

## Coups de théâtre

### Le Rendez-vous internationalde théâtre jeune public

Patricia Belzil

Numéro 57, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27299ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belzil, P. (1990). Coups de théâtre : le Rendez-vous internationalde théâtre jeune public. *Jeu*, (57), 103–111.

## coups de théâtre le rendez-vous international de théâtre jeune public

Il y avait des rires d'enfants et de l'excitation dans l'air de Montréal, du 1<sup>er</sup> au 10 juin 1990, alors qu'était présenté, après une interruption de cinq ans, le Rendez-vous international de théâtre jeune public. Joliment baptisé «les Coups de théâtre», le festival, unique en son genre dans le monde, accueillait, en plus de sept troupes québécoises, quatre compagnies étrangères : le Teatro Vivo du Guatemala; Els Aquilinos d'Espagne; le Théâtre de la Galafonie de Belgique, et la Compagnie Française Pillet de France, qui donnait deux spectacles.

D'ici, les spectateurs ont pu voir les nouvelles créations du Théâtre de l'Œil et du Théâtre du Gros Mécano, ainsi que les reprises des récents spectacles du Carrousel<sup>1</sup>, de la Grosse Valise, de la Marmaille<sup>2</sup>, de Dynamo Théâtre et du Théâtre de Quartier<sup>3</sup>. Le Québec était surreprésenté, avec sept spectacles sur la douzaine que comptait la programmation; sans doute a-t-on voulu par là assurer une visibilité maximale aux artisans du théâtre jeunes publics d'ici, en attendant que le festival s'élargisse et fasse plus de place aux compagnies étrangères. Celles-ci, bien que peu nombreuses, présentaient des créations qui témoignaient d'écritures et d'esthétiques étonnamment variées, et qui, chacune à sa façon, m'ont enchantée.

### esthétiques

Le théâtre jeunes publics explore diverses formes et regroupe une pluralité de voix; il n'est pas lui-même une «forme» théâtrale. Il offre ainsi, dans le cadre particulier de la création pour l'enfance et la jeunesse, la même diversité, dans sa forme et son propos, que le théâtre grand public : théâtre gestuel; exploration musicale; performance; théâtre de texte; marionnettes; et, plus largement, expérimentation d'un nouveau rapport scène-salle. Ainsi on retrouvait dans ce festival des échantillons de ces diverses recherches formelles : *Mur mur* et *la Dernière Dame* exploraient le geste; *Soupe de lettres* et *Un autre monde*, la marionnette; *Papageno* ou *la Flûte enchantée*, *la Nuit blanche de Barbe-Bleue* et *le Piano sauvage*, la musique; *Ixok*, *Appartement-théâtre à vendre* et encore une fois, *la Nuit blanche de Barbe-Bleue* relevaient, à bien des égards, de la performance; *Appartement-*

Joël da Silva dans *la Nuit blanche de Barbe-Bleue* du Théâtre de Quartier : «parmi les spectacles québécois présentés [aux Coups de théâtre], c'est celui qui est le plus nettement imprégné de l'esprit d'enfance, le plus sensible aux détours de l'imagination que peut prendre une âme d'enfant.»  
Photo : Les Papparazzi.

1. Je ne parlerai pas ici de la production du Carrousel, *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*, dont *Jeu* a déjà fait la critique. Voir *Jeu* 54, 1990.1, mars, p.170.

2. Voir également la critique de *Clairière* dans *Jeu* 56, 1990.3, septembre, p.189.

3. Un mot sur *la Nuit blanche de Barbe-Bleue* dont je ne rendrai pas compte dans cet article, ne l'ayant pas revue dans le cadre de ce festival: parmi les spectacles québécois présentés, c'est celui qui est le plus nettement imprégné de l'esprit d'enfance, le plus sensible aux détours de l'imagination que peut prendre une âme d'enfant. Joël da Silva est, sur scène, un enfant : il en a l'hyperactivité, la «schizophrénie» (toute saine, bien sûr).

théâtre..., ainsi que *Clairière* renouvelaient le rapport entre comédiens et spectateurs (happening; théâtre déambulatoire); alors que *Rouge Tandem* et *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*, sans prétention de nouveauté formelle, mettaient résolument à profit le texte. Il est à noter que les trois spectacles les plus hybrides, les plus riches, à mon sens, *la Nuit blanche de Barbe-Bleue*, *le Piano sauvage*, et *Soupe de lettres*, tout en misant sur un texte solide, démontraient une nette volonté de recherche en matière de mise en scène et de scénographie ainsi que, dans les deux premiers cas, dans l'utilisation de la musique.

### publics cibles

Sous l'appellation «jeunes publics» sont regroupés — outre comme nous venons de le voir, des esthétiques, des techniques souvent fort éloignées —, des spectacles qui visent plusieurs catégories d'âges. Dans cette seule programmation, on ne comptait pas moins de sept différentes restrictions pour l'âge (c'est dire que le pluriel, souvent omis quand on parle de «jeunes publics», même par les organisateurs des Coups de théâtre, est de rigueur) : trois à sept ans; six ans ou plus; sept ans ou plus; huit ans ou plus; neuf ans ou plus; six à douze ans; et tout public. Cette forte catégorisation (on devine qu'elle est fixée à partir des indicatifs fournis par les compagnies elles-mêmes, mais on aurait dû l'uniformiser) s'avérait floue et, pour comble, elle n'était pas toujours efficace : l'exemple le plus flagrant a été celui de *Rouge Tandem*, du Théâtre du Gros Mécano de Québec, qui était vraiment trop «vieux» pour les six ans (et plus) auxquels il prétendait s'adresser. Que dire de l'escalier aberrant constitué par les spectacles destinés aux six, sept, huit, neuf ans ou plus? S'il est vrai que le développement psycho-social de l'enfant est rapide, fort changeant d'un âge à un autre, il n'en demeure pas moins que le facteur d'évolution individuelle vient mettre en question cette catégorisation normative à l'excès. Dans cet embrouillamini, des parents se voyaient sermonner à la porte des salles par les ouvriers qui doutaient que leur enfant soit en âge d'apprécier le spectacle; visiblement, les responsables avaient reçu l'ordre de ne pas autoriser les enfants plus jeunes que l'âge requis : les parents dont les enfants étaient «fâcheusement» âgés de cinq et sept ans leur causaient des problèmes insolubles.

J'ai choisi de présenter mes impressions sur les spectacles en gardant la diversité — d'âges, d'esthétiques, de cultures — sous laquelle ils me sont apparus, c'est-à-dire dans le même (dés)ordre que s'offrent toujours à nous, dans un festival, les plaisirs et les surprises.

### «appartement-théâtre à vendre». «papageno ou la flûte enchantée». compagnie française pillet (france)

La Compagnie Française Pillet, avec deux spectacles inusités, émerveille la première fois et ennuie la seconde : *Appartement-théâtre à vendre*, dans lequel la comédienne nous faisait visiter un appartement bien réel (prêté pour l'occasion et différent d'une représentation à l'autre), nous plongeait dans une atmosphère intime et «religieuse», offrait une oasis de rêve au cœur de la ville; tandis que *Papageno ou la Flûte enchantée*, une adaptation de l'opéra de Mozart avec laquelle on ambitionnait d'initier des enfants d'âge pré-scolaire à l'art lyrique, était pour eux une épreuve de patience.

Dans *Appartement-théâtre...*, Françoise Pillet incarne une agente d'immeubles à l'ancienne, coquettement vêtue de mauve et de noir, gantée et coiffée d'un chapeau à voilette. Entraînant les spectateurs, acheteurs potentiels, dans un appartement ayant appartenu à la grand-mère de mademoiselle Juliette, une spectatrice imaginaire, la comédienne écoute les mésaventures de la farine («Robin Hood») aux prises avec un ennemi dans l'armoire de cuisine, recueille les confidences du singe en peluche dans la chambre d'enfant, invente, pour chaque pièce où s'entassent les (trop nombreux) spectateurs, une histoire remplie de poésie et de rêve. La proximité avec la comédienne ainsi que le caractère inusité du lieu théâtral déstabilisaient, établissant un rapport troublant entre



Norman Spievey,  
l'oiseleur du roi dans  
*Papageno ou la flûte  
enchantée*, spectacle  
présenté par la  
Compagnie Françoise  
Pillet (France) dans le  
cadre du Rendez-vous  
international de théâtre  
jeune[s] public[s]. Photo :  
J.-P. Boyer.



la vie réelle et le jeu. Les spectateurs, pleins de respect, étaient un peu intimidés (surtout les adultes; les enfants, eux, en avaient vu d'autres) de se retrouver dans un appartement réel, comme en un lieu sacré, cette intrusion dans l'intimité de nos hôtes ayant en effet quelque chose de vaguement profanateur. Quand je me suis retrouvée sur le trottoir, après le spectacle, dans la lumière de l'été, j'ai eu le sentiment de m'être dérobée au réel, d'avoir erré dans un temps figé, et d'avoir percé, en y croyant presque, les secrets d'un chez-soi.

Dans un décor réduit à l'essentiel, sur la petite scène de la Chapelle historique du Bon-Pasteur, était présentée *Papageno ou la Flûte enchantée*, adaptation de l'opéra de Mozart, dont on a retenu surtout le personnage de Papageno. Les enfants écoutaient avec plaisir les scènes jouées; souvent seul en scène, Norman Spievey, le comédien et chanteur qui prêtait sa voix et sa bonhomie au célèbre oiseleur du Château de la nuit, savait être vivant, sympathique. Mais les scènes chantées, en allemand s'il vous plaît (purisme dont on se serait bien passé), ne rejoignaient nullement les enfants, qui trépignaient. Or, deux choix de la conceptrice Françoise Pillet dénotaient par ailleurs une sensibilité aux besoins propres à l'enfance : d'abord la mise en situation du début, grâce à laquelle les enfants apprennent qu'à l'opéra, le chant est le moyen pour les personnages d'exprimer des émotions; ensuite les changements de décor à vue, par lesquels la stimulation visuelle était maintenue entre les quatre tableaux, et qui éveillaient les enfants aux ficelles du théâtre. Les enfants garderont sans doute de ce spectacle le goût du théâtre, à cause d'une scénographie aussi épurée qu'efficace (éléments de décor multifonctionnels), à cause aussi d'un Papageno à leur mesure, sans les tics dont s'encombrent parfois les comédiens du théâtre pour enfants qui, au lieu de jouer, animent. Mais il est à craindre qu'ils aient développé, en même temps, une allergie précoce à l'opéra.

**«la dernière dame». théâtre de la grosse valise (québec)**

*La Dernière Dame* propose une réflexion touchante sur l'abandon des personnes âgées, par le biais d'une histoire vécue par un groupe d'amis qui voit un des siens contraint de s'installer au centre

d'accueil. Au lieu de l'apitoiement dans lequel il risquait de tomber, le spectacle opte pour l'optimisme, révèle les aspects positifs de la vie de ces «vieux» amis : la solidarité, le goût de vivre pleinement, et les espiègleries dont se délectent souvent les personnes âgées. Dans un décor réaliste, une mise en scène dynamique, *La Grosse Valise* crée, sans prétention, un théâtre muet de qualité, où ses fidèles personnages masqués explorent avec raffinement les possibilités infinies du geste, de l'attitude, du regard (qui seul paraît sous le masque). Je n'ai à l'égard de cette production qu'une réserve, et de taille : la musique, pourtant essentielle dans un spectacle sans paroles, était d'un ennui tel (du genre musique de centre commercial) qu'elle ne générait pas d'émotion, ne suggérait pas grand-chose. La technique du masque explorée par la *Grosse Valise* est au demeurant fort intéressante, et le spectacle conjugue avec bonheur l'émotion et l'humour, et donne ainsi autant à éprouver qu'à questionner. Sous leurs masques, l'expression figée de leurs visages, les yeux des comédiens chavirent d'émotion; on y lit une vague tristesse — celle qu'on voit souvent chez les personnes âgées, même quand elles sourient —, dont j'ai gardé, longtemps après la représentation, l'émouvant souvenir.

#### «ixok». teatro vivo (guatemala)

En dialecte guatémaltèque, *Ixok* signifie «femme du peuple», mais dans l'esprit des festivaliers, ce nom porte les couleurs vibrantes du personnage clownesque créé par Carmen Samayoa du Teatro Vivo. Avec un sens de l'auto-dérision et un goût de vivre communicatif, elle raconte son mariage plein d'espoir avec un homme épouvantablement macho, sa rupture, l'inégalité salariale dans le travail aux champs, la violence de la guerre. Elle est seule en scène, avec son discret bruiteur, Edgar Flores (qui signe la mise en scène et avec qui Carmen Samayoa a écrit ce spectacle), mais elle prend grand soin de «réchauffer» son public, s'informe de la justesse d'un mot, des différences culturelles («il n'y a pas de machos au Québec, non?»), interpelle un spectateur pour qu'il fasse une démonstration de la tristesse (véritable tour de force, puisque tout le monde rit autour). Le texte est en français, mais elle ne se gêne pas pour en dire des petits bouts en espagnol, comme on retourne spontanément à sa langue maternelle pour mieux dire les choses, et elle n'hésite pas à faire appel aux services d'interprète d'une petite spectatrice latino-québécoise, quand un mot lui échappe. La fraîcheur de cette performance et l'audace du propos m'ont séduite, à tous points de vue : sobriété de la mise en scène, définition du personnage, et, surtout, bouillon de culture et d'émotion.



Les personnages masqués de *la Dernière Dame* du Théâtre de la Grosse Valise «explorent avec raffinement les possibilités infinies du geste, de l'attitude, du regard». Sur la photo : Jean Turcotte et Jocelyne Bilodeau. Photo: Pierre Crépô.

Carmen Samayoa, l'attachante *Ixok* du Teatro Vivo du Guatemala.





*Le Piano sauvage*,  
création du Théâtre de la  
Galafronie de Belgique  
présentée à la Maison-  
Théâtre en juin 1990.  
Photo : Corneel Maria  
Ryckeboer.

#### «le piano sauvage». théâtre de la galafronie (belgique)

Le Théâtre de la Galafronie présentait un spectacle déroutant, tant sur le plan visuel que sur le plan narratif : s'y déployaient des trouvailles spectaculaires, des images fortes, un débordement imaginaire que l'on freine, par les temps qui courent, dans le théâtre jeunes publics d'ici<sup>5</sup>. Les parents de Harry sont en instance de divorce; le grand-père, assis à son piano, raconte à son petit-fils la rencontre de ses parents, leur mariage, la *dolce vita* qu'ils ont menée en des temps plus heureux. L'enfant est bouleversé, tiraillé entre ses deux parents, Guss et Lola. On ne sait jamais avec certitude si l'histoire qui se déroule sur la scène se produit réellement, est fabulée par Harry, ou si elle est racontée par son grand-père pour le consoler.

La mise en scène opte pour un rythme enlevant, souvent au mépris de la bonne compréhension : les péripéties, ainsi que le va-et-vient entre l'imaginaire et le réel ne sont pas clairs. Les figures parentales, risibles à souhait, multiplient grimaces et pirouettes pour gagner l'amour filial, démontrant à l'envi le ridicule où nos excès d'adultes nous portent parfois; les comédiens qui les incarnent donnent un numéro mémorable, un ballet chanté, à mi-chemin entre le cirque (leurs maquillages sont clownesques) et l'opérette, les chants venant illustrer les querelles : Lola y va de ses vocalises (la voix puissante de Marianne Hansé était en soi un plaisir), tandis que Guss rivalise avec un rock endiablé. Cependant, ces personnages, grossis, pouvaient effrayer un public d'enfant, image cauchemardesque de la sombre «réalité» parentale. Le divorce fait néanmoins partie de l'expérience des enfants d'aujourd'hui, et la façon dont on en a traité ici, avec force images (la tempête dans le désert qui emporte l'enfant; la mère prisonnière des cordes du piano) et fantasmes (Harry imagine la réconciliation, digne d'un western-savon : la mère, ligotée, est libérée par le père — joué par l'enfant, superposition œdipienne classique), peut rejoindre l'imaginaire fantasque d'un enfant témoin de la rupture de ses parents, et la vision déformée, amplifiée, qu'il peut en avoir.

4. C'est l'avis de Daniel Meilleur, tel qu'il l'a exprimé dans son article sur les Coups de théâtre paru dans *Veilleurs de nuit 2. Saison théâtrale 1989-1990* (sous la direction de Gilbert David). «[...] malgré le jeu exceptionnel de Carmen Samayoa, le machisme, l'exploitation de la femme et les pressions ignobles de l'état de guerre m'ont semblé hors d'atteinte des jeunes.» (Les Herbes Rouges, 1990, p.107.)

5. À ce propos, il est intéressant — désolant plutôt — de remarquer que lors de la reprise, par le Théâtre des Confettis, de *Pleurer pour rire* de Marcel Sabourin, la mise en scène de Reynald Robinson donnait à cette pièce un ancrage réaliste, voire terre-à-terre, par opposition à la fantaisie surréaliste qui se dégageait de sa création par la Marmaille en 1980, si j'en crois les commentaires critiques.

Certains observateurs doutaient de la pertinence de parler de machisme et de guerre à des enfants<sup>4</sup>; je crois pour ma part que ce spectacle, notamment par son ton ironique, très sain, pouvait provoquer de riches discussions entre parents et enfants: si petits soient-ils, les enfants sont conscients des inégalités — sociales, culturelles ou sexuelles. Par ailleurs, bien que la situation propre à l'Amérique latine que décrit *Ixok* puisse paraître éloignée de notre réalité nord-américaine, le spectacle n'en favorisait que mieux la réflexion sur les différences culturelles, auxquelles les petits Québécois sont confrontés avec de plus en plus d'acuité.

«un autre monde».

**théâtre de l'œil (québec)**

*L'Autre Monde* créé sur le monticule noir qui accueille au début les marionnettes du Théâtre de l'Œil, a su proposer aux petits spectateurs (3 à 7 ans) une fable sur la création pleine de fantaisie, assortie d'une fine réflexion sur les différences individuelles. Elle, déesse créatrice à l'allure vaguement (et bizarrement) orientale, remplit l'espace noir du début par une montagne, sur laquelle des créatures viennent folâtrer un peu, et discuter beaucoup : la chouette «seule solitaire», l'écureuil qui cherche quelqu'un à aimer, la pierre qui deviendra la «pierre précieuse» de l'écureuil, le rosier qui embaume fièrement, et la mouffette qui pue, pathétiquement, quand elle a peur. Par le biais de ces personnages, les enfants

sont initiés aux choix fondamentaux qui sont individuels à chaque être, de même qu'à la confron-





*Un autre monde*, création du Théâtre de l'Œil présentée aux Coups de théâtre : «un brillant éloge de la différence et de la tolérance à la portée des enfants.» Photo : André Laliberté.

tation avec l'autre. L'interprétation sentie des manipulateurs rendait les attitudes des animaux, donnait âme aux marionnettes : le frétillement dans la queue de la mouffette, les oscillations du rosier, les bonds du dragon. De plus, les textures des marionnettes (les nuages, les moutons et la mouffette en peluche, notamment, donnaient aux enfants le goût d'aller les toucher à la fin du spectacle) et leurs couleurs vibrantes augmentaient le plaisir visuel des spectateurs. Cette production, qui a mérité le prix du meilleur spectacle jeunes publics de la saison 1989-1990 décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre, est un brillant éloge de la différence et de la tolérance à la portée des enfants.

#### «soupe de lettres». compagnie els aquilinos (espagne)

Ce sont également des marionnettes qui peuplent l'univers de *Soupe de lettres*, spectacle présenté par la compagnie espagnole Els Aquilinos. Elles évoluent dans un décor miniature (maquettes représentant les rues, l'intérieur des édifices), pendant que les manipulateurs-comédiens jouent simultanément, «grandeur nature», les mêmes scènes. Parvenu à l'âge adulte, un homme jette un regard empreint de nostalgie sur son enfance et, pour fuir la pression du quotidien, cherche à retrouver ses rêves d'alors. Enfant, il aurait voulu devenir invisible, mais il avait constaté la privation d'autres plaisirs que cet état engendrait, celui de la conversation, surtout.

Le propos existentiel, volontiers nostalgique, de ce spectacle est rare au théâtre pour enfants, et cet univers touchait autant les adultes dans l'assistance que les petits, qui éprouvent aussi, à leur façon, la nostalgie. Les lettres, dont les costumes des marionnettistes sont imprimés et qui sont, à l'occasion, projetées sur le mur du fond de la scène et sur les spectateurs, recèlent des mystères. On peut voir là un hommage à la magie des mots, par lesquels naît le récit : pour l'adulte, celui du souvenir, et pour l'enfant, celui de l'anticipation. Ainsi, le petit garçon rêve à quand il sera grand : «Imagine...», dit-il, lançant ainsi son imagination sur les sentiers du plaisir de la fiction, pendant que l'adulte replonge vers son enfance, «imagine» quand il était enfant. Bien que la parole occupe l'avant-plan, ce spectacle ne néglige pourtant pas l'aspect purement visuel : la scénographie de cette production était de loin la plus réussie du festival. Petit bijou en bois blanc, le décor des marionnettes faisait magnifiquement écho au propos de la pièce : les maquettes, toutes uniformément blanches, évoquaient l'évanescence des souvenirs, les contours flous de la mémoire.

«Petit bijou en bois blanc, le décor des marionnettes faisait magnifiquement écho au propos de [*Soupe de lettres*, de la compagnie espagnole Els Aquilinos] : les maquettes, toutes uniformément blanches, évoquaient l'évanescence des souvenirs, les contours flous de la mémoire.»  
Sur la photo : Ester Prim.

Deux des spectacles québécois s'adressaient aux adolescents : *Mur mur* et *Rouge Tandem*. C'est ce public qui est le moins choyé — il est significatif de noter que cette situation n'est pas particulière à ce festival, et qu'elle existe dans la saison régulière. Dans ces deux productions, le texte troque l'invention, l'imagination, contre le parler des adolescents, et contre le mouvement, l'étourdissement. On entretient ainsi le mythe coriace voulant que les adolescents trouvent «quétaine» la poésie, et toute prise de parole (autre que l'accumulation de superlatifs). Le défi des créations pour adolescents devrait être de faire en sorte que le théâtre soit justement l'occasion pour eux de découvrir que la langue peut être source, sinon d'émotion, du moins de plaisir.

#### «mur mur». dynamo théâtre (québec)

Dynamo Théâtre n'encombre pas la scène d'éléments scénographiques qui nuiraient aux mouvements de ses personnages : un mur pour tout décor, sur lequel un groupe d'adolescents viennent grimper, se poursuivre, se séduire, se quereller et se réconcilier. Numéro d'acrobaties plutôt que théâtre, *Mur mur* a manifestement impressionné grandement les très jeunes adolescents qui y assistaient. Y sont abordées, sous tous les angles, les relations interpersonnelles (amours, amitiés, *gang*). Lorsque les sentiments sont suggérés par la chorégraphie, l'émotion passe : pour se séduire, un garçon et une fille rivalisent de prouesses, font leur parade amoureuse. On parle très peu dans ce spectacle et, de façon gênante, le spectateur s'en trouve soulagé tant le texte est faible, accumulant





«[...] un mur pour tout décor, sur lequel un groupe d'adolescents viennent grimper, se poursuivre, se séduire, se quereller et se réconcilier.»  
*Mur mur* de Dynamo Théâtre, présenté à la Maison-Théâtre. Photo : Pierre Crépo.

stéréotypes sur stéréotypes (une ménagère, entre autres, laide, échevelée, est le souffre-douleur de ces enfants mal élevés). Dynamo Théâtre regroupe des talents sûrs sur le plan acrobatique, et il y a certes quelque chose d'étonnant dans sa façon de rejoindre le public par le non-dit; ce travail ne dépasse pas, cependant, l'étalage de spectaculaires roulades, dans lequel l'histoire ne semble que prétexte à donner à voir : comme pour le décor, les créateurs ne veulent s'en encombrer qu'avec méfiance, de crainte qu'elle ne les empêche de bouger à leur aise.

#### «rouge tandem». théâtre du gros mécano (québec)

Cette histoire de réfugié clandestin, qui s'adressait aux six ans et plus, m'a semblé davantage accessible à de jeunes adolescents. À la suite d'un déménagement, Annie se retrouve seule — c'est-à-dire sans amis — dans une grande ville, avec pour toute consolation la bicyclette rouge que sa grand-mère lui a offerte. Pour mettre du piquant dans la monotonie de l'été, elle s'improvise espionne, et entreprend de suivre les allées et venues louches d'un garçon du quartier, qui finira pas accepter son amitié (elle veut tellement qu'il l'aime). On a réussi à créer un suspense digne d'intéresser les jeunes (ce n'est pas rien), à instaurer, par le ton, les dialogues et la musique, un dynamisme qui pour être aguichant n'en est pas moins efficace; mais ce rythme se trouvait diminué par le décor — une charpente tubulaire étroite, installée au milieu de la scène et limitant considérablement l'aire de jeu —, qui coïncit les comédiens dans leur jeu de fuites et poursuites. Comme je l'ai noté, les spectateurs de six ou sept ans étaient trop jeunes pour s'identifier au personnage d'Annie, qui s'ouvre sur le monde extérieur et rêve d'aventure. *Rouge tandem* est rigoureusement destiné aux adolescents : les enfants comme les adultes y sont en pays étranger.

Le décor de *Rouge tandem*, «une charpente tubulaire étroite, installée au milieu de la scène et limitant considérablement l'aire de jeu [...], coinçait les comédiens dans leur jeu de fuites et poursuites». Création du Théâtre du Gros Mécano, présentée à l'occasion des Coups de théâtre. Photo : Michel Boulianne.



Le forte participation à ce festival — on a compté 12 000 spectateurs — témoigne du besoin que comble un tel événement pour les artisans du théâtre jeunes publics, ainsi que pour les spectateurs, petits et grands. Les Coups de théâtre reviendront en 1992, présentés dorénavant en alternance avec le Festival de théâtre des Amériques. Ce prochain Rendez-vous, promis par la Maison-Théâtre qui en est l'organisatrice, donne un souffle nouveau et bénéfique au théâtre jeunes publics, qui se taille tranquillement une place dans notre mémoire théâtrale.

**patricia belzil**