que Jean-Luc Godard exprime dans ses mémoires, du temps où il n'avait que cinq spectateurs à ses projections. Car au moins, à l'époque, il pouvait connaître chacun d'entre eux.

Bernard Gilbert aime voir que des petites salles sont maintenant investies par des acteurs bien établis, et pas seulement par des jeunes compagnies sans moyens. Car en choisissant de travailler là, ils contribuent à développer un rapport nouveau avec leur public. Il trouve bien que les jeunes ne soient pas les seuls à se sentir confinés dans de petits lieux.

Magie, poésie et petite jauge

Depuis plusieurs années, on a vu au Québec une évolution de la scénographie théâtrale, caractérisée par des décors de plus en plus complexes, grandioses et coûteux. Ce genre de travail visuel est-il exclu dans les petites salles ? Hélène Blanchard estime

Aberrations du documentaliste du Théâtre Granit, présenté au Carrefour. Un spectacle de trente-huit minutes pour trente-huit spectateurs ! Photo : Brigitte Enguerand.

4. Notons qu'il a fallu agrandir la capacité d'accueil du Théâtre d'Aujourd'hui, après son déménagement rue Saint-Denis, ainsi que celle de l'Espace GO, boulevard Saint-Laurent, pour obtenir le soutien des gouvernements. Voir, à ce propos, l'éditorial de Louise Vigeant dans ce numéro.

que cela dépend du projet. Dans la salle, Louise Vigeant affirme que l'on entend parfois des spectateurs dire que les effets ne sont pas aussi spectaculaires au théâtre qu'au cinéma. Le théâtre, ne pouvant plus concurrencer le septième art pour impressionner le spectateur, semble revenir à une forme plus essentielle qui est un rapport étroit du comédien avec le spectateur. On assiste donc à une tendance où le théâtre devient le lieu où ce contact physique est possible. De même, des acteurs ou des metteurs en scène établis désirent jouer dans de petits lieux : on peut parler de Peter Brook qui, avec *le Costume*, a fait un tout petit spectacle. On a aussi entendu Jean-Pierre Ronfard dire qu'il ne voulait rien savoir des gros effets techno, préférant revenir à l'essence même du théâtre, ce qui est sans doute une bonne chose, car il y a plus d'émotion et de sens qui passent.



Jean St-Hilaire dit sortir d'un spectacle, *Aberrations...*, dont le dispositif est complètement magique. Cohérent par rapport au propos, il génère constamment de la poésie. Il y a donc de la place dans les petites jauges pour la magie scénique, au-delà du jeu.

Bernard Gilbert rappelle aussi que lorsque Wajdi Mouawad a conçu son projet pour le Carrefour avec Estelle Clareton, il voulait revenir à une toute petite forme, après avoir monté *les Troyennes* et d'autres spectacles essouffants dans de grandes salles pendant quelques années, avec de grandes distributions. Ce n'était donc pas une

question de jauge qui se posait à lui. Il avait le désir de revenir sur scène pour y jouer avec une artiste, sans avoir à diriger une grosse équipe.

Dans la salle, Yves Hunstad constate qu'à côté de l'adjectif « petit », on met trois mots : spectacle, jauge et salle. À son avis, l'aspect le plus intéressant de la discussion concerne la jauge. Car cela veut dire que le choix du nombre de spectateurs dépend de l'équipe de création plutôt que de celle de production. On se rend compte que les artistes peuvent proposer une relation particulière avec le public et déterminer un nombre de spectateurs en fonction de cette relation. Ce nombre n'est plus imposé par le lieu ni par le directeur ou la directrice de la salle, mais par la « personnalité » du spectacle. C'est une responsabilité nouvelle accordée à une des deux parties. Il trouve intéressant qu'en plus de proposer un spectacle, les créateurs puissent proposer un nombre maximum de spectateurs, et réconfortant de voir que les directeurs de salles se plient à ces contraintes. Il détecte là une évolution : entre l'argent et l'art, on prend parfois le côté de l'art parce qu'on est au théâtre. Ève Bonfanti résume en citant un ami cinéaste : la parole est au conteur et pas au comptable !

En tant que producteur, Bernard Gilbert constate que, depuis une douzaine d'années qu'il pratique ce métier, les fiches techniques des compagnies théâtrales comprennent de plus en plus souvent un nombre maximum de spectateurs. En théâtre jeunes publics, c'a toujours été un fait établi que d'imposer une catégorie d'âge et une jauge de public pour les spectacles offerts en tournée ; mais c'est contagieux – tant mieux ! –, et il voit ces exigences gagner le théâtre pour adultes. La jauge vient même souvent en tête de la fiche technique. Et le maximum n'est jamais 1 000, mais plutôt 300 ou 400 par exemple.

Le cas des régions

Présent dans la salle, monsieur Yves Lebel⁵ dit que si les petites jauges sont acceptables dans un festival comme le Carrefour, où l'on peut présenter plusieurs spectacles de ce type, le problème est différent en saison régulière, surtout pour les gens qui n'habitent ni à Québec ni à Montréal. Comment ces spectacles peuvent-ils être vus et



5. Du ministère de la Culture et des Communications.

accueillis là-bas ? On a essayé d'implanter dans chaque ville une salle de 500 à 1 000 places. Or, avec des spectacles conçus pour des petites salles, on limite forcément les possibilités de tournée. Il comprend qu'il soit plus intéressant pour un spectateur d'avoir un contact plus intime avec la scène, mais est-ce que l'on n'empêche pas la circulation des créations avec une telle approche ?

Bernard Gilbert estime que chaque cas est un cas d'espèce. Il croit possible, pour *Amour, délices et ogre*, de trouver un contexte ou un cadre de diffusion permettant au spectacle de tourner. Mais encore faudra-t-il ensuite aligner des chiffres pour vérifier, avec des diffuseurs, la faisabilité du projet. Pour *Du vent... des fantômes*, la pièce ne doit pas nécessairement être jouée dans un endroit comme la grande salle Albert-Rousseau. D'ailleurs, elle devait être présentée ensuite au Bic, et la dimension de la salle ne posait pas de problème. Toutes les régions n'ont pas un outil aussi souple que la salle de Baie-Comeau, qui peut se transformer pour accueillir 300, 700 ou 1 000 spectateurs au choix. Cette question excède largement la seule question artistique. Il est bon de posséder une réserve d'équipements en région, mais si la tendance des créations pour petites jauges se maintient, les théâtres devront s'adapter.

Jean St-Hilaire trouve qu'un des grands dangers serait que les créateurs se sentent obligés de répondre à la dictature de l'architecture, et de toujours livrer des créations calibrées en fonction d'un espace payant à remplir. Car il faut comprendre que l'art n'est pas seulement le résultat d'une tension avec le monde de l'argent.

Bernard Gilbert demande si le Musée du Québec, qui vient d'ouvrir une salle consacrée à Jean Paul Riopelle, devrait la faire trois fois plus grande à cause de la célébrité des œuvres à exposer.

Yves Lebel répond qu'il y a une réalité des régions, qui ne sont pas équipées pour accueillir des spectacles de petit format. Louise Vigeant s'étonne : qui peut plus grand peut plus petit. Il lui semble que c'est l'inverse qui ferait problème. Il doit être possible d'organiser les salles régionales pour qu'un spectacle plus petit y trouve son enveloppe. Le problème qu'elle trouve plus important est que, comme peu de spectacles circulent en région, un petit spectacle ne peut pas être vu par beaucoup de monde. La solution logique serait simplement d'augmenter le nombre de représentations, plutôt que de construire de nouvelles salles. (Surtout que, comme on le voit dans ce Carrefour, plus les spectacles sont petits, moins ils sont longs.)

Bernard Gilbert ne croit pas que, sur le plan économique, on puisse multiplier le nombre de représentations. Car, chaque fois qu'il offre un spectacle, un diffuseur investit, en plus des recettes du guichet, une partie de ses autres revenus (essentiellement les subventions). En fait, on peut presque dire que, chaque fois qu'on joue, on perd de l'argent ! Pour *Zulu Time*, la recette totale couvrira 40 % des dépenses, malgré le montage financier auquel il a donné lieu. Et ce n'est pas parce que c'est plus gros que c'est plus facile. C'est un spectacle énorme qui ne tournera jamais non plus. S'il y a donc un problème pour les petites jauges, c'est aussi le cas pour les grands spectacles (comme ceux de Carbone 14 ou du Théâtre UBU).

La Tragédie comique d'Éve Bonfanti et Yves Hunstad, présenté au Carrefour en 1992 (puis en tournée au Québec). Sur la photo : Yves Hunstad.

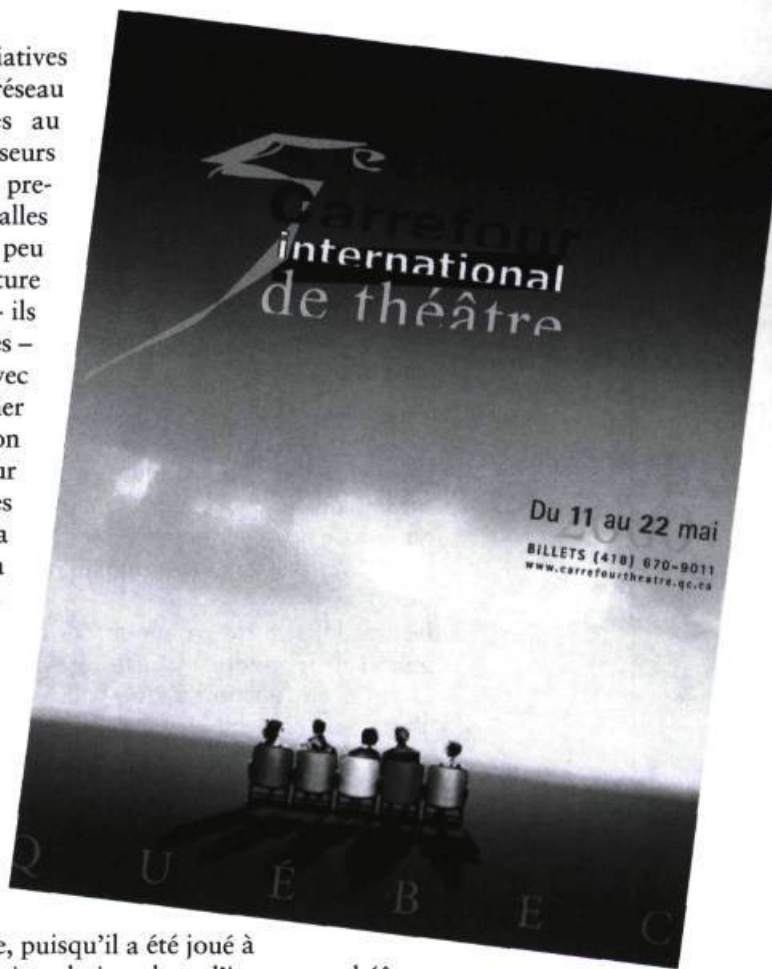
Bernard Gilbert relève cependant des initiatives fortes comme celle des Voyagements, que le réseau Scènes et d'autres réseaux ont organisées au Québec, et qui ont permis que plusieurs diffuseurs viennent au Carrefour de l'an 2000 pour la première fois. Ce sont des gens qui ont de petites salles et qui, il y a quatre ou cinq ans, accueilleraient peu de petits spectacles. Mais, d'une part, la structure mentale de ces diffuseurs a beaucoup évolué – ils sont vraiment devenus des directeurs artistiques – et, d'autre part, l'outil qu'ils se sont donné avec les Voyagements leur permet d'accompagner mieux le théâtre de création dans sa dimension propre. Ils n'essaient plus de le transformer pour la tournée en exigeant des versions plus grandes ou plus petites. Gilbert note que l'intérêt de la part des diffuseurs est plus important qu'il y a quelques années. Il se souvient des pressions qu'il avait dû exercer pour les convaincre de prendre *la Tragédie comique* (première tournée du Carrefour). Ils hésitaient sous prétexte qu'ils n'avaient pas vu la pièce ou qu'elle coûtait trop cher. Cette année, les diffuseurs sont au contraire venus vers le Carrefour.

Après *la Tragédie comique*, rappelons qu'*Icaro* a aussi fait l'objet d'une tournée.

C'est d'ailleurs là un spectacle à jauge élastique, puisqu'il a été joué à la fois dans des salles de cent places et, en Amérique latine, dans d'immenses théâtres de mille places⁶. La tournée d'*Icaro* a-t-elle été plus simple que la première ? Bernard Gilbert répond que, si elle a été plus facile à organiser, le Carrefour a perdu de l'argent dans cette tournée faute d'une masse critique de représentations. En accord avec le Conseil des Arts du Canada, le Carrefour a présenté la pièce à Sudbury et à Moncton dans des salles de cent places, mais là, les compagnies ne pouvant pas payer le cachet prévu, il y a eu des pertes. Car il ne faut pas se le cacher : les petits diffuseurs ne paient pas le même prix que les gros.

Clothilde Cardinal, dans la salle, propose comme solution pour les régions d'augmenter le capital de risque des diffuseurs, afin de pallier les pertes. Car il est bon qu'il y ait en région à la fois des spectacles pour des salles de 700 places et d'autres plus petits. Les artistes pourraient se sentir désirés et accueillis dans des conditions décentes si toutes les parties s'entendaient pour que se fasse la rencontre entre la création et le public.

6. ...même s'il a été conçu pour un seul spectateur ! Voir notamment mon article « Un Suisse italien à Montevideo », dans *Jeu* 71, 1994.2, p. 92.



Sans compter que les artistes, comme le disait Ève Bonfanti plus tôt, pourraient alors établir une véritable connivence avec le public plutôt que de se sentir « en représentation ». Et cette connivence, cette chaleur, cette complicité, cette communication extraordinaire avec le public sont palpables dans une pièce comme *Du vent... des fantômes*.

En terminant, Bernard Gilbert tient à préciser que les petits spectacles du Carrefour 2000 ne sont pas le résultat de coupures de subvention. Cela doit pourtant coûter moins cher de faire venir des petits spectacles, joués avec un plus petit nombre de comédiens et des scénographies moins lourdes, non ? Gilbert répond qu'il est évident que le Carrefour ne peut pas se payer de grandes productions comme les mises en scène de Peter Stein, qui circulent dans les festivals européens. On ne pourra pas non plus voir plusieurs *Zulu Time*, que ce soit à Québec ou au Festival de théâtre des Amériques. Cependant, les revenus rattachés aux petits spectacles sont aussi très réduits et ne compensent pas les dépenses.

[...] ce théâtre dit des « petites formes » est appelé à répondre à une recherche de contact plus intime entre acteurs et spectateurs, contact voulu de part et d'autre du mur imaginaire séparant la scène de la salle.

Un avenir prometteur ?

Répondant apparemment à un besoin de notre temps, le phénomène des petites salles semble donc lié à un fait de société. Impliquant un accès plus restreint du public, une durée de représentation réduite, une distribution minimale, une scénographie à peine esquissée ou « économique », ce théâtre dit des « petites formes » est appelé à répondre à une recherche de contact plus intime entre acteurs et spectateurs, contact voulu de part et d'autre du mur imaginaire séparant la scène de la salle. Ce genre de théâtre permet de traiter le public avec un soin particulier, de l'engager dans des aventures ambulatoires, à la limite, de connaître les spectateurs individuellement.

Le phénomène n'est évidemment pas neuf. Il apparaît plutôt comme une résurgence des théâtres de poche, des petites salles d'avant-garde du type des Saltimbanques, des Apprentis-Sorciers ou de l'Eskabel. Il renvoie aussi à l'époque des cafés-théâtres, dont la disparition, à Montréal et à Québec, ne peut être qu'une éclipse temporaire. La pratique plus récente du théâtre d'appartements constitue un autre avatar de cette tendance, aussi constante que la pratique théâtrale elle-même. La popularité actuelle du conte – condensation du spectacle théâtral sur une seule personne – participe du même mouvement.

Par ailleurs, l'éclatement des palaces de cinéma en une constellation de petites salles de projection participe du même phénomène. À côté – parfois à la place – des grandes foules rassemblées naissent une multitude de petits groupes partageant des affinités esthétiques. Ce théâtre des petites formes gagne en souplesse ce qu'il perd peut-être en impact social. Il pourra circuler plus facilement, se glisser dans le tissu urbain ou provincial, investir des lieux nouveaux pour insuffler de la poésie là où on ne l'attend pas. En se miniaturisant, le théâtre s'adapte une fois de plus à un monde en évolution et en quête de diversité. En se concentrant dans l'espace et dans le temps, il laisse ainsi peut-être plus de place à l'imaginaire. **J**