

Chroniques
Théâtre des Osse
Centre dramatique fribourgeois

volume 5

GIVISIEZ, VINGT ANS APRÈS

Eric Bulliard

CHRONIQUES 5

GIVISIEZ, VINGT ANS APRÈS

Eric Bulliard

La collection des *Chroniques* est financée par l'Association
des amies et des amis du Théâtre des Osses (AAATO).

© Editions Quoi qu'on die - 2010
Impression Schoechli, Sierre (charte écologique)

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	4
PREMIÈRE PARTIE : UNE HISTOIRE EN TROIS UNITÉS	
Le lieu : au sous-sol d'une banlieue fribourgeoise	8
Le temps (1) : le théâtre à Fribourg avant les Osses	20
Le temps (2) : du Petit La Faye au Centre dramatique fribourgeois	36
L'action (1) : d'éclectisme et de cohérence	53
L'action (2) : avec la clarté pour ligne artistique	67
Rideau, applaudissements ... : le public fidèle et contrasté des Osses	83
DEUXIÈME PARTIE :	
DES MOTS, DES MOTS, DES MOTS : CE QU'ILS DISENT DES OSSES	
Vu de l'intérieur (1) : une Verseau, une Gémeau, un Bélier, au cœur de toute l'aventure à Givisiez	96
Vu de l'intérieur (2) : l'équipe artistique et administrative	105
Vu de l'intérieur (3) : ils ont travaillé, vécu, grandi aux Osses	115
Vu de l'extérieur : ce qu'ils pensent des Osses	129
ANNEXES	137

AVANT-PROPOS

Vingt ans que le Théâtre des Osses est à Givisiez. Comment marquer cet anniversaire ? Comment “dire” ces vingt ans ? A qui confier un tel travail ? Il n’a pas fallu longtemps pour que le nom d’Eric Bulliard nous vienne à l’esprit. Pourquoi ? Eric Bulliard est un fidèle du Théâtre des Osses. Il nous a vus la première fois lorsqu’il était encore au collège : c’était *Antigone*. Nous ne le connaissions pas à l’époque, bien sûr.

En 1990, nous jouons *Les Femmes savantes*. C’est le seul spectacle qu’il ne viendra pas voir. Ensuite, jusqu’à *Œdipe roi*, il ne ratera plus une seule de nos productions. Mais Eric Bulliard n’est pas seulement un passionné de théâtre. Il est licencié en littérature et histoire de l’art, et journaliste. Il est responsable de tout le secteur “culture” au journal *La Gruyère* et critique de théâtre, depuis une douzaine d’années, dans le même journal. C’est dire qu’il en connaît un bon bout !

C’est à travers ses critiques que nous avons découvert son nom. La critique de théâtre est un exercice difficile. Il faut que la personne qui se lance dans ce travail soit cultivée, ouverte, intelligente, de bonne foi et sans aigreur particulière, du genre “moi aussi j’aurais bien voulu être un acteur” ou “un auteur” ou “un metteur en scène”... Les critiques d’Eric Bulliard étaient précises, bien écrites, avec une analyse de l’œuvre et de la représentation toujours intéressante et une finesse de ton qui faisaient autorité. Mais nous ne mettions pas de visage sur ce nom.

Et puis un jour, une amie commune, un soir de spectacle, nous a présenté son amoureux : c’était Eric Bulliard ! Un bel homme, blond, grand, l’air un peu grave, le regard bien posé

sur vous, parlant très peu. Comme retiré en lui-même pour mieux écouter et voir. Extrêmement discret, mais très présent en même temps.

Les années passent et Eric Bulliard vient tout voir, il est toujours là, il écrit avec sa plume sensible et généreuse, et toujours il exprime un point de vue subtil porté par une étude approfondie de l'objet théâtral, redonnant à la critique théâtrale toutes ses lettres de noblesse.

Alors, tout naturellement, lorsque nous avons imaginé un écrit sur les vingt ans du Théâtre des Osses à Givisiez, nous avons pensé à Eric Bulliard. Nous voulions quelqu'un de proche, mais pas trop, connaissant notre œuvre théâtrale mais avec un regard extérieur. Eric Bulliard, avec ses connaissances journalistiques et son métier de critique, pouvait retracer notre aventure de vingt ans, dans le cadre bien spécifique de la région où le Théâtre des Osses s'est implanté. Nous lui avons laissé carte blanche.

Véronique Mermoud
Gisèle Sallin

PREMIÈRE PARTIE :
UNE HISTOIRE EN TROIS UNITÉS

*Les lois du succès au théâtre tiennent en deux articles.
Article premier : elles n'ont pas changé depuis deux mille ans.
Article deux : personne ne les connaît.*
George Bernard Shaw

LE LIEU: AU SOUS-SOL D'UNE BANLIEUE FRIBOURGEOISE ...

*Jette-toi à l'eau. Si tu nages, tant mieux.
Si tu coules, c'est la preuve que tu n'étais pas fait
pour cette profession.*

Louis Jovet

Souvenez-vous ... Il y avait des poteaux dans la salle. Trois ou quatre, on ne sait plus très bien. Il suffisait de pencher un peu la tête sur le côté, où était le problème? En haut des gradins (sans dossier, les gradins), les spectateurs peu attentifs se cognaient au plafond, à la fin de chaque représentation. Il était à 3,4 m, le plafond. Et l'on s'en moquait. Et l'on venait avec bonheur dans ce sous-sol où résonnaient déjà Molière et les rires, où des poussettes menaient le bal. Où Fribourg (re)découvrait le théâtre.

Théâtre des Osses ... Le nom sonnait étrangement. Avec quelque chose de féminin. Il y a des os, là-dedans, non? Comme si ces deux femmes prêtes à tout bousculer pour imposer leur rêve s'étaient mis en tête de fouiller le théâtre jusqu'à la moelle. De ne pas le lâcher, de le ronger avec force. Avec rage, s'il le faut. Féministes, disait-on. Oui, nous vivions un temps où celles qui cherchaient une certaine égalité se voyaient traitées de féministes. Et ce n'était pas souvent un compliment. Elles, ce qu'elles voulaient, c'était s'adresser aux femmes autant qu'aux hommes, à une époque où le théâtre romand restait une affaire masculine. Le répertoire aussi: les femmes devaient (doivent?) le plus souvent se contenter des rôles de suivantes. Elles ont donc cherché des pièces avec des

personnages féminins forts. En les écrivant, au besoin. Egalité de l'emploi, égalité de salaires. Drôle d'idée, n'est-ce pas ?

Ce principe de base, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud l'avaient mis en place dix ans plus tôt, en lançant le Théâtre des Osses. Un théâtre d'abord itinérant, nomade, aventurier. Du *off* comme il commençait à en naître à l'époque. Celui-ci se fondait également sur une autre idée forte, une autre égalité : que le temps de jeu devienne au moins équivalent à celui des répétitions. Alors que l'habitude voulait que l'on répète six semaines pour en jouer trois. Il fallait donc trouver des lieux pour rayonner, partager. Pour jouer, jouer encore. Jouer des textes que l'on a choisis, que l'on veut défendre. Des textes et du jeu : deux piliers de cet art étrange qu'est le théâtre. Deux piliers que beaucoup ont oubliés, négligés, dénigrés. Pas les Osses. Nous y reviendrons.

Tout commence avec *Le Théâtre d'Emma Santos*, première mise en scène de Gisèle Sallin, monologue de Véronique Mermoud. Elles n'ont pas soixante ans à elles deux, des espoirs plein le cœur, des envies au fond des yeux. Gisèle est fribourgeoise, a fréquenté le Conservatoire de Genève. Véronique, genevoise, est passée par Paris et le Conservatoire national d'art dramatique. La rencontre date de 1977, alors que les deux comédiennes participent à la même *Revue*, à Genève. Avec un groupe d'amis, elles décident de monter un spectacle, cherchent des lieux, des dates. Et découvrent, déjà, qu'elles ne peuvent compter que sur elles-mêmes : les autres quittent le navire. Gisèle et Véronique poursuivent seules. La création du *Théâtre d'Emma Santos* se tient à Delémont, en mars 1978. Suivront une septantaine de représentations, en trois ans, en Suisse, en France, à Montréal.

Le Théâtre des Osses naît officiellement en 1979. Rien à voir non plus avec le titre du spectacle fondateur, avec la terminaison de Santos. Juste le nom d'un lieu-dit, d'une ferme de Remaufens, en Veveyse, où vivait alors Gisèle Sallin. Tout près d'un ancien cimetière mérovingien. Pour le début de cette aventure, un *Malentendu*, celui de Camus. Bien loin de Givisiez: Gérard Carrat accueille cette première production des Osses à Genève, au Nouveau Théâtre de Poche. Joli nom. Sur scène, Véronique Mermoud côtoie Isabelle Villars et Daniel W. Fillion.

Pour qu'elle se révèle concluante, cette expérience des Osses devait durer trois ans. Le temps de voir si le théâtre pouvait se vivre, en Suisse romande, selon ces idées, ces objectifs de base. Les trois ans deviendront quatre, avec autant de productions, présentées dans des lieux improbables, salles paroissiales, cafés, places en plein air. Plus de 250 représentations dans une quarantaine de villes et villages, avec un taux moyen de fréquentation de 75%.¹ Premiers succès, premières fatigues. C'est que le Théâtre des Osses ne nourrit pas ses femmes. Après avoir joué le soir, Véronique part travailler le matin à la Radio Suisse romande. Un rythme impossible. De plus, Gisèle a décidé de se tourner, définitivement, vers la mise en scène, de se former professionnellement. Ce sera chez Benno Besson. Le maître rêvé, qui définissait ainsi son art: "J'organise un jeu."² Plus tard, Gisèle affirmera qu'à ses côtés, elle a appris à lire le texte.³

1. François Gremaud, *Gisèle Sallin ou De l'érosion du vent*, Mémoire de fin d'études, sous la direction de Jean-Marie Piemme, INSAS, 2001-2002, p. 20. Disponible sur www.theatreosses.ch.

2. *Le Nouveau quotidien*, 2 mai 1993. Cité dans Henri Cornaz, *Benno Besson, jouer en apprenant le monde*, Editions de la Thièle, 1998, p. 98.

3. *La Gruyère*, 31 mars 2009.

Fin des Osses. Ainsi en ont décidé ses fondatrices. Sauf que, trois ans plus tard, Véronique Mermoud prend l'initiative de sortir la compagnie de son hibernation. Gisèle Sallin, de son côté, ne se montre guère motivée dans un premier temps. Mais les cours qu'elle commence à donner au Conservatoire de Fribourg achèveront de la convaincre : il existe dans la région un terreau où le théâtre peut s'implanter. D'autant plus que, sur le plan politique aussi, la culture commence à exister. A être reconnue.

Parce que c'est bien à Fribourg qu'elles comptent bâtir leur rêve. Elles auraient pu rester à Genève ou à Lausanne, là où vit le théâtre, là où cet art intéresse le public, là où les spectateurs savent. Alors qu'à Fribourg, voyons ... On n'a pas besoin de théâtre, ici, on a des chœurs mixtes. Et puis les sociétés de jeunesse, les troupes d'amateurs et, de temps à autre, des vedettes parisiennes à l'aula de l'Uni suffisent pour contenter les nostalgiques du Livio, non ? Eh bien, non. Il n'y a pas de théâtre professionnel à Fribourg ? C'est donc là qu'il faut aller. Les Osses sont déjà venus dans le canton : Gisèle et Véronique ont apprécié l'accueil. Et si le public n'était pas plus idiot que celui de Genève ? Et si, au contraire, l'absence de création théâtrale, de troupe professionnelle, avait aiguisé son appétit ?

Autant voir grand : en avril 1986, le Théâtre des Osses dépose un projet de 80 pages à la ville et au canton de Fribourg, avec des envies à long terme, une ambition qui a sans doute fait frémir dans les bureaux de la Commune et de l'Etat ... "Nous sommes persuadées, vu les connaissances intellectuelles et affectives que nous avons de ce canton, que les artistes et le public fribourgeois sont aussi intelligents, aussi drôles, aussi sensibles et aussi bons que les autres. Et il est temps que cela se sache", écrivent-elles, dans *La ville de Fribourg a toutes les raisons d'avoir un vrai théâtre subventionné... et le canton*

*aussi... et le public surtout!*⁴ Cette suite de réflexions se présente sous la forme d'une étude chiffrée, précise, volontaire, qui décrit ce que devrait être un Centre dramatique fribourgeois. A sa lecture aujourd'hui, on est frappé de constater combien d'idées sont restées directrices du futur développement des Osses: le besoin de disposer d'une grande et d'une petite salle (même si celle de 500 places ne verra jamais le jour à Givisiez), la création de soirées-lectures (qui deviendront les Cafés littéraires), l'organisation des locaux ou des saisons... Le cap n'a pas changé. Pour que des tournées se mettent sur pied, cette étude souhaite en outre que des salles voient le jour dans les chefs-lieux du canton. Il faudra à peu près vingt ans de patience.

Autre innovation, l'envie d'échanges avec les théâtres romands les plus importants: "Nous pouvons assurer que le public fribourgeois aura à sa disposition une saison théâtrale actuelle et d'un niveau égal à celui des villes les plus gâtées de Suisse romande."⁵ Fribourg à l'égal de Genève et Lausanne? Est-ce bien raisonnable? Pourquoi un tel *Besoin de grandeur*, comme dirait Ramuz? Gisèle et Véronique écrivent aussi que ce serait "une superbe aventure artistique, moderne, originale et conséquente". Peut-être est-ce le mot "aventure" qui a effrayé... Ou "artistique", allez savoir. Ou "moderne" et "originale".

Toujours est-il que la Ville n'entre pas en matière pour la naissance de ce Centre dramatique fribourgeois. Tant pis pour elle. L'Etat, de son côté, accorde 50 000 francs pour créer un spectacle qui soit présenté dans tout le canton. Un test, sur l'air

4. Gisèle Sallin, Véronique Mermoud, *Réflexions sur l'opportunité d'un théâtre subventionné à Fribourg et dans le canton*, 1986, p. 43.

5. *Ibid.*, p. 39.

de “montrez-nous de quoi vous êtes capables et nous en reparlerons”. Cette chance, les Osses ne doivent pas la laisser filer. Mieux vaut donc monter une pièce accessible à tous, qui plaise au plus grand nombre. Une comédie, genre Feydeau ou Labiche, ça passe toujours bien... Ce sera une tragédie grecque. Tout le monde sait que les tragédies grecques n'intéressent plus personne.

Résumons: pour démontrer que le théâtre est susceptible d'attirer un large public, néophyte ou presque, dans tout le canton, Gisèle et Véronique décident de monter *Antigone*, de Sophocle. La première a lieu à Attalens, à la salle de gym, en 1988. Du moment qu'il s'agit d'un test, autant pousser le bouchon et démarrer à la campagne, devant des spectateurs certes curieux, mais pas forcément familiers des mythes, des héros et de la catharsis... Elles attendent 50 spectateurs. Ils seront 300, enthousiastes. Un triomphe qui se répétera en tournée. Aujourd'hui encore, toute une génération d'ex-collégiens se souvient d'avoir découvert le théâtre avec cette *Antigone*. A la sortie, nombre d'entre eux débattaient pour se demander si c'était une bonne idée d'avoir mis une cravate à Créon.

Essai concluant. Et alors? Alors, on en fait un deuxième. Nous devons être bien sûrs, vous comprenez. Feydeau et Labiche attendront encore. Il faut aller plus loin que la tragédie grecque: ce sera une création contemporaine. *Les Enfants de la truie*, une tragi-comédie que Gisèle coécrit avec la Québécoise Marie-Hélène Gagnon. Sur fond de mythologie, encore, puisque tout vient de là. D'accord, avec cinq femmes et aucun homme dans la distribution, l'égalité repassera, mais, pour une fois, on ne va pas chipoter... La création a lieu à Vidy en mai 1988, avant une tournée réussie. Nouveau succès en forme de preuve: il existe un public pour le théâtre, même

à Fribourg. Oui, c'était une époque où certains en doutaient. Dans le même temps, les Osses démontrent d'emblée que succès public et exigence ne s'excluent pas.

De là à construire un théâtre, il reste un sacré pas à franchir. Un pas de vingt ans, à peu près. Intervient alors la fameuse salle aux poteaux, à Givisiez ... Déjà que le Théâtre des Osses a choisi de s'installer dans le canton de Fribourg, loin, très loin de l'arc lémanique, où se concentrent la culture, le théâtre, les médias. La vie, quoi. De plus, il pose ses malles et ses costumes non pas au centre-ville, ni même en ville, mais à Givisiez, autant dire en banlieue. Entre le chemin de fer et la forêt. Dans un bâtiment industriel. Au sous-sol d'un bâtiment industriel, plus précisément. Dans un local qui aurait dû devenir une chaufferie pour tout le quartier. A part un abri PC, difficile d'imaginer endroit moins adéquat pour un théâtre. Un grand classique, dans nos contrées, comme l'écrit Bernard Bengloan dans une étude-pamphlet sur le théâtre en Suisse romande, parue en 1994: "Ici, les enfants du pays ont commencé à faire du théâtre dans les caves, avec un compteur à monnaie, dans les halls industriels, les usines désaffectées, désinfectées. Ils continueront peut-être dans les abris anti-atomiques, les stations d'épuration ou les futures réserves de décontamination."⁶

Et alors? Les transports publics fonctionnent bien, nous sommes à quelques minutes à peine du centre-ville. Que demander de mieux? De toute manière, l'occasion reste belle: personne n'avait jamais proposé de local au Théâtre des Osses. C'est donc dans ce sous-sol sommairement aménagé qu'il s'installe. Le 1^{er} décembre 1990, salle comble pour la première des *Femmes savantes*, de Molière. Un succès fondateur,

6. Bernard Bengloan, *La muette. Le théâtre en Suisse romande, 1960-1992*, L'Age d'homme, 1994, p. 36.

avec 12 000 spectateurs au total, qui a laissé des traces : il existe aujourd'hui une rue des *Femmes savantes* juste à côté du théâtre... L'année suivante, nouveau triomphe pour la deuxième création du duo Sallin-Gagnon, l'étonnant *Bal des poussettes*. Sûr : le public fribourgeois a faim de théâtre. "[II] vient dans ces locaux merdiques. Ça marche. Ça applaudit. On est content. On revient."⁷

Ce lieu pour le moins original, le Théâtre des Osses le doit à Bernard Vichet. Architecte industriel, entrepreneur, visionnaire, il voulait créer, avec sa Fondation Cenmusica, tout un village dans ce coin. Sur 170 000 m², avec des logements pour 2000 personnes, des commerces... Présenté en 1990, le projet baptisé L'Espace La Faye - qu'il a développé avec l'architecte Rodolphe Luscher - reçoit l'année suivante un prix mondial d'urbanisme, attribué à Djakarta. Et comme le développement économique bien pensé ne peut aller sans culture, Bernard Vichet avait inclus le Théâtre de la Faye. La maquette existe, le permis de construire aussi : scène, fosse d'orchestre, salle modulable de 540 places, le tout pour 7 millions de francs. Une paille. Une première en Suisse romande : ce théâtre serait habité par une troupe professionnelle, deviendrait un lieu de création, d'échanges et pas seulement d'accueil. C'est la concrétisation du rêve que les Osses ont décrit en 1986. En attendant sa réalisation, le sous-sol - cette chaufferie et ses poteaux - n'offre qu'une solution provisoire. Ce Petit La Faye va s'effacer quand son grand frère prendra le relais. Mais voilà, nous sommes au début des années 1990, c'est la crise. Comme toujours. S'ajoutent des bisbilles économique-politiques. Comme toujours. Tout tombe à l'eau. De ce mégaprojet, ne reste que le bâtiment actuel, le seul à avoir été construit.

7. Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, citées par Bernard Bengloan, *op. cit.*, p. 214.

Bernard Vichet accorde alors un bail de quinze ans au Théâtre des Osses, qui ne quittera plus son sous-sol et qui s'engage, en contrepartie, à financer des travaux. Les poteaux disparaissent. Ils étaient sympas, mais on ne va quand même pas les pleurer... En 1992, Gisèle et Véronique empruntent 200 000 francs, en mettant leur maison pour caution. Il suffit de creuser pour que les spectateurs ne s'abîment plus le crâne. L'ex-futur local de chaufferie devient une vraie salle de théâtre, avec fauteuils, orange dans un premier temps. Toute l'équipe des Osses y met du sien, parfois en famille. Pelles et pinceaux pour construire ce cocon de velours dans un bâtiment de métal. L'inauguration se fera à nouveau avec les mots de Molière. A leurs côtés, ceux de Racine. *L'École des femmes* et *Phèdre*, mêmes comédiens, même décor. Et 3000 alexandrins en guise de baptême, pour imprégner ces murs.

Le théâtre trouve son rythme, enchaîne les productions. Depuis l'installation à Givisiez, les fondatrices ne sont plus seules à travailler pour les Osses. Anne Jenny, Marie-Claude Jenny et Jean-Christophe Despond les ont rejointes. Le noyau dur de l'équipe, fidèle jusqu'à aujourd'hui. Le public, lui aussi, se fidélise. Il s'attache à ce lieu, se révèle ouvert, "complètement présent. Extraordinaire. Il n'est pas snob, ne fait pas la fine bouche. Il est amoureux de ce qui se passe."⁸

Tout aurait pu continuer ainsi, tranquillement. Trop simple ! Au milieu des années 1990, nouvel imbroglio juridico-politico-financier : la banque redevient propriétaire des lieux. Bernard Vichet s'en est allé développer ses projets ailleurs, au soleil. Et le Théâtre des Osses n'a plus que le statut de squatteur. Le 23 décembre 1995, Gisèle et Véronique reçoivent une lettre,

8. *Idem*.

une proposition de l'UBS. Généreuse, puisqu'elle laisse ce choix : acheter tout le bâtiment pour 4 millions ou partir. Et encore joyeux Noël !

La solution passe par la création d'une fondation, en novembre 1996, qui devient propriétaire d'une partie du bâtiment (le théâtre et le module de la cafétéria) : l'acte d'achat est signé le 3 juin 1997. Et comme les Osses ont pris goût aux truelles et pinceaux, de nouveaux travaux sont entrepris dans la salle. La chaufferie recule de quelques mètres, la capacité augmente, de 100 à 130 places. Les fauteuils passent au rouge. De plaisir, bien sûr. S'ajoutent un local de stockage, un atelier de construction des décors ... De quoi ressembler de plus en plus à un vrai théâtre.

En apparence, rien ne change guère durant les années suivantes. Même si, en 2000, la fondation rachète une autre partie du bâtiment, afin de créer un foyer et un atelier de costumes. Même si le théâtre est miné à différentes reprises par les difficultés, financières surtout. Ceci est une autre histoire, contée plus loin. Les lieux, eux, fonctionnent. Le public a pris l'habitude de venir à Givisiez, les Osses ont leur Association des amies et amis. La cafétéria peut se muer en cabaret, le temps de Cafés littéraires - créés en octobre 1993, d'abord sous le nom La parole des poètes -, et se révèle suffisamment agréable pour que nombre de *pèdzes* refassent la pièce des heures et des heures après que le rideau fut tombé. D'accord, elle fait un peu bunker. Et l'accès public n'est pas encore idéal. Mais, souvenez-vous, on partait de loin : au début, il y avait des poteaux dans la salle ...

Au printemps et à l'été 2007, nouvelle phase de travaux. Retour des truelles et pinceaux. Désormais, l'entrée publique se situe de l'autre côté du bâtiment. La cafétéria s'agrandit,

devient encore plus accueillante, avec ses tons chauds, ses images géantes de *L'Avare*, de *Mère Courage*, de *Thérèse Raquin*. Une âme jusque sur les murs. En cours de route, il y a bien eu quelques soucis d'inondation, qui ont failli mettre en péril la saison 2007-2008... Que voulez-vous, un sous-sol reste un sous-sol.

Dans le même temps, la salle de répétition, au deuxième, s'ouvre aux représentations. Dans leur étude de 1986, Gisèle et Véronique écrivaient déjà : "La petite salle est indispensable à un centre dramatique qui fonctionne à l'année."⁹ *Le Petit peuple de la brume*, spectacle tout public de Bernard Chemin, est le premier à occuper cette nouvelle scène, en novembre 2005. Suivra, entre autres, la *Correspondance Tchekhov-Gorki*, en même temps que *Les Bas-fonds*, de Gorki, qui se tiennent dans la salle principale. Tel est un des intérêts de cet espace, baptisé Le Studio à la rentrée 2007 : proposer des échos, des prolongements de la pièce jouée dans la salle principale. C'était le cas avec Gorki, puis avec Sophocle : *Œdipe roi* était joué à l'étage, en même temps que *Jocaste reine*, de Nancy Huston. Les spectateurs avaient ainsi la possibilité de voir, parfois au cours d'une même soirée, la tragédie classique et son pendant contemporain, la parole donnée à l'épouse et mère d'Œdipe.

Avec ses 50 à 85 places (selon la configuration des gradins), le Studio offre également un autre rapport avec le public. Une intimité idéale pour le monologue, comme *Clios le bandit*, d'Henry Bauchau, en 2008, interprété par Olivier Havran, ou pour des formes dramatiques plus expérimentales comme, la

9. *Op. cit.*, p. 31.

même année, *Vénus vocero*, de Nadège Reveillon. Modulable, Le Studio permet aussi de diversifier les espaces scéniques, de placer, par exemple, les spectateurs de part et d'autre.

Voici donc “ce lieu, qui est parti de rien, qui s’est bricolé petit à petit, avec un esprit d’équipe, des bouts de ficelle, de la récupération, de l’imagination et du savoir-faire, pour aboutir à un véritable centre théâtral, où tout est conçu avec rigueur pour l’efficacité du travail et avec tendresse pour le bien-être des artistes et du public.”¹⁰ Deux salles, une cafétéria accueillante, des bureaux, un atelier de construction des décors, un autre pour les costumes, un local de stockage, des loges, un foyer pour les artistes: le Théâtre des Osses bénéficie aujourd’hui d’espaces dignes du Centre dramatique fribourgeois qu’il a fini par devenir en 2002. Ce n’est jamais que seize ans après l’étude de Gisèle Sallin et Véronique Mermoud. Entre-temps, même sans le projet de Bernard Vichet, le quartier s’est développé. Certes, venant de Fribourg, on garde l’impression d’arriver dans une zone industrielle. Mais des immeubles ont poussé, une vie prend forme. Devant le théâtre, la commune de Givisiez a effectué des travaux, aménagé un espace avec arrêt de bus. “Place des Osses”, il s’appelle. Une manière de témoigner son attachement. Le Centre dramatique en occupe le numéro 1. Il paraît que, depuis qu’elle a appris qu’une place porte son nom, une vieille ferme de Veveyse a, la nuit, des craquements d’émotion.

10. José Zenger Carasso, in *Mimos*, Anneau Hans-Reinbart - Véronique Mermoud-Gisèle Sallin, n° 1-2, 2003, p. 11.

LE TEMPS (1): LE THÉÂTRE À FRIBOURG AVANT LES OSSES

*Le théâtre représente, pour chaque ville, un problème délicat
qui lui vaut, en général, peu de satisfaction.*

Lucien Nussbaumer, syndic de Fribourg, 1979

“Il serait formidable qu’elles deviennent, dans un canton jusqu’ici attardé et défavorisé, le cancre du fond de la classe, les premières femmes dirigeant un centre dramatique régional.”¹ Une phrase en forme d’encouragement, d’espoir. D’utopie? En ce début des années 1990, le Théâtre des Osses a trouvé un toit à Givisiez et commence à se faire connaître du public fribourgeois. Dans des conditions précaires, dira-t-on pour rester poli. Quand il publie son état des lieux du théâtre romand, en 1994, le pamphlétaire Bernard Bengloan, acteur et dramaturge, pressent qu’une graine s’appête à germer ici. Que l’avenir du théâtre en terres fribourgeoises, sa vitalité, son existence même, passe par Gisèle Sallin et Véronique Mermoud. “Deux pionnières aux formations professionnelles extrêmement complètes et polyvalentes”, écrit-il. “C’est du sérieux, c’est du solide, c’est du beau linge. Ce n’est pas du pipeau, de la passe anglaise, de l’esbroufe, du passez-muscade.” A ce professionnalisme, elles ajouteront une volonté d’acier pour implanter un théâtre dans ce canton, chez ce cancre qui s’est longtemps contenté de sa place près du radiateur. Pourquoi vouloir les premiers rangs quand on se croit bien chauffé?

1. Bernard Bengloan, *op. cit.*, p. 210.

Depuis la création de Nuithonie, à Villars-sur-Glâne, en 2005, et la construction de la salle des Grand-Places (pardon, on lui a donné un nom d’institut de beauté: il faut dire Equilibre), Fribourg ne fait plus tout à fait figure d’“attardé”. Du moins a-t-il rattrapé une partie de son retard. Mais il y a vingt ans ... Morne plaine, triste ville qui ne pouvait, ne voulait se payer un théâtre, qui en parlait depuis des dizaines d’années, qui multipliait les projets plus ou moins ambitieux, plus ou moins farfelus, pharaoniques, démagogiques. Irréalistes et donc non réalisés. Et qui détruisait ses salles existantes, ne savait pas voir les potentiels, encourager les envies, cultiver les talents ...

N’empêche: pionnier, explorateur même, le Théâtre des Osses ne s’est pas implanté dans une forêt totalement vierge. “Malgré la richesse de l’offre culturelle, il me semble qu’on a perdu la tradition d’aller au théâtre”, relèvera d’ailleurs Thierry Loup, directeur de Nuithonie, en présentant sa première saison.² Perdu ... c’est donc qu’il y en a eu une, un jour! Tradition musicale et chorale, aucun doute. Mais tradition théâtrale fribourgeoise? L’expression sonne faux. Tout au plus découvre-t-on, en creusant quelque peu, des prémices, des tentatives avortées, des racines mortes.

Dans un “Petit historique de l’activité théâtrale à Fribourg”³, Gérard Bourgarel remonte à 1399, pour trouver une première mention d’acteurs professionnels à Fribourg: les frères Remy, du quartier de l’Auge. Des mimes, bourgeois de la ville. Par la suite, c’est sur le forum (la place Notre-Dame) que se déroulent les spectacles, dont *Le Jeu des Rois* (du XV^e à la fin du XVIII^e siècle), le plus populaire. Au XVI^e siècle, un certain

2. *La Liberté*, 1^{er} décembre 2004.

3. *Pro Fribourg n°43*, décembre 1979.

Hans Salat puis Georg Brun montent quelques pièces. On y voit même, en 1560, des membres de l'aristocratie tâter des planches. Arrivent les Jésuites en 1580. Ils vont chercher à abolir *Le Jeu des Rois* et créer leurs propres pièces à grand spectacle, en utilisant le théâtre comme un instrument pédagogique. D'abord sur la place Notre-Dame puis, surtout, au Collège St-Michel: dès 1620, toutes les représentations se déroulent dans la grande salle du deuxième étage, qui servait aussi de chapelle et de lieu de réunion.⁴ Les pièces sont jouées en latin, avec des résumés en français et en allemand, et devaient tenir autant du sermon que du théâtre. Les auteurs sont souvent les pères jésuites eux-mêmes, sur l'air d'« on n'est jamais aussi bien servi ... » Quand leur ordre est supprimé (1773-1814), la tradition des représentations théâtrales se poursuit, parfois dans la salle de la Grenette (où se tiennent surtout des concerts). Revenus en 1818, les Jésuites utiliseront la nouvelle salle du bâtiment du Lycée, à St-Michel, construite en 1829, jusqu'à leur expulsion en 1847.

Vieilles histoires ... A quoi bon se replonger dans des temps peut-être héroïques, mais sans rapport avec les Osses ni avec le théâtre d'aujourd'hui? Pour planter le décor et, surtout, pour le plaisir de cette anecdote: pour *Le Jeu des Rois*, qui tenait autant de la procession populaire que du théâtre, les autorités prenaient à charge le harnachement et la nourriture de l'âne de la Fuite en Egypte et renouvelaient tous les sept ans le manteau du roi Hérode. Commentaire savoureux de Gérard Bourgarel: « Preuve que le côté parcimonieux du soutien de nos autorités aux activités culturelles a d'antiques et vénérables racines. »

4. « Théâtre du Collège St-Michel », in *Dictionnaire du Théâtre en Suisse* (DTS), Chronos Verlag, 2005, pp. 1917-1918.

On l'a aujourd'hui bien oublié, mais un Théâtre de Fribourg a également existé, durant plus d'un siècle. Il avait trouvé place dans le quartier du Bourg, le plus ancien de la ville. A la rue des Bouchers, plus exactement. Du moins à l'époque : aujourd'hui, c'est à la rue des Chanoines 19 que plane son souvenir. Un vrai théâtre, avec une salle en demi-cercle de 550 places (dont 456 assises) et 9 m de hauteur, une scène de 10,5 m d'ouverture et 9 de profondeur, des loges d'artistes sous la scène, un orchestre ...⁵ Ouvert en 1823, il avait été aménagé dans d'anciens abattoirs, mis à disposition par la ville. A tout prendre, mieux vaut encore une ancienne chaufferie ... Cet *escorchiour* datait de 1410 environ.⁶ Abandonné en 1773, l'abattoir était devenu propriété de la commune en 1803. L'initiative, privée, de le transformer en théâtre est née dans l'esprit d'une quinzaine de membres du patriarcat fribourgeois, dont une femme. Leur société des actionnaires du théâtre deviendra propriétaire des lieux en 1863. Avec cette envie : "Fonder dans la ville de Fribourg un établissement public également honorable et avantageux, dans le but d'accroître et perpétuer dans la société le goût des délassements agréables." Remarquons en passant qu'à ces "délassements agréables" s'ajoutera, en 1879, l'idée d'un théâtre comme "moyen d'éducation populaire, propre à élever le niveau intellectuel et à propager le goût des lettres et des arts".

Durant un siècle, le Théâtre de Fribourg accueille aussi bien des pièces professionnelles et amateurs (en français et en allemand) que de l'opéra. Des concerts de chœurs mixtes que des bals (masqués ou non, en particulier en période de carnaval),

5. "Théâtre de Fribourg", in *DTS*, p. 1905.

6. L'essentiel des informations sur le Théâtre de Fribourg sont tirées de Hubertus von Gemmingen, "Freiburger enges Bretterhaus. Aufstieg und Fall des alten Theaters", in *Freiburger Geschichtsblätter*, n° 79, 2001, pp. 185-236.

sans oublier les magiciens, les séances de magnétiseur ... Il est éclairé au gaz dès 1861 (année d'une rénovation effectuée avec l'aide de la ville), à l'électricité dès 1911 et reçoit l'eau courante en 1882. Dès 1896, les Fribourgeois peuvent aller au théâtre en transports publics: il se trouve sur la première ligne de tram (Pérolles-Pont suspendu) et des voitures les attendent à la sortie. Il accueille entre une dizaine et 60 soirées par an, un maximum atteint en 1920. Dont des tournées professionnelles européennes, parfois prestigieuses, comme celles de la célèbre (à l'époque) Lina Munte, qui présente *Adrienne Lecouvreur* en avril 1899. Quelques années plus tôt, en 1893, s'y produit Marie Favart, surnommée la Reine de la Comédie-Française, dont elle était membre depuis l'âge de 15 ans. Des Molière, aussi: en novembre 1899, par exemple, la troupe lausannoise d'Alphonse Scheler joue, à la suite, en une seule soirée, *Tartuffe* et *Les Fourberies de Scapin*, avec les mêmes comédiens.

La construction du Livio (années 1920) et le premier projet de Casino-Théâtre aux Grand-Places (on en parlait depuis 1899) ont eu raison de cette salle, que l'on imagine vétuste, bien décatie, avec "ses bancs un peu durs, mais d'où l'on ne perdait aucune parole".⁷ Plutôt que de la rénover, on a préféré croire aux Grand-Places, dans cette ville haute où s'est déplacé le centre de Fribourg. Il faudra déchanter, commune et canton ne parvenant à s'accorder. Syndic et président de la société du théâtre, Ernest de Weck remarquait en 1917: "Le résultat de cette admirable décision de notre haute autorité cantonale aura simplement pour effet de priver notre ville d'une salle de spectacle convenable pour un temps illimité et certainement prolongé." Le rideau du Théâtre de Fribourg se baisse défini-

7. Léon Hertling, liquidateur de la Société du théâtre, cité par Hubertus von Gemmingen, *ibid.*, pp. 233-234.

tivement en 1927. Léon Hertling, liquidateur de la société, verse une larme: “Des générations s’y sont amusées ou y ont pleuré au gré des comédies et des drames [...] Nous avons vécu des heures heureuses, au souvenir desquelles s’attache maintenant un regret, celui de n’avoir plus notre petit Théâtre où l’on était chez nous.” Désaffecté, le bâtiment revient à l’Etat et sert de dépôt jusqu’à sa démolition, en 1965, en compagnie d’une dizaine de maisons avoisinantes. Une restauration qui a créé une polémique nationale, au point de devenir “l’affaire de la rue des Bouchers”. Dans le quartier, ne reste plus qu’un café du Théâtre, juste en face, pour rappeler ces feux depuis longtemps éteints ...

S’ouvrent alors les années de gloire du Livio ... Ah le Livio! Combien de fois n’a-t-on pas entendu: “Ils n’auraient jamais dû détruire le Livio ...” Ben non, “ils” n’auraient pas dû. Mais “ils” l’ont fait ... Réalisé entre 1919 et 1923, le Livio remplace une première salle de théâtre-cinéma, baptisée Casino-Simplon et construite vers 1912. Son nom vient de l’entrepreneur Séverin Livio, d’origine tessinoise, qui le fait bâtir à ses frais. L’inauguration a lieu le 18 novembre 1923, avec l’Orchestre de la Suisse romande et 1023 spectateurs payants.⁸ Parce que oui, déjà, à Fribourg, on ne pouvait concevoir un théâtre qui n’accueille que du théâtre. La salle, à l’italienne, avec balcon, se taille une flatteuse réputation, comme l’écrit Gustave Doret dans *La Gazette de Lausanne*: “Si Lausanne rêve encore d’une salle de concert, Fribourg, comme Vevey depuis vingt ans, en possède une aujourd’hui.”⁹ Et, précise le compositeur, elle bénéficie des “meilleures qualités acoustiques”.

8. *Ibid.*, p. 231.

9. *Ibid.*, p. 232.

Par la suite, le Livio propose aussi bien des pièces en tournée (les galas Charles Baret, puis Karsenty, par exemple) que des concerts, des productions d'associations locales (comme des soirées de yodel et de gym), des films (le week-end, dès 1924), des défilés de mode, des enregistrements d'émissions radio ou télévisées... et même des combats de boxe. S'y produisent des stars du music-hall comme Joséphine Baker (en 1950) et Maurice Chevalier. D'aucuns se souviennent encore y avoir vu Claude François (en 1965) ou Eddy Mitchell (en 1969). Certes, on est loin de Molière et Shakespeare, mais, au moins, les Fribourgeois ont droit à une vie culturelle. Georges Livio, fils du fondateur, lance une profonde rénovation, de 1952 à 1954, commande des peintures murales à l'artiste Bernard Schorderet. Mais l'aventure de cette salle de 1220 places, avec parterre et balcon, s'arrêtera dans les années 1970. Ses activités cessent complètement en mai 1975. Les 3 et 4 juin, son mobilier est vendu aux enchères. Peu le savent, mais certaines chaises se retrouvent aujourd'hui à la cafétéria des Osses... Dans le hall d'entrée du Livio, vestiaire et bar compris, on construit ensuite la salle de cinéma Alpha (désormais fermée elle aussi), inaugurée le 21 novembre 1975. Le reste du bâtiment est démoli en décembre 1977 pour laisser place à un hôtel.¹⁰ Les tournées théâtrales trouvent refuge au Capitole (construit en 1930 et qui est avant tout un cinéma) et à l'aula de l'Université (1941). Refrain connu : le Livio a souffert du manque de soutien des autorités...

Il ne faut pas leur en vouloir, elles ont d'autres projets, bien plus ambitieux. Dans ces années 1970, celui du casino-théâtre des Grand-Places doit toujours se trouver quelque part dans

10. Merci à Noémie Hayoz, auteure d'un mémoire en histoire contemporaine sur le Livio, à l'Université de Fribourg.

des cartons : un concours d'architecture a été lancé en 1906 ... Entre-temps, on a construit l'Eurotel, vous savez, notre gratte-ciel fribourgeois, si incongru, presque honteux de se dresser en solitaire : il n'aurait pas dû rester ainsi, tristement isolé. En 1977, on prévoyait de le flanquer d'une salle de congrès polyvalente, aux allures futuristes de toupie. C'était alors presque aussi à la mode que les pattes d'ef. Un de ces centres où l'on accueillerait des concerts, de l'opéra, des conférences, des banquets, des réceptions ... Et où l'on pourrait jouer du théâtre, parfois. Il en coûterait 20 millions.

Le projet ne convainc guère les milieux concernés, qui craignent qu'une fois le centre de congrès ouvert, on ne sache pas bien qu'y mettre. A part des congrès. Pour preuve, "le devis d'exploitation (520 000 francs par an) se borne à couvrir les frais techniques et les dépenses du personnel et de l'administration".¹¹ Autant dire qu'aucun montant n'est prévu pour la programmation ... Après polémiques et débats, l'idée est enterrée, le Conseil général de la ville refusant les crédits. Capoteront aussi un deuxième projet aux Grand-Places (1981), puis ceux du Werkhof (1983), de la salle de concert et de loisirs au plateau de Pérolles (1989) ... et celui de La Faye, à Givisiez. Face à toutes ces initiatives avortées, on ne se lasse pas de cette phrase historique, cet aveu lâché par Lucien Nussbaumer, alors syndic de Fribourg, en 1979 : "Le théâtre représente, pour chaque ville, un problème délicat qui lui vaut, en général, peu de satisfaction."¹² Tout est dit, non ?

11. Pierre Biner, *Mission exploratoire 1978*, Conseil suisse romand du théâtre dramatique, p. 102.

12. Cité par Gérard Bourgarel, *op. cit.*, p. 5.

A ce manque d'envie s'ajoute une absence de réalisme, de projet concret. Un refus, aussi, de voir la réalité du théâtre, de prendre en considération la création, la recherche, l'amour du texte et du jeu. Bernard Bengloan, encore: "La ville et le canton s'intéressent plus aux spectacles de pur divertissement qu'à s'engager dans une politique culturelle dont ils ne semblent pas avoir la moindre idée, donc ne ressentent pas le moindre besoin." Bien sûr, Fribourg a sa saison dite théâtrale, qui permet à la bonne société de sortir ses fourrures. Mais c'est boulevard et compagnie, *Au théâtre ce soir* et rigolades. Dans sa *Mission exploratoire* de 1978, qui fait un point de la situation de l'art dramatique en Suisse romande, le comédien et journaliste Pierre Biner qualifie la saison théâtrale fribourgeoise de "consternante": "Pendant la même saison, les mélomanes des bords de la Sarine pourront entendre Chopin, Mahler, Mozart, Stravinski, Frank Martin. Comment expliquer que le goût ait dégénéré à tel point en matière théâtrale?"¹³

Certes, le public a bien le droit de rigoler devant du théâtre de boulevard. Il en faut pour tous les goûts, non? Si, justement: tous les goûts. Pas seulement ceux des "délassements agréables" ... "Pauvre Shakespeare! Pauvre Calderon! Pauvre Molière! Il vous faudra encore patienter quelque temps pour être dignes des autorités fribourgeoises." Dans son élan, Bernard Bengloan exagère: il arrive que des productions plus ambitieuses passent par Fribourg. Le Théâtre Populaire Romand y vient pour la première fois en 1966 avec *Les Murs de la ville*, de Bernard Liège¹⁴ et jouera à diverses reprises, dont *Lear* et un Brecht, *Homme pour homme*, en 1968. Le Centre dramatique romand présente un *Bourgeois gentilhomme* en

13. *Op. cit.*, p. 98.

14. Bernard Bengloan, *op. cit.*, p. 198.

1969¹⁵, ainsi qu'à Romont et à Bulle. Les Fribourgeois peuvent aussi voir, parfois, des productions des Faux-Nez, et le passage de Michel Simon jouant *Du vent dans les branches de Sassafras*, d'Obaldia, sur la scène du Livio, à la fin des années 1960, est resté dans nombre de mémoires. Maria Casarès passe aussi par Fribourg, dans *La Célestine*, de Rojas, au début des années 1970. Ces quelques exemples pour rappeler que si Fribourg demeurait le "cancre" romand, il n'y régnait pas non plus un vide absolu. Peut-être juste de quoi titiller des envies, aiguïser des appétits ...

N'empêche que l'*Encyclopédie du canton de Fribourg*, en 1977, conclut à "l'inexistence d'une littérature et d'un théâtre fribourgeois". Le mérite de la clarté. Le canton rate même l'éclatement artistique et culturel que connaissent l'Europe et la Suisse à la fin des années 1960. Ici, les traditions, religieuses ou laïques, paraissent suffisantes pour combler les besoins de spectacle. "Les rencontres folkloriques se multiplient, la ville et le canton s'employant à maintenir l'image étriquée et trompeuse d'une région aux riches traditions populaires", écrit Pierre Biner, Bullois installé à Genève, en 1978.¹⁶ Alors que Genève, Lausanne, Neuchâtel voyaient fleurir compagnies indépendantes et théâtres de poche, nous restions à l'écart. Ou presque: en 1968, le Théâtre du Stalden voit le jour. Façon de parler, pour une cave. Anecdote piquante: ce sont les membres du Théâtre universitaire de Fribourg (ils montaient un spectacle par année à l'aula) qui ont trouvé cette salle de la rue de la Samaritaine, après que le recteur eut interdit *Le Goûter des généraux*, de Boris Vian, en 1967.¹⁷ Bienfaits de la censure.

15. Anne-Catherine Sutermeister, *Sous les pavés, la scène. L'émergence du théâtre indépendant en Suisse romande à la fin des années 1960*, Editions d'en bas, 1999, p. 36.

16. *Op. cit.*, p. 94.

17. *Ibid.*, p. 37.

Le Stalden a intégré ensuite le cartel des petites salles, qui a permis des échanges avec d'autres lieux romands.

Avec le Stalden, nous sommes à un point de rencontre entre théâtre professionnel et amateur. Certains se souviennent aussi d'avoir assisté à de prestigieuses lectures, autour, par exemple, de Bertil Galland et de ses auteurs, comme Nicolas Bouvier ou Alexandre Voisard. Dans les années 1970, sous l'impulsion notamment de Max Jendly, Peter Arnold et Klaus Hersche (à qui on devra aussi un *Roi Lear*, à la Halle 2C, qui marquera les esprits en 1992), le Stalden a ainsi largement assuré sa part dans le maintien d'une flamme théâtrale à Fribourg, aussi vacillante soit-elle. Tout comme le Théâtre de la Cité, 100 % amateur, qui a vu monter sur ses planches plusieurs futurs comédiens professionnels bien connus aux Oses: Yann Pugin, Anne Jenny, Geneviève Pasquier, Nicolas Rossier, Céline Nidegger, Olivier Havran... Il convient encore de citer le travail d'initiation au théâtre effectué dans les écoles de la ville, que ce soit au Collège St-Michel (la troupe est aujourd'hui réunie avec Ste-Croix), à celui de Gambach, à l'ex-Ecole normale, à l'ECDD... Des figures marquantes du monde théâtral fribourgeois, comme Georges-Albert Gremaud ou Sœur Anne-Françoise Hostettler, y ont semé quelques graines. La section d'art dramatique du Conservatoire de Fribourg aussi, où Gisèle Sallin a enseigné de 1984 à 2006.

Et la création professionnelle dans ce panorama? Là encore, on croise une ou deux oasis dans le désert. Et de nombreux mirages. Avant Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, un autre duo a tenté, à partir de 1975, d'implanter une compagnie à Fribourg. Sous le nom de Théâtre Animation, Antoinette Monod et Jacques Roman créent *Les Soliloques du pauvre*, de Jehan Rictus, joués à Fribourg, Bulle, Châtel-St-Denis, Romont.

Suit une pièce de Jorg Steiner sur la prison, qui tourne dans tout le canton et en Suisse, puis une autre d'Anne Cuneo, *La Coupole de Saint-Pierre*: elle entre dans un concept plus large, *Cessez de m'appeler grand-père*, qui comprend aussi des films, des débats sur les personnes âgées. Un projet artistique réalisé en collaboration avec le Théâtre du Stalden, qui amène la culture au cœur de la société, au cœur de la cité. De quoi, évidemment, ravir les autorités, heureuses de voir des artistes s'impliquer, s'intéresser aux problèmes de la vie de tous les jours, chercher des solutions, susciter des discussions. Sûr qu'elles vont les soutenir, encourager ce type d'initiative. Dans les rêves, oui.

Antoinette Monod et Jacques Roman cherchent alors une autre voie: en mars 1978, ils créent la coopérative du Théâtre des Habitants de Fribourg. Avec des mots qui pourraient sortir de la bouche des fondatrices des Osses, ils expliquent: "Le but poursuivi par le TDH est l'implantation régionale d'une action théâtrale, mais aussi la confrontation nécessaire avec les créateurs des autres cantons francophones ainsi qu'avec les expériences réalisées au-delà des frontières nationales."¹⁸ Les Fribourgeois étaient ainsi invités à acheter, en souscription, des parts sociales de 20, 50, 100 francs. Un premier spectacle (*Qui apporta le soleil?* d'après des légendes indiennes) est monté avec des élèves. Succès dans les écoles, la presse parle de "révolution culturelle à la campagne".¹⁹ Mais les autorités ne suivent pas. C'est qu'elles ont leur propre projet, vous comprenez. Celui des Grand-Places, toujours. De quel droit des gens du métier viendraient se mêler de tout ça? Classique. Manque de lieu (le Théâtre des Habitants rêve du Werkhof, de l'Hôpital des Bourgeois), manque d'argent: "Les

18. *Pro Fribourg*, 1979, *op. cit.*, pp. 12-13.

19. Bernard Bengloan, *op. cit.*, p. 203.

subventions accordées au TDH (pour la saison 1979-1980) ont été de: 1000 francs pour le canton de Fribourg, 15000 francs pour la ville de Fribourg (5000 francs versés à ce jour)”, écrivent Antoinette Monod et Jacques Roman en décembre 1979. Quant à leur coopérative, elle compte 82 membres de soutien.

A l’automne 1979, le Théâtre des Habitants parvient à monter trois spectacles inspirés de Jack London, sur le mode *commedia dell’arte*, dont les deux premiers visent les écoles. Le projet obtient “les encouragements moraux de l’Instruction publique fribourgeoise.”²⁰ Important, le soutien moral. Mais il ne nourrit guère. Le Théâtre des Habitants s’arrêtera là. Regrets des autorités? “Lorsque nous aurons notre nouveau théâtre, il sera nécessaire de l’exploiter de façon optimale. Le Théâtre des Habitants aura alors davantage de chances”, affirmait Pierre Boivin, alors conseiller communal et chef de la culture et du tourisme. C’est vrai ça, ils n’avaient qu’à être patients: trente ans plus tard, ils auraient peut-être eu “davantage de chances”... Ses fondateurs n’ont pas attendu. Ils ont poursuivi ailleurs la carrière que l’on sait: Jacques Roman est aujourd’hui comédien et poète reconnu, Antoinette Monod codirige, à Lausanne, le Théâtre Claque, fondé en 1989.

Quelques années avant les Osses, une autre tentative de création professionnelle prend forme: le Théâtre de l’Erou. Un duo, encore, à l’origine: Anne-Laure Vieli et Jacqueline Corpataux, comédiennes. En 1987, dans les établissements psychiatriques de Marsens, elles créent *Les Larmes du vieux crocodile*, d’après Tennessee Williams. Puis, au Belluard, *Un Fauteuil devant la mer*, écrit par Jacqueline Corpataux, *Peinture sur bois*, de Bergman... Le Théâtre de l’Erou poursuit ensuite au rythme

20. *Ibid.*, p. 205.

d'environ un spectacle par année, avec un répertoire essentiellement contemporain. Il propose, par exemple, la première mondiale en français de *Danser à Lughnasa*, de l'Irlandais Brian Friel, en 1997, pour l'ouverture de l'Espace Moncor. Mais la compagnie n'aura jamais de lieu à elle, n'atteindra pas l'envergure des Osses. Elle existe toujours, reste active (le plus souvent en collaboration, notamment avec la Compagnie des Barbares, fondée par Jean Godel en 1998) et Jacqueline Corpataux en est aujourd'hui encore l'administratrice. Anne-Laure Vieli, de son côté, a quitté le Théâtre de l'Ecrou en 1999 et fondé le Théâtre On m'ladit.

Côté alémanique aussi, Fribourg a vu naître une troupe professionnelle. Pour quelques années. A l'origine, non pas un duo, mais un trio de comédiens. Ivo Stritt, Markus Joss et Karl Ehrler fondent le WODASWAR Theater Freiburg en 1990. Avec une première création, l'année suivante: *Tirant lo blanc*, d'après une légende catalane, voit le jour à la chapelle St-Louis de la rue de Morat, dans une mise en scène de Jordi Villardage. Suivront (à la Halle 2C, en forêt, au Belluard...) environ une production par an, parfois reprise en tournée en Suisse alémanique: créations, lectures, comédie musicale (*L'Opéra de quat'sous*, de Brecht) ... Et même une pièce en français: *Rimbaud et Verlaine*, de Philippe Lüscher, mise en scène par Marie-Jo Bonin, avec Beat Vonlanthen et Karl Ehrler, est jouée au Belluard en 1994. L'aventure du WODASWAR Theater Freiburg dure jusqu'en 1998, avec le soutien, sous forme de subventions annuelles, de l'Etat de Fribourg.

Et puis, un jour, Fribourg a fini par avoir son théâtre. Les Osses ont eu le temps de s'implanter, de faire leurs preuves, de gagner leur titre de Centre dramatique fribourgeois. D'autres salles, ailleurs dans le canton, ont vu le jour. Univers@lle à

Châtel-St-Denis, Bicubic à Romont, CO2 à La Tour-de-Trême, Podium à Guin. Toutes liées à une école, nouvelle ou agrandie. Toutes avec une saison culturelle plus ou moins étoffée, qui permet une offre décente dans le canton. Les Osses y ont été invités à plusieurs reprises. Bulle, par exemple, s'est très tôt ouverte à leurs productions, que ce soit au Collège du Sud, à l'Hôtel de Ville, puis à la salle CO2 de La Tour-de-Trême, qui les a accueillis à chaque saison, depuis son inauguration à l'automne 2004. C'est même là que *Mère Courage et ses enfants*, de Brecht, a été créée, en septembre 2005.

Et Fribourg? Pas tout de suite. Villars-sur-Glâne se montre plus rapide, avec l'inauguration de Nuithonie et ses deux salles (467 et 120 places), dont la Mummenschanz récupérée d'expo.02. Là encore, les Osses ne sont pas loin: le directeur Thierry Loup les invite pour essayer les planches et les plâtres, en février 2005. Avec Molière, à nouveau lui, pour un mémorable *Avare*, avec un non moins mémorable Roger Jendly. Comme un signe de reconnaissance aux pionnières, à celles qui ont fait vivre le théâtre à Fribourg, malgré tout. Qui sait? Peut-être que si elles n'avaient pas démontré la curiosité, l'intérêt du public pour des spectacles de qualité, si elles n'avaient pas prouvé les talents des comédiens et metteurs en scène d'ici, peut-être que Fribourg n'aurait jamais quitté sa confortable place de cancre.

Et Fribourg? Le voici, ce grand, ce beau bâtiment... Combattu par référendum, finalement accepté en votations le 21 mai 2006 (avec 125 voix d'écart), le théâtre des Grand-Places - Equilibre, donc - sera inauguré fin 2011. Au centre-ville, là où plusieurs projets avaient échoué depuis un siècle. Et pour que les choses soient claires, pas question de parler de théâtre, mais de salle de spectacle. Devisé à 35 millions, elle

comptera 678 fauteuils, accueillera concerts, spectacles de danse, de variété, opéra, Rencontres de folklore... et théâtre. Le tout en coordination avec Nuithonie, les deux lieux étant dirigés par Thierry Loup. Pour les Osses, qui ont encouragé à voter en faveur de la nouvelle salle, pas question d'y voir une concurrence. Les autres lieux font essentiellement de l'accueil, le Centre dramatique fribourgeois crée ses spectacles de toutes pièces, les joue sur plusieurs semaines. L'offre se complète. Affaire d'émulation. La culture appelle la culture. "Il y a une synergie. Tant que les gens sont heureux d'aller au théâtre, ils vont continuer. Le jour où on arrivera à dire qu'il y a trop de théâtre ou de culture dans le canton de Fribourg, on aura fait un sacré bout de chemin", ironise Gisèle Sallin.²¹ Vrai que nous n'y sommes pas encore.

21. *La Gruyère*, 31 mars 2009.

LE TEMPS (2): DU PETIT LA FAYE AU CENTRE DRAMATIQUE FRIBOURGEOIS

*La culture ne s'hérite pas,
elle se conquiert.*
André Malraux

Des salles qui se ferment et que l'on détruit, des tentatives avortées, des projets endormis. Fribourg, zone sinistrée, au moment où le Théâtre des Osses décide de s'implanter. Mais des frémissements se font entendre, annonçant un bouillonnement culturel qui ne va pas tarder à faire des envieux. Ou presque. En ce début des années 1990, l'arrivée des Osses à Givisiez coïncide en effet avec une prise de conscience des autorités. La culture a besoin de soutien, ne peut vivre seule, par elle-même, pour elle-même. Tout ne va pas se résoudre d'un coup de loi magique, mais une culture fribourgeoise émerge. A pas de géant. Et les Osses vont souvent mener cette marche.

Pour comprendre ce mouvement, il faut remonter aux années 1970, au moment où il s'amorce. Le Livio a fermé, le nouveau théâtre des Grand-Places ne flanque toujours pas l'Eurotel: en janvier 1978, le Conseil général de Fribourg a refusé les crédits. Au terme de débats et de polémiques qui laissent des traces. Cet échec va se révéler utile pour secouer les consciences. En attendant, la culture va très bien, merci pour elle. Si ce n'est qu'elle se résume essentiellement aux chœurs mixtes et aux fanfares. Ou aux chorales et aux corps de musique, dira-t-on si on veut faire plus sérieux. En 1978, Pierre Biner en sourit: "L'un des grands projets 'culturels'

dont on parle aujourd’hui à Fribourg est un Festival de musique militaire!”¹

L’envol s’amorce à travers deux événements, tous deux en 1979, comme par hasard (mais existe-t-il vraiment?): d’un côté, la naissance du Théâtre des Osses, sous sa première forme, itinérante, avec son simple bus (son Tube Citroën, pour être précis) et sa volonté acharnée. De l’autre, une motion déposée au Grand Conseil par le député Noël Ruffieux: il demande au Conseil d’Etat “de mettre en place des instruments et des moyens en vue d’encourager la vie culturelle dans le canton”.² Coïncidence (mais en existe-t-il vraiment?), Noël Ruffieux avait été le professeur de littérature de Gisèle Sallin, au Collège Ste-Croix. Son intervention prend le relais des artistes: trois ans auparavant, deux futures personnalités marquantes des milieux culturels fribourgeois, Max Jendly et Pierre-Alain Rolle (alors membres du Théâtre du Stalden), publient un texte de 25 pages, intitulé *Vers une politique culturelle fribourgeoise?*³ Un document à placer dans le contexte de la polémique sur le théâtre des Grand-Places et la crainte de voir surgir de terre un vaisseau vide. Même si cette salle était prévue pour l’accueil, pas pour la création. Les cosignataires demandent en particulier la constitution d’une “commission culturelle cantonale dans laquelle une place importante serait réservée aux jeunes”. Une première motion dans ce sens avait déjà été formulée en 1971, par Ferdinand Masset. L’année suivante, une commission culturelle communale était mise en place à Fribourg, qui n’a toutefois pas cherché à développer d’aide à la création.

1. Pierre Biner, *op. cit.*, p. 94.

2. Gérald Berger, “Le Théâtre des Osses et les âges de la vie de la politique culturelle fribourgeoise”, in *Mimos*, *op. cit.*, p. 18.

3. Pierre Biner, *op. cit.*, p. 101.

A la suite de la motion Ruffieux, tout va s'enchaîner. Peut-être aussi parce que l'idée était dans l'air du côté de l'Instruction publique: le secrétaire général du département de l'époque, Nicolas Michel, estimait qu'il fallait "déterminer les domaines qui ont besoin d'une aide financière, puis décider quelle institution ou quelles institutions doivent servir de support à cette aide. Il s'agit de faire en sorte que dans deux cents ans, on puisse dire: à Fribourg, on a vraiment créé."⁴ Air du temps ou prise de conscience générale, peu importe. L'essentiel reste que l'atmosphère change dans ces années-là. Et il ne faudra même pas attendre deux cents ans pour que ces idées se concrétisent... "C'est aussi l'époque où l'on bascule d'un canton à dominante traditionnelle et rurale à un canton 'urbain', souligne Gérald Berger, chef du Service des affaires culturelles. Et cette population urbaine a d'autres besoins culturels, à la fois comme consommateurs et comme producteurs."⁵

Nouvelle année charnière: 1981. Elle marque le 500^e anniversaire de l'entrée de Fribourg dans la Confédération. Entre toutes les festivités, deux événements illustrent notre propos: d'un côté le succès de la première exposition de Fri-Art, au centre diocésain, qui réunit 60 artistes contemporains. De l'autre, le (demi-)échec de *Terre de Fribourg*, spectacle traditionnel réunissant orchestre et d'innombrables chœurs, avec texte de Jean Winiger et musique de Pierre Kaelin. Même si la météo de cet été-là s'est montrée peu favorable à cette production en plein air, aux Neigles, elle ne saurait tout expliquer: il semblerait

4. *Ibid.*, p. 96.

5. Sauf indication contraire, les citations de Gérald Berger proviennent d'un entretien effectué le 16 février 2010.

que “tout à coup, il y a un appel de la population pour autre chose. Ce type de spectacle ne répond plus vraiment à un besoin”, estime Gérard Berger.

C'est également en 1981 que le Conseil d'Etat met en place un Département des affaires culturelles. Bien sûr, c'est plus de vingt ans après la création du ministère de la culture en France, mais, pour une fois, Fribourg prend de l'avance: il devient le premier canton à créer un tel département, chargé de mettre en œuvre l'ensemble de la politique culturelle cantonale. On a utilisé le terme de révolution pour moins que ça. Marius Cottier, alors conseiller d'Etat, en est le premier directeur. L'année suivante naît la commission cantonale des affaires culturelles. La présidence est confiée à Noël Ruffieux, qui appelle en son sein son ancienne élève. “Gisèle Sallin a fait œuvre de missionnaire, notamment dans la prise de conscience que la culture professionnelle a un prix, se souvient Gérard Berger. Avec son intelligence, son charme, sa force de persuasion, elle a eu un ascendant certain sur Marius Cottier, à qui la culture fribourgeoise doit beaucoup.” Puis, en 1983, est créé le poste d'adjoint à la culture, avec Gérard Berger pour responsable. Plus tard, il deviendra chef du Service de la culture, puis des affaires culturelles, fonction qu'il occupe toujours.

Comme par hasard (ici, c'est sûr qu'il n'existe pas), c'est aussi en ce début des années 1980 que naissent des lieux, des associations, des manifestations culturelles qui, depuis, sont entrés dans le paysage fribourgeois: Fri-Art, on l'a dit, en 1981, Fri-Son et le Belluard en 1983, le Festival international de films en 1986, après quelques éditions itinérantes, La Spirale, également en 1986... Les chœurs et les fanfares ne disparaissent pas pour autant, mais Fribourg découvre d'autres formes de culture: ces nouveau-nés vont exercer

“une influence déterminante sur l’orientation résolument contemporaine donnée à l’animation culturelle dans la capitale”⁶. Suivent des compagnies de danse contemporaine comme celle de Fabienne Berger et DA MOTUS! (d’Antonio Bühler et Brigitte Meuwly), qui jouent aussi un rôle important en “se plaçant d’emblée comme professionnels”, rappelle Gérard Berger.

En ces temps où tout reste à inventer, en matière de soutien des autorités, des options se prennent, qui se révéleront fondamentales. Formée de gens d’expérience et libre d’agir dans la mesure de ses modestes moyens (112 000 francs en 1983), la commission cantonale choisit de soutenir la création plutôt que l’animation culturelle, pour autant qu’elle s’inscrive dans une démarche professionnelle. Ça n’a l’air de rien, mais ce choix va se répercuter plus tard : alors que le Théâtre des Osses vient d’ouvrir son Petit La Faye à Givisiez, le Grand Conseil fribourgeois adopte une loi novatrice, inédite en Suisse, la Loi sur les affaires culturelles du 24 mai 1991 (entrée en vigueur en septembre 1992). Elle divise les responsabilités : au canton le soutien à la création professionnelle, aux communes le soin de veiller et contribuer “à la promotion des activités culturelles, principalement dans le domaine de l’animation, ainsi qu’à la protection du patrimoine culturel”. Cette fois-ci, le bateau est lancé. Fribourg n’a toujours pas de salles, mais ne manque pas d’idées. Même le très acide Bernard Bengloan reconnaît qu’avec cette loi “qu’enviera à sa naissance le canton de Genève”, “une dynamique est enclenchée”. Désormais, l’Etat met un million de francs à disposition de la culture : “C’est peu, mais c’est une révolution.”⁷

6. Gérard Berger, *op. cit.*, p. 19.

7. *Op. cit.*, p. 211.

Peu, un million? Certainement, quand il doit servir à soutenir toute la culture. Dans la foulée, on crée un prix d'encouragement littéraire, on prévoit une part pour les compositeurs, pour l'achat d'œuvres d'art. Et toutes les manifestations, les lieux qui viennent d'éclorre doivent bien être soutenus: "C'est la première fois que se manifeste une telle volonté rigoureuse, exigeante et surtout [...] soucieuse de professionnalisme. On ne veut en aucune manière soutenir des projets à caractère uniquement régionaliste."⁸

Et le Théâtre des Osses, là au milieu? Que voit-il venir? Des 50 000 francs accordés pour les premières productions à Fribourg (*Antigone* en 1988, *Les Enfants de la truie* en 1989), le soutien passe à 200 000 puis 300 000 francs. Bien, très bien. Il vit plusieurs années sur cette subvention et sur quelques autres aides, dont celles de la Loterie Romande et de la commune: "Le Théâtre des Osses constitue un phare culturel d'importance dans la francophonie, faisant honneur à Givisiez et contribuant largement à son rayonnement. A ce titre, il a toujours reçu le soutien des autorités communales", relève le syndic Michel Ramuz. Au-delà de ces aides officielles, le théâtre peut surtout compter sur la fidélité du public, qui assure plus de la moitié des rentrées financières. Mais il s'essouffle (le théâtre, pas le public). Bouts de ficelle et court terme: impossible de se développer dans ces conditions.

Il arrive que le courage ne suffise plus: le Théâtre des Osses envisage l'impensable. La fermeture, la fin d'une aventure qui ne fait que commencer. D'accord pour tout arrêter, la mort dans l'âme, à une condition: "Nous voulions terminer sur un éclat de rire."⁹ C'est Anne Jenny qui parle. Des éclats de rire,

8. *Idem.*

9. *La Liberté*, 19 mars 2004.

elle va en provoquer de si puissants qu'ils vont envelopper le théâtre, le soulever, l'emporter loin du naufrage. Le sauver. Le public plébiscite *Eurocompatible*, créé fin 1996, qu'Anne Jenny interprète seule en scène, dans un texte coécrit avec Gisèle Sallin. Sauver un théâtre par le rire, voilà qui a de la gueule, non ? Dans la foulée, *Eurocompatible* tourne en Suisse, en France, passe par Morges-sous-rire, reçoit le prix Meilleur spectacle d'humour au concours Nouvelles scènes 1997 ... Le public, encore lui, réclamera tant le retour de Trésor et Schatzeli qu'Anne Jenny et Gisèle Sallin créeront *Mondiocompatible* en 2004, puis *Ecocompatible* en 2010, présenté comme le dernier volet de la trilogie. Pas de suite en 2016 ?

Le rire n'a qu'un temps. Certes, les recettes d'*Eurocompatible* ont permis de verser les salaires. Mais les subventions stagnent. Et, pour compliquer le tout, le Théâtre des Osses est devenu squatteur. Bernard Vichet a abandonné son projet de La Faye. Les locaux redeviennent propriété de la banque qui, dans son infinie bonté, a laissé ce choix : que le théâtre achète l'ensemble du bâtiment pour 4 millions ou qu'il s'en aille. Simple, non ? Gisèle et Véronique demandent conseil, questionnent leurs amis du monde théâtral. De rencontres en discussions, une option s'impose : l'association doit devenir une fondation de droit privé reconnue d'utilité publique, structure habituelle des milieux artistiques. Elle voit le jour en novembre 1996. Marcel Delley en prend la présidence. Les cofondatrices, qui cèdent tous leurs avoirs acquis au fil des ans (costumes, décors, tout le matériel technique ...) sont engagées par cette nouvelle structure. Véronique Mermoud est nommée directrice artistique. La fondation entre en tractation avec la banque, obtient de n'acheter qu'une partie du bâtiment. Pour un million, elle en devient propriétaire. Un souci de moins. Une victoire de plus.

Du côté des subventions, quoi de neuf ? Rien. Pendant une dizaine d'années, le Théâtre des Osses continue à avancer cahin-caha avec ses 300 000 francs de l'Etat et quelques autres aides. De quoi survivre, pas de quoi se développer. Alors que, dans le même temps, sa qualité artistique se fait reconnaître bien au-delà du canton. Alors que le public se déplace à Givisiez, qu'il rit, apprécie, revient. Alors que les spectacles font le plein. Heureusement, puisque le théâtre vit à 60 % des recettes et des ventes de ses spectacles, les 40 % restants provenant de subventions. La proportion est généralement inverse dans le milieu.

Peu à peu, alors que pointe à l'horizon le tournant du siècle et ses envies de renouveau, ses craintes de bug et de fin du monde, une évidence : pour continuer, il faut plus de moyens. Le problème, c'est que tout le monde veut plus de moyens. La culture s'est développée, Fribourg n'est plus seulement reconnu pour l'excellence de sa musique et ses traditions. Mais les subventions n'ont pas suivi, nous sommes toujours à un million au total. "Nous avons les bases légales et les personnes, mais des moyens insuffisants, alors que cette scène professionnelle était en train d'exploser", raconte Gérald Berger. Résultat : chacun reste sur sa faim. "Nous, on disait depuis longtemps : nous sommes tous en train de crever, faites un choix, rappelle Gisèle Sallin. Dites que vous ne faites que de la danse ou de la peinture et nous laissons volontiers notre place. Mais il ne sert à rien de laisser tout le monde végéter."¹⁰

Une seconde fois, Gisèle et Véronique envisagent l'inimaginable en mettant en garde la fondation : impossible de continuer ainsi. Il faut choisir entre hypothéquer le bâtiment,

10. Entretien du 17 mars 2009 pour *La Gruyère* (passage non publié).

au risque de s'enfoncer dans les dettes, ou arrêter. Impensable, désastreux, dramatique. Mais inévitable. Désormais présidé par Pierre Aeby, le conseil de fondation se résout à voter, en novembre 2000, la fermeture du Théâtre des Osses, au 1^{er} juillet 2002, si, d'ici là, les subventions ne suivent pas. Triste été en perspective. Ce cri d'alarme, ce ras-le-bol, ne résonne pas dans le vide : deux députées, Solange Berset (qui a succédé à Noël Ruffieux à la tête de la commission cantonale des affaires culturelles) et Isabelle Chassot déposent une motion, qui demande de doubler les montants pour l'encouragement à la culture. En réponse, le Conseil d'Etat rappelle le rôle essentiel de la culture et souligne qu'il faut des moyens supplémentaires. C'était donc si simple que ça ? Les Osses et les autres acteurs du milieu culturel peuvent à nouveau y croire. Au printemps 2001, ils font part de leur soulagement, de leur satisfaction d'avoir été entendus.

Sauf que, reconnaît Pierre Aeby, "il y a loin de la coupe aux lèvres".¹¹ Autrement dit : tant que les budgets ne sont pas votés ... Il se trouve que le Grand Conseil doit se prononcer sur un budget 2002 présenté comme le plus dur depuis dix ans. Autant dire que ce n'est pas le moment d'augmenter les subventions à la culture. Déjà que c'est difficile de la financer quand tout va bien ... Alors qu'un premier examen du budget, au printemps, laissait entrevoir une issue favorable, cette augmentation pour la culture passe à la trappe à l'automne 2001. Comme un baroud d'honneur, les députés Anita Cotting et Damien Piller déposent une motion pour que les Osses deviennent un théâtre professionnel reconnu d'utilité publique, au même titre que le Conservatoire ou la Bibliothèque cantonale. Soutien des socialistes, mais refus au

11. *La Gruyère*, 15 septembre 2001.

final par 56 voix contre 28. Avec l'argument qu'une telle reconnaissance nuirait à l'indépendance artistique. C'est donc pour votre bien, vous comprenez... Et qu'elle donnerait des idées à d'autres. "Avec le recul, je pense que ce refus était une bonne décision", reconnaît aujourd'hui Gisèle Sallin. A l'époque, c'était un espoir étouffé, un retour à la case sans-le-sou. Dans une drôle de période, juste après les attentats du 11 septembre, la fusillade de Zoug, l'explosion de l'usine AZF en France... Noir automne, ambiance d'apocalypse. Pour Véronique Mermoud, s'ajoutent des problèmes de santé, qui la poussent à abandonner la direction du théâtre, où Gisèle Sallin lui succède. De quoi se laisser décourager.

De quoi réagir, donc. Se secouer. Dire haut et fort que ce n'est plus possible. A l'initiative du Théâtre des Osses, l'ensemble des milieux culturels fribourgeois se mobilise. Au moment où le budget 2002 passe devant le Grand Conseil, ils donnent conférence de presse, accompagnés de Solange Berset et Isabelle Chassot. Paroles dures, à la hauteur de la déception: "On s'est fait danser sur le ventre", "camouflet pour la culture". Solange Berset elle-même reconnaît "l'impression d'avoir été bernée".¹² L'exigence reste la même: augmenter de 1,5 à 3 millions de francs les subventions cantonales pour le développement de la culture. Au cours de la même conférence de presse, Gérald Berger reconnaît les bienfaits de la loi de 1991, l'efficacité de l'aide accordée jusqu'ici aux Osses, ou, du côté de la danse, à DA MOTUS! et à la Compagnie Fabienne Berger. "La loi porte ses fruits, mais les moyens ne suivent pas. Je considère la situation comme très préoccupante." Rappelons que nous sommes en automne 2001 et que le Théâtre des Osses a voté sa fermeture à la fin de la saison. Et

12. *La Gruyère*, 4 octobre 2001.

Pierre Aeby de souligner que ce n'est pas d'animation, mais de création dont il est question: "Nous aurons deux lieux magnifiques à Fribourg, c'est bien. Mais nous serons condamnés à être des consommateurs de la culture qui se fait à Genève, à Lausanne ou à l'étranger."

Dans cette apparente impasse, le salut viendra une nouvelle fois du public. Avec une puissance inattendue, il va démontrer son attachement au foisonnement, à la diversité de la vie culturelle. En cet automne 2001, une pétition est lancée, qui rencontre un écho que même ses initiateurs n'espéraient pas. "Le public a réagi de partout, que ce soit dans la musique classique, le rock... Tout le monde a dit qu'il fallait augmenter le pot commun", se souvient Gisèle Sallin. Et Véronique Mermoud d'enchaîner: "On envoyait ces pétitions au Grand Conseil, nommément. Il y a des gens qui écrivaient d'Asie, d'Amérique du Nord... Les députés devenaient fous! Ils disaient: 'Arrêtez, j'en reçois 50 par jour!'"¹³ Sans compter l'avalanche de lettres de lecteurs parues dans la presse. Comme si les femmes et les hommes politiques avaient sous-estimé l'attachement de la population à la culture, à la création... A ces besoins essentiels, premiers, à cette nourriture aussi nécessaire (et aussi ancienne) que le pain et le vin. Et donc "un service public, tout comme le gaz, l'eau, l'électricité", selon Jean Vilar. Vieux refrain, sourdes oreilles.

Alors que la pétition continue de circuler, Isabelle Chassot est élue au Conseil d'Etat, en novembre 2001. Elle va succéder à Augustin Macheret à la Direction de la culture, de l'instruction publique et des sports. Et la conseillère d'Etat Isabelle Chassot va accorder ce que souhaitait la députée Isabelle Chassot: dou-

13. Entretien du 17 mars 2009 pour *La Gruyère* (passage non publié).

bler le montant dévolu à la culture. Avec, dans un premier temps, le soutien de la Loterie Romande, dont la commission cantonale était alors présidée par Félicien Morel. “A peine Isabelle Chassot était-elle nommée que nous avons obtenu en trois mois ce que nous demandions depuis dix ans.”¹⁴ Dans “ce que nous demandions”, il faut aussi comprendre la reconnaissance des Osses comme Centre dramatique fribourgeois. Un rêve de quinze ans, puisque tel était le projet déposé en 1986.

Au printemps 2002, lors de la présentation de la saison 2002-2003, Pierre Aeby peut ainsi se réjouir: “Le canton de Fribourg a pris un virage historique en matière culturelle.” Désormais, le Théâtre des Osses peut fonctionner “comme une vraie PME qui assure plus d’une vingtaine d’emplois”.¹⁵ Et créer entièrement ses spectacles à Givisiez, de la conception à la réalisation, mise en scène, costumes, décors, lumières... Cette idée de Centre dramatique a pris naissance sur l’exemple de la France qui, après guerre, a lancé ainsi un début de décentralisation. Avec des compagnies fonctionnant à l’année, qui mènent des projets à long terme et sont ancrées dans leur région, multiplient les échanges avec le public. “La donne et la dynamique ont changé, estime Gisèle Sallin. Nous pouvons faire des projets sur la durée.”¹⁶

Dans cet élan nouveau, le Théâtre des Osses élargit ses relations. *Thérèse Raquin*, de Zola, tournera quatre mois en Suisse et en Europe, Gisèle Sallin mettra en scène la même pièce en roumain, à Craiova, le Parisien Philippe Adrien montera, à

14. Véronique Mermoud, *idem*.

15. *La Gruyère*, 18 juin 2002.

16. *La Liberté*, 12 juin 2003.

Givisiez avec les comédiens du cru, *Extermination du peuple, ou mon foie n'a pas de sens*, de Werner Schwab... Au point que les Osses deviendront, fin 2005, les premiers Suisses à entrer dans la Convention théâtrale européenne. Un réseau, fondé en 1988, qui comprend une quarantaine de théâtres producteurs de 24 pays, tous dirigés par des artistes. La candidature des Osses a été acceptée à l'unanimité et Gisèle Sallin, pionnière une fois de plus, était alors la première femme membre de cette CTE. Elle fait aujourd'hui partie du bureau et en est la trésorière. Après les Osses, la Comédie de Genève deviendra le deuxième théâtre suisse à intégrer ce réseau, qui comprend des institutions aussi importantes que le Deutsches Theater de Berlin.

Fin de la tempête, temps de l'apaisement. Et des récompenses. Peu après le Prix de la fête du comédien attribué à Véronique Mermoud, les fondatrices du Théâtre des Osses reçoivent en 2003 l'Anneau Hans-Reinhart, la plus haute distinction du théâtre en Suisse. La reconnaissance d'une démarche, d'une volonté d'amener le théâtre là où il n'existait pas. A la manière de Jean Vilar, d'Ariane Mnouchkine, de Charles Joris. "Rares sont ceux qui réussissent à s'implanter là où il n'y a rien", rappelle volontiers Véronique Mermoud.¹⁷ Au moment de recevoir cet anneau, elle commente: "Avec Gisèle, nous avons fait le choix de nous lancer il y a vingt-cinq ans. C'était difficile, compliqué, mais nous avons tenu et ce prix prestigieux est la confirmation de la justesse de ce choix. Il nous prouve aussi que notre travail a été vu et reconnu."¹⁸ "Nous n'avons pas fait le choix de carrières individuelles, mais celui d'un projet collectif, relevait pour sa part Gisèle Sallin. Et le public y a adhéré dès le début."¹⁹

17. *Le Courrier*, 19 juin 2004.

18. *La Gruyère*, 4 janvier 2003.

19. *La Liberté*, 4 janvier 2003.

Après la reconnaissance du métier, celle de l'Etat: cette même année 2003, la Direction de l'instruction publique, de la culture et des sports (DICS) signe pour la première fois cinq partenariats culturels de trois ans avec des groupes de créateurs professionnels, pour une enveloppe globale annuelle de 1,4 million de francs. Un système que connaissent déjà Vaud et Genève. Fribourg devient le troisième canton romand à l'adopter. Il est loin le temps du "cancre au fond de la classe", du canton "attardé et défavorisé"... Outre les Osses, la Compagnie Fabienne Berger, DA MOTUS!, Le Guignol à roulettes et le chœur Orlando bénéficient de ces partenariats pour les trois premières années, alors que d'autres reçoivent des aides à la création renouvelables.

Le Centre dramatique fribourgeois touche à lui seul environ un million de francs, soit un peu moins de la moitié de son budget annuel. En deux ans, sa subvention de l'Etat a ainsi triplé. Un signe de reconnaissance qui dépasse les "encouragements moraux" reçus par d'autres une vingtaine d'années plus tôt... "Dès le début, le choix de soutenir les Osses n'a jamais été contesté, rappelle Gérard Berger. Nous pouvions soit planter un chêne, soit planter des noisetiers. Nous avons choisi le chêne. Et quand on voit que c'est devenu une institution solide, que nombre de jeunes comédiens professionnels sont passés par les Osses, c'est la preuve que c'était le bon choix."

Le Théâtre des Osses verra ce partenariat de trois ans renouvelé en 2006 puis en 2009. Prochaine échéance: 2011. Entre-temps, le Conseil d'Etat a préféré le terme d'"aides pluriannuelles à la création" à celui de "partenariats", mais le principe n'a pas changé, qui permet de travailler sur un plus long terme. Actuellement, neuf acteurs culturels (dont Fri-Art, Nuithonie, le Belluard, l'Opéra de Fribourg...) en bénéficient,

pour un total de près de 2 millions de francs par an. Ce partenariat s'inscrit dans la ligne de la loi sur la culture de 1991, qui précise que l'Etat doit encourager la création. Mais pas question de s'endormir : les bénéficiaires sont suivis de près, les exigences sont strictes. Ils doivent proposer de nouvelles créations (deux par an pour les Osses), montrer leur travail aux écoles, le présenter en Suisse et "dans la mesure du possible" à l'étranger. Les partenariats sont "réévalués par un consultant extérieur, qui jugera notamment la capacité innovatrice, la cohérence du projet, sa résonance et sa pertinence". La DICS prend aussi en considération "l'importance de l'activité développée pour la vie culturelle cantonale, le renforcement de l'identité culturelle fribourgeoise et le degré de rayonnement et de continuité de la démarche artistique".²⁰ Le renouvellement de ces aides n'est donc pas automatique.

Du côté des communes aussi, les choses ont bougé. En 1994, est née une commission culturelle intercommunale, suivie, en 1999, d'une "Convention intercommunale relative à la réalisation d'infrastructures culturelles dans l'agglomération fribourgeoise". Signée entre Fribourg, Villars-sur-Glâne, Givisiez, Granges-Paccot et Corminboeuf, elle deviendra Coriolis en 2002 (ses activités seront reprises par l'Agglo, début 2010) et permettra la réalisation de Nuithonie et de la salle Equilibre. Les Osses bénéficient aussi de son aide : un peu plus de 20 000 francs dans les années 1990, puis 50 000 francs, qui deviennent 90 000 francs à partir de 2002.²¹ En 2004, ils signent un contrat de collaboration (une "convention d'octroi des subventions pluriannuelles") avec Coriolis pour 2004 à 2006

20. *La Liberté*, 5 avril 2003.

21. Stéphanie Torche, *Le concept Coriolis, évaluation d'une politique culturelle régionale*, juin 2009. Disponible sur www.coriolis-fr.com.

(90 000 francs par année), renouvelé pour 2007 à 2009. Pour la période 2010-2012, ce montant est passé à 110 000 francs. Quant à la Loterie Romande, qui a accordé des dons chaque année, elle a accepté un soutien régulier de 425 000 francs annuels, pour trois ans, dès 2010.

A force d'obstination, le Théâtre des Osses est parvenu à dépasser le temps de la survie au jour le jour. Ou, du moins, d'année en année. Et ce n'est pas uniquement pour les aspects administratifs, financiers, que la situation a évolué. Un partenariat de trois ans change tout sur le plan artistique. L'équipe des Osses peut, désormais, songer à un projet qui ne se montera que deux ans plus tard. Le laisser mûrir, l'affiner, prendre le temps de la réflexion, de la gestation, intérioriser les œuvres, les ressentir, les préparer, avec, notamment, le scénographe Jean-Claude De Bemels. Sans oublier que ce travail à plus long terme permet d'engager des acteurs aussi demandés que Roger Jendly, inoubliable Harpagon en 2005 et qui est de retour à l'automne 2010 pour la reprise des *Femmes savantes*: inimaginable quand, année après année, on ignore quel sera le montant de la prochaine subvention... "Nous avons été tellement soumis à l'urgence que c'est important maintenant de toucher à la maturité, explique Gisèle Sallin. Avoir l'impression, quand on arrive à la première, de donner tout ce qu'on pouvait, avec trente ans de métier."²²

Une remarque pour conclure : si le Théâtre des Osses s'est battu pour sa survie, puis pour son développement, avec le soutien d'un public de plus en plus fidèle, il n'a pas été le seul à recueillir les fruits de son combat. Il a entraîné dans son sillage bien d'autres artistes. Sans sa détermination, le

22. *La Gruyère*, 31 mars 2009.

développement culturel du canton n'aurait sans doute pas été aussi net. Comme le souligne Gérard Berger : “ Dans toutes les étapes de cette profonde mue qu'a connue la vie culturelle fribourgeoise ces vingt-cinq dernières années (qu'elles soient artistiques, politiques ou législatives), on y décèle, peu ou prou, l'empreinte de Gisèle Sallin et Véronique Mermoud. Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que le développement de la politique culturelle cantonale a été, jusqu'à aujourd'hui, intimement lié à celui du Théâtre des Oses ainsi qu'à son rayonnement.”²³ Et de citer André Malraux : “ Rien ne se fait sans les personnes, rien ne dure sans les institutions.”

23. In *Mimos*, *op. cit.*, p. 21.

L'ACTION (1): D'ÉCLECTISME ET DE COHÉRENCE

Des gens entrent et sortent. Ils parlent.

Jean-Loup Rivière

Le 1^{er} décembre 1990, les Osses inaugurent le Petit La Faye avec *Les Femmes savantes*. Deux ans plus tard, la salle rénovée, agrandie, est baptisée avec *L'Ecole des femmes* et *Phèdre*. Quand, en février 2005, Nuithonie invite le Centre dramatique fribourgeois à consacrer ses nouveaux lieux, à Villars-sur-Glâne, Gisèle Sallin met en scène *L'Avare*. Molière compagnon de route, Molière à chaque tournant, Molière comme un talisman. Un symbole aussi : celui d'un théâtre d'hier et d'aujourd'hui, qui continue à nous parler, tout simplement parce qu'il parle de nous, encore, toujours.

Depuis son installation à Givisiez, le Théâtre des Osses a proposé, en vingt ans, 41 créations maison, généralement mises en scène par Gisèle Sallin, ainsi que 17 accueils. Rapide coup d'œil sur la liste (voir en pages 138-139). Pas de doute : c'est ici le règne de la diversité, des grands écarts entre les époques et les genres. Quel rapport entre Racine et Dürrenmatt ? Brecht et Dubillard ? Prévert et Marivaux ? Zola, Bauchau, Michel de Ghelderode et Isabelle Daccord ? Pas grand-chose. A première vue, du moins. Parce que si l'on observe plus dans le détail le parcours artistique des Osses, on découvre un double mouvement : d'une part, une impression d'éclectisme. De l'autre, en grattant un peu, une cohérence se dévoile. Une dualité que révèle une approche plus attentive du répertoire abordé sur la scène de Givisiez, en attendant d'évoquer les aspects stylistiques.

“Le Théâtre des Osses, par son contenu comme par son parcours, illustre toutes les formes de théâtre: le théâtre ambulant, le théâtre philosophique, le théâtre populaire, le théâtre de la cruauté, le théâtre de l’absurde, le théâtre de l’opprimé, le théâtre naturaliste, le théâtre poétique, le théâtre de combat, la tragédie, la tragi-comédie, le drame à poigne et le drame échevelé (si, si, ce sont des genres répertoriés!), la comédie de mœurs, la comédie de caractère, la comédie musicale, le vaudeville politique, le café-théâtre, pour ne citer que les plus évidents, bref, c’est du théâtre total!”¹ Théâtre total, peut-être, mais théâtre avant tout. C’est un peu idiot à dire, mais au Théâtre des Osses, on fait d’abord du théâtre... A une époque où il est devenu tendance de tout confondre, de mettre du cirque en scène, de faire jouer les textes par des acrobates et des mimes ou des acteurs non francophones qui ne comprennent pas ce qu’ils disent, il y a du côté de Givisiez quelque chose de rassurant. Comme un écho de la phrase de Jean-Loup Rivière citée en épigraphe: “Des gens entrent et sortent. Ils parlent.” Des personnes, du mouvement, des mots. Tout le théâtre.

C’est une constante des Osses: la conscience de s’inscrire dans une tradition millénaire, trop précieuse pour être brisée, pervertie. Quand elle parle d’Harpagon, Gisèle Sallin évoque un personnage qui “a 2000 ans, mais, bientôt, il en aura 3000, puis 4000... Il ne fait que passer, et on a la chance de le voir!”² Interdiction donc de le trahir. Obligation quasi morale, philosophique, de le servir au mieux, de l’explorer patiemment, de l’observer pour en tirer la moelle la plus substantifique. Le respecter ne signifie pas qu’il est interdit de broser

1. José Zenger Carasso, in *Mimos*, *op. cit.*, p. 11.

2. *La Gruyère*, 6 juin 2006.

la poussière sur son vieux manteau ... Mais ne pas faire n'importe quoi. Ne jamais oublier que tout vient d'Eschyle, de Sophocle, de Sénèque, Plaute, Térence, que tout passe par Molière, Shakespeare, Racine, pour arriver à Brecht, à Jean Vilar, Benno Besson, Giorgio Strehler ... Inutile alors de se vouloir plus malins que ces prédécesseurs, que ceux qui ont défriché, montré la voie.

Au fil des ans, les textes choisis par le Théâtre des Oses illustrent cette conscience d'une flamme qui se transmet depuis la nuit des temps. Tout comme certaines caractéristiques de mise en scène : Gisèle Sallin lance volontiers quelques clins d'œil, Grock, ou *Les Enfants du paradis* par exemple, dans *L'Avare*. Et l'on ne compte pas les renvois à la *commedia dell'arte*, au burlesque, à d'autres traditions encore. Pas étonnant, dès lors, que c'est dans un théâtre que, avec le scénographe Jean-Claude De Bemels, elle a situé les miséreux des *Bas-fonds*, de Maxime Gorki, en 2007. Mais un théâtre délabré, abandonné. Comme un ultime refuge dans un monde qui s'effondre, où survit toujours, malgré tout, le courage de la fête, la puissance du rire. "On va chanter, on va faire la noce et quand la mort viendra, on mourra!"³ ... De même, quand Roger Jendly a présenté son monologue *La Nuit de Vassili Triboulet*, d'après Tchekhov et Hugo, il a trouvé aux Oses un écrin idéal : où, mieux que dans ce Centre dramatique conscient de son rôle et du poids de l'histoire, pouvait-il lancer cette magnifique ode à la vie et au théâtre ? Symbolique également, ces housses qui permettent de réserver sa place dans la salle avec les noms d'acteurs, de dramaturges, de scénographes, de metteurs en scène célèbres ou méconnus, tous suisses.

3. *Les Bas-fonds*, acte IV, scène 3, Le Tartare.

De manière évidente, c'est d'abord avec les auteurs classiques que ce sentiment d'appartenance à une tradition paraît le plus fort. Outre Molière, présent à tous les virages, ils occupent une place de choix dans ce parcours de vingt ans. On y a croisé Racine, Marivaux, Sophocle, Eschyle, Musset... On pourrait y adjoindre Dürrenmatt, Brecht, Gorki, ces quasi-classiques du XX^e siècle. Rappelons au passage que c'est avec *Antigone* que le Théâtre des Oses s'est pour la première fois présenté au public fribourgeois, en 1988. A chaque production de ces œuvres immenses, de ces textes qui ont traversé les ans et les siècles, une même évidence : ils sont actuels. Totalemment. Puissamment.

Cette impression n'a jamais été aussi forte, ces dernières années, que dans *L'Orestie d'Eschyle*. La version signée Isabelle Daccord, épurée, d'une limpidité exemplaire, y est pour quelque chose : elle révèle, accentue l'universalité de cette trilogie. Mais si l'histoire des Atrides, la plus ancienne tragédie qui nous soit parvenue, passionne autant, c'est aussi parce qu'elle permet de remonter à la source même du théâtre, à la naissance de cet art étrange où, comme disait Borges, "l'acteur, sur une scène, joue à être un autre, devant une réunion de gens qui jouent à le prendre pour un autre". A la fois aux sources du théâtre et aux racines de la démocratie, de notre civilisation. On pourrait gloser longtemps sur le fait que théâtre et démocratie se retrouvent si intimement liés, qu'ils voient le jour ensemble... Nous voici à ce moment charnière où l'humanité découvre que le sang ne peut plus répondre au sang. Où naît l'espoir d'un monde juste, meilleur. A la fin du spectacle, émotion violente : le spectateur sait, 2500 ans plus tard, que ce cri d'espoir surgi du fond des âges n'a pas été entendu, qu'il est négligé, bafoué, tous les jours. Athéna nous avait prévenus : les Erynies peuvent réapparaître.

Cette relecture admirable de l'œuvre d'Eschyle, en 2008, prend figure de symbole du travail des Osses. De sa manière de lier théâtre et conscience sociale, de faire parler les classiques, de creuser pour mettre au jour ce qu'ils ont à dire de notre société. Sans jamais perdre de vue qu'ils parlent de nous, de notre époque. Truisme, certainement: sans cette universalité, ces œuvres ne seraient pas arrivées jusqu'ici, les théâtres du monde entier auraient depuis longtemps cessé de les monter. Comme le faisait remarquer le comédien Raoul Teuscher, qui jouait Néron dans le *Britannicus*, coproduit, entre autres, par les Osses et mis en scène par Gérard Desarthe: "Si l'art n'est pas immortel, s'il y a du progrès dans l'art, si Racine c'est dépassé, j'arrête."⁴ Mais, ici, il semble qu'il y ait une volonté particulière de débusquer, de faire ressortir cette pertinence. Gisèle Sallin: "Pour nous, être politique, c'est nous intéresser aux affaires de la cité, de la 'polis' en grec. On essaie de mettre à l'affiche des œuvres pertinentes. On a par exemple monté *Frank V* de Dürrenmatt en même temps que la fusion SBS-UBS, alors que des centaines de personnes étaient licenciées."⁵ On pourrait ajouter qu'en ces temps de crise, ce *Frank V* n'a rien perdu de son acuité.

Réflexion identique pour Molière: quand, en tournée, le public de Morges applaudit la réplique de *L'Avare*, "peste soit la sincérité, c'est un mauvais métier", il donne une preuve "que Molière parle toujours à notre monde, ce monde qui triche et qui ment"⁶. Et en imaginant un Argan (*Le Malade imaginaire*) en petit enfant, la metteuse en scène entend souligner que "l'humanité qui se dit pensante passe d'une

4. *La Liberté*, 16 octobre 2008.

5. In "Le théâtre, la peau et les Osses", *www.swissinfo.ch*, 11 novembre 2009.

6. *La Gruyère*, 6 juin 2006.

crise d'infantilisme à l'autre"⁷. Si, en plus, ces idées sont portées par le rire, l'effet n'en sera que plus puissant: "Le pouvoir numéro un, c'est le rire."⁸ Ne jamais oublier que Gisèle Sallin est, depuis toujours, attirée par la figure du clown. Essentiel pour comprendre sa démarche. "C'est un personnage profond, surgi de l'humanité, qui est présent dans toutes les cultures théâtrales. Surtout, c'est un personnage d'une très grande noblesse. Il est toujours là pour commenter de façon très simple les choses les plus profondes. Il a des visuels très différents selon les époques ou selon les pays, mais il a toujours pour tâche d'alléger le poids de la vie."⁹ On retrouve là une caractéristique essentielle des Osses: ici, il n'est jamais question de prise de tête, d'intellectualisme, même quand il s'agit de s'"intéresser aux affaires de la cité". Dans la lignée d'un Benno Besson, le Centre dramatique fribourgeois n'a cessé de chercher à mettre l'excellence à portée de tous. Pas d'élitisme, mais pas non plus de confusion entre populaire et populiste. De la simplicité, de la limpidité, mais pas de facilité.

Cette envie de faire parler (ou de faire entendre...) les classiques se retrouve aussi bien dans la réécriture d'Eschyle par Isabelle Daccord que dans la commande de *Jocaste reine* à Nancy Huston, qui donne la parole à la mère et épouse d'Œdipe, tout en lançant une foule de réflexions sur notre société et, notamment, la condition de la femme. Ou encore dans le travail effectué avec Henry Bauchau. Peu d'auteurs en effet ont autant fouillé les mythes (celui d'Œdipe, en particulier) que l'écrivain et psychanalyste belge, pour y trouver des résonances actuelles, pour éclairer notre route, y compris dans

7. Cité par François Gremaud, *op. cit.*, p. 44.

8. *La Gruyère*, 2 juin 1998.

9. Entretien avec François Gremaud, *op. cit.*, p. 77.

sa partie non consciente. Pas étonnant que Gisèle Sallin, qui répète volontiers qu'*Œdipe sur la route* est le plus beau livre qu'elle ait lu, affirme: "Pour moi, Bauchau a été un tournant. Par rapport à la question de l'inconscient dans mon travail, comment dans le moment de création faire place, entendre, être sensible à la pulsion profonde qui surgit dans l'espace théâtral."¹⁰ Un premier monologue de Bauchau, *Diotime et les lions*, en 1994, a marqué l'histoire des Osses, à la fois par l'interprétation inoubliable de Véronique Mermoud (qui lui vaudra le Prix Sacha Pitoëff en 1995) et parce qu'il s'agissait de la première collaboration avec le scénographe Jean-Claude De Bemels. Collaboration qui ne s'est plus interrompue. En 2008, Véronique Mermoud encourage le jeune comédien Olivier Havran à se lancer à son tour dans un monologue signé Bauchau: ce sera l'impressionnant *Clios le bandit*.

On l'a dit, il n'y a toutefois pas que des classiques dans le répertoire des Osses. De manière révélatrice, quand, en 2002, Gisèle Sallin annonce à la presse qu'elle va monter *Thérèse Raquin*, de Zola, elle précise: "C'est l'occasion de présenter un mélodrame, un genre que je n'ai jamais abordé."¹¹ Dans l'entretien qu'elle accorde à François Gremaud en mars 2002, elle précisait: "Faire quelque chose que je n'ai jamais fait m'enthousiasme. Quand je ne sais pas comment 'fonctionne' une forme, il me faut l'affronter."¹² Envie d'essayer du nouveau, refus de se répéter, qui expliquent en partie l'éventail des genres abordés en vingt ans (comédies, drames, tragédies...), parfois au sein d'une même pièce (*Victor ou les enfants au pouvoir*, de Vitrac, par exemple). Sans oublier cette recherche de pertinence.

10. Entretien du 17 mars 2009 pour *La Gruyère* (passage non publié).

11. *La Gruyère*, 18 juin 2002.

12. François Gremaud, *op. cit.*, pp. 72-73.

Dans le contemporain, aussi, on privilégie des œuvres en lien avec notre société: *Les Rats, les roses*, par exemple, d'Isabelle Daccord, créés en 2001, permettaient non seulement de découvrir un univers à part, profondément poétique. La pièce suscitait aussi des réflexions sur la peur de se lancer, la recherche d'excuses pour ne pas affronter l'inconnu. A l'image du *Grabe* (1995), également d'Isabelle Daccord, "il s'agit d'une fable philosophique, à la langue musicale, sur les angoisses existentielles qui empêchent de poursuivre les rêves les plus profonds"¹³. Comme hors du temps, *Le Cavalier bizarre*, de Michel de Ghelderode, parle de la mort, de la peur.

Parfois, le message (pour utiliser un terme galvaudé) se fait plus évident encore: c'est le cas dans cette critique acerbe, ce cri de rage contre son propre pays (l'Autriche) que Werner Schwab pousse dans *Extermination du peuple, ou mon foie n'a pas de sens*, mis en scène par Philippe Adrien en 2003. Ou dans *Mère Courage* (2005), de Bertolt Brecht, située durant la guerre de Trente Ans, mais "d'une actualité totale: il y a aujourd'hui 40 conflits armés dans le monde", soulignait Gisèle Sallin au moment de sa création.¹⁴ Dans *Le Baiser de la veuve*, également, d'Israël Horovitz (2004), où une femme se retrouve face à ses agresseurs, qui l'ont violée dix ans plus tôt. "Un acte insoutenable, qui reste trop souvent enfoui dans la mémoire des victimes, mais aussi des coupables", relevait la metteuse en scène Sylviane Tille.¹⁵ Sans oublier, naturellement, les solos d'Anne Jenny, *Eurocompatible, Mondiocompatible* et *Ecocompatible*, charges hilarantes contre les manies de notre temps, les modes, les dérives contemporaines, souvent ridicules. Où, là encore, tout

13. *Ibid.*, p. 52.

14. *La Gruyère*, 17 septembre 2005.

15. *La Liberté*, 1^{er} juillet 2004.

passer par le rire : “La critique, la subversion, la réflexion sont recevables à travers le rire. Il déclenche une respiration plus profonde, des accès à d’autres sensations s’ouvrent, on comprend mieux”¹⁶ La citation colle tout aussi bien à *Allume la rampe, Louis!*, monologue, ancré dans la réalité locale, d’Anne-Marie Yerly, coécrit avec Gisèle Sallin. Créé en 1982, au temps de l’itinérance, il a été repris avec succès en 2010, pour la saison anniversaire.

Que l’art, le théâtre en particulier, parle de la société, l’égratigne : rien de plus normal. Certes. Qu’il pousse le spectateur à réfléchir, à s’interroger, à se remettre en question, c’est là un de ses rôles, une de ses forces. “Ne pas se rendre au théâtre, c’est comme faire sa toilette sans miroir”, selon la belle formule de Schopenhauer. Le théâtre est ce miroir qui aide à se laver l’âme. Un miroir qui fait réfléchir. Puisqu’on est dans la citation, celle du comédien et metteur en scène Michel Didym résume beaucoup de choses : “Le théâtre est un endroit où la pensée humaine peut avancer, un endroit où l’homme qui entre n’est pas le même que celui qui sort.”

Là aussi, le Théâtre des Osse se distingue toutefois par sa volonté de défendre des idées de manière consciente et tranquille, à travers des œuvres avant tout. Sans les dérives du militantisme pur et dur, sans donner de leçons. Juste en se mettant au service des textes, des auteurs, avec autant de modestie que d’assurance. Celle que permettent le talent et l’expérience. “On ne fait pas un théâtre militant, mais on a envie d’être politique, parce qu’on vit dans un pays très normatif où il est de bon ton de se taire. C’est pourquoi on monte alternativement

16. Gisèle Sallin, Programme de la saison 2001-2002, cité par François Gremaud, *op. cit.*, p. 53.

des œuvres classiques ou contemporaines, qui ont une résonance critique sur la société d'aujourd'hui.”¹⁷ Question d'équilibre : il ne s'agit pas de monter des pièces juste pour le plaisir, mais parce qu'on a quelque chose à dire, à montrer, à défendre. A l'inverse, on ne prend pas pour autant de grands airs pontifiants, on ne tombe pas dans la simple provocation. Molière nourrit l'intellect, mais, en même temps, “une grande comédie comme *L'Avare* permet d'apporter de la joie. Les gens sortent en famille et passent un moment drôle, fort, critique et mordant”¹⁸.

En plus de cette pertinence, un autre lien se dessine pour relier les pièces en apparence dispersées de ce répertoire de vingt ans. On l'a déjà suggéré : le Théâtre des Osses demeure un théâtre de texte avant tout. Pléonasme ? Pas aujourd'hui. Passons sur la mode du théâtre gestuel et du “nouveau cirque”. Il y a pire : il suffit de fréquenter les salles actuelles, en Suisse romande ou ailleurs, pour se rendre compte que ce souci des mots, du langage, disparaît de plus en plus. Bien sûr, on continue de monter des grandes œuvres, mais combien de Shakespeare, de Molière, de Lorca qui font figure de prétextes ? Combien de mises en scène où le texte, l'histoire, ce que l'auteur dit, passe tellement au second plan que le spectateur qui ne connaît pas la pièce n'y comprend rien ? Il s'extasie devant les effets, les mouvements, l'originalité, les trucages. C'était beau, oui, mais, en fait, que racontait la pièce ? Aucune idée.

Au final, tout se mélange et se confond. Le metteur en scène n'est plus au service de l'œuvre, il l'utilise pour se gargariser de son talent, pour démontrer son savoir-faire, sa technique. Plein

17. *Le Dauphiné libéré*, 29 mars 2000, cité par François Gremaud, *op. cit.*, p. 54.

18. *La Gruyère*, 6 juin 2006.

les yeux! A l'inverse, chaque production des Osses est baignée de respect. Ce sera l'un des thèmes essentiels du chapitre suivant, mais il apparaît déjà judicieux à l'heure d'observer les œuvres choisies ces vingt dernières années. Parce que cette façon de prendre soin du texte va de pair avec l'évident amour des mots que nourrit le Centre dramatique fribourgeois et qui conduit à Marivaux, Racine, Prévert, Dubillard, Vitrac ...

Côté classique, inutile de s'appesantir sur la splendeur de la langue de Racine, les subtilités de Marivaux ou de Musset, le génie (y compris langagier) de Molière. Ces beautés-là paraissent évidentes. Remarquons simplement qu'elles brillent plus encore que chez certains de leurs contemporains, même célèbres. Est-ce un hasard si les Osses ont monté Racine, mais pas Corneille? Marivaux, mais pas Beaumarchais? Pour les auteurs du XX^e siècle, jouer Michel de Ghelderode, c'est aussi, à l'évidence, s'intéresser aux jeux de langage de ce franco-phone né de parents flamands ("et plouc, dans la trappe comme une grappe de poulets!"). Et Isabelle Daccord, si elle a su créer son propre univers de féerie, de fausse naïveté, d'humour et de réflexion, brille aussi par sa poésie: "Une odeur de nuit nous a réveillés", écrit-elle dans *Les Rats, les roses*. Ailleurs, c'est par le pur langage que naissent des interrogations existentielles, comme chez Dubillard (*Naïves hirondelles*, 2003). Des situations quotidiennes, quelques bons mots qui emportent dans des tourbillons métaphysiques, toujours avec humour: "Le temps, ça fait devenir vieux." Avec *Victor ou les enfants au pouvoir* (Roger Vitrac, 2006) on va encore plus loin dans l'exploration du langage, par sa façon de jouer avec les mots, de les détourner, en surréaliste admirateur de Jarry et précurseur d'Ionesco.

Dans le genre fantaisie langagière, les Osses ont aussi coproduit *LékombinaQueneau*, en 2009, un spectacle d'après Raymond Queneau, présenté par la Compagnie Pasquier-Rossier, pour marquer la saison anniversaire : ses fondateurs, Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier avaient en effet fait leurs premiers pas de comédiens professionnels aux Osses, dans *Antigone*, en 1988. Rappelons aussi que, pour que la langue claque, sans vernis littéraire inutile, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud ont signé une nouvelle adaptation des *Bas-fonds*, de Maxime Gorki (2007), avec l'aide de Vera Kalberguenova.

Parfois, cet intérêt pour le langage se retrouve dans l'exploration de sa version orale : c'était le cas lorsque fut accueilli *La Gonfle*, de Roger Martin du Gard, en 2006 (par la Comédie de Saint-Etienne, dans une mise en scène de Jean-Claude Berutti), à la langue inventée, mélange de patois et de français, mais aussi avec *Allume la rampe, Louis!*, accent et expressions du terroir en sus. A l'inverse, il prend parfois des allures plus expérimentales, plus contemporaines, comme dans *Vénus vocero*, de Nadège Reveillon (2008), qui explore la tradition du chant funèbre, le *vocero*. Et c'est encore par l'amour des mots que s'explique la présence sur scène des vers de Jacques Prévert, en 2003, lui qui estimait que "la poésie, c'est un des plus vrais, des plus subtils surnoms de la vie". Où l'on retrouve le lien entre l'art et la vie, entre la culture et la société. Les textes avaient été choisis par Véronique Mermoud,oureuse de poésie, qui les interprétait avec Yann Pugin. Dans sa sobriété, *Jacques Prévert* témoignait du respect des mots qui anime le Théâtre des Osses.

Parlant de mots et de poésie, impossible de ne pas rappeler une fois de plus l'importance d'Henry Bauchau dans ce parcours de deux décennies. Parce que c'est aussi par la limpidité de sa langue que l'auteur belge figure parmi les plus importants

d'aujourd'hui. Par cette simplicité qui ne rend que plus puissante la portée symbolique de ses textes, qu'il s'agisse de *Diotime et les lions* ou de *Clios le bandit* (tiré d'*Œdipe sur la route*). C'est aussi, du moins en partie, de cet amour des lettres qu'est née la collaboration avec Nancy Huston, auteure reconnue mondialement, qui a répondu à une commande en écrivant *Jocaste reine*, créée à Givisiez en 2009. Une sorte de concentré du théâtre façon les Osses. Un sujet antique et universel, une exploration d'un mythe, un regard, à travers ce prisme, sur la société d'aujourd'hui et un texte hautement littéraire, comme un long poème subtil, aux effets parfois solennels: "Ces cheveux qui se givrent en un hiver définitif, sans espoir de printemps ..."

En évoquant la pertinence, assumée, revendiquée, du propos et l'intérêt porté au langage, on ne tire pas seulement des liens dans un corpus au premier abord très varié. On trace aussi deux caractéristiques du travail des Osses, théâtre qui a des choses à dire et qui sait choisir ses mots pour le dire. Avec une prédilection pour les francophones: en 2002, répondant à François Gremaud, Gisèle Sallin se rend compte avec surprise qu'à part *Frank V* et *Antigone*, elle n'a monté aux Osses que des auteurs français. "Je pense que le théâtre est intimement lié à la langue. Je me plais dans le théâtre français, dans un certain humour propre à ce théâtre."¹⁹ La situation a (un peu) évolué ces dernières années, avec Brecht, Gorki et Tchekhov, mais nul doute que le théâtre français va continuer à prédominer.

On remarque aussi une prédilection pour un répertoire plutôt traditionnel. Bien sage, regrettent certains, estimant que les langages dramatiques nouveaux, les recherches les plus

19. *Op. cit.*, p. 76.

actuelles, ne trouvent que peu de place ici. Un sentiment que résume Michel Dubois, qui écrit, dans son très précis *Rapport sur le Théâtre des Osses* (saisons 2006-2008): “De ce que j’ai vu (à part Schwab et les auteures maison, *Mondiocompatible*, etc.), je trouve que le contemporain n’est pas très bien à sa place. Horowitz... même Dubillard, c’est joli, plus que joli, mais enfin, bon, pourquoi pas... mais pourquoi? [...] N’y aurait-il pas là une nécessité d’ouvrir un autre chantier, provoquer de nouvelles rencontres, prendre des risques [...]? Bien sûr, des risques il y en a eu beaucoup, avec de belles réussites, mais interroger les langues de notre époque? [...] Mais Genet, Kroetz, Noren, Koltès, le Suisse Urs Widmer?”²⁰ Bien sûr, bien sûr... On pourra toujours regretter des manques, des absences. D’ailleurs, pour les classiques aussi, la question peut se prolonger: Molière, Marivaux, Racine, Sophocle, très bien, mais Shakespeare, Lorca, Goldoni, Ibsen, Beckett, Tennessee Williams? Sûr: il va falloir vingt nouvelles années.

20. Michel Dubois, *Rapport saisons théâtrales 2006-2008, Chroniques Théâtre des Osses*, volume 3, décembre 2008, p. 45.

L'ACTION (2) : AVEC LA CLARTÉ POUR LIGNE ARTISTIQUE

*Il ne faut pas montrer sur la scène un fusil
si personne n'a l'intention de s'en servir.*

Anton Tchekhov

Mars 2009. A l'issue d'une représentation des *Bas-fonds*, dans une petite ville de France, une dame aborde Véronique Mermoud: "Ça fait cinq ans que je viens à tous les spectacles dans ce théâtre et je n'avais jamais vu de troupe où je comprenais tout. Chez vous, pas un mot ne se perd."¹ L'anecdote peut prêter à sourire. Elle est surtout effrayante. Il existe donc des troupes professionnelles, reconnues, en tournée, sans doute subventionnées, que le public ne comprend pas. Des comédiens qui laissent des mots se perdre, gargouillis lancés dans l'azur. Et l'on devrait s'étonner que le public rechigne à aller au théâtre. A quoi bon ? si c'est pour ne pas comprendre ... Non pas seulement l'histoire, mais les mots eux-mêmes. Dans ce cas, c'est vrai, autant mettre du cirque sur scène.

C'est une des marques de fabrique des Osses : la clarté. A tous les niveaux, à tous les stades du travail. Quand Gisèle Sallin cite les metteurs en scène qui ont compté pour elle, elle parle de Giorgio Strehler, de Jean Vilar, d'Ariane Mnouchkine. Parce qu'ils ont "tenté de faire un théâtre qui s'adresse à tout le monde, sans barrière sociale, avec une grande intelligence, une grande lisibilité"². S'adresser à tout le

1. Entretien du 17 mars 2009 pour *La Gruyère* (passage non publié).

2. Entretien avec François Gremaud, *op. cit.*, p. 78.

monde, sans transiger sur l'exigence, tel est le défi, noble et difficile, que s'est imposé le Théâtre des Osses.

Pour parvenir à cette “grande lisibilité”, tout commence par un travail sur l'œuvre elle-même, que Gisèle Sallin effectue dans la lignée de Benno Besson : elle répète volontiers qu'il lui a “appris à lire le texte”. Un travail de compréhension, d'analyse, de réflexion, pour y découvrir non seulement le sens, mais aussi les mécanismes internes, qui influenceront la mise en scène. Pour, évidemment, comprendre chaque personnage, ses motivations. Des recherches qui passent par les discussions, aussi. Olivier Havran racontait un jour qu'en arrivant à la première répétition de son monologue *Clios le bandit*, texte appris et su au cordeau, Gisèle a commencé par lui demander de raconter toute l'histoire, avec ses propres mots. Comme si, au-delà de la beauté de la langue d'Henry Bauchau, il s'agissait de ne jamais perdre de vue ce qui est dit. Le jeu en dépend et le spectateur ne sera jamais dupe : consciemment ou non, il repère le comédien qui se contente de faire ce qu'on lui a demandé de faire. Qui dit son texte, sans en comprendre les enjeux, les trames. Il peut y mettre des effets : sans ce ressenti profond, ils tomberont à plat. Rien de tel aux Osses. Où le respect pour le texte demeure trop important pour qu'on lui fasse offense. Aucune place pour le vague, le flou, l'à-peu-près. Ce fondement artistique “vient aussi du groupe de cinq qui est là depuis vingt ans, avec Anne Jenny, Marie-Claude Jenny et Jean-Christophe Despond. Il y a une énergie incroyable et nous sommes tous des perfectionnistes. Ça a influencé la ligne : le travail bien fait, la finition et l'énergie.”³ Par la suite, tous les nouveaux venus, tous ceux qui ont été engagés à l'année, sont eux aussi entrés dans cette dynamique.

3. Gisèle Sallin, *La Gruyère*, 31 mars 2009.

Le travail bien fait. Ce ne sont pas ici paroles en l'air. Avec ce que cela suppose de rigueur. A chaque production, ce même constat: on peut ne pas être d'accord avec le choix de la pièce, avec la distribution, avec des partis pris de mise en scène, de costumes, mais on peut difficilement dire que le spectacle n'était pas abouti. Certains ont plu davantage, ont touché, ému, amusé, là où d'autres ont pu laisser froid ou déplaire. Mais tous étaient soignés, ripolinés, avec un soin du détail qui n'est pas (plus?) si fréquent dans le théâtre contemporain. Ce qui ne signifie pas en mettre plein la vue. Bien au contraire. Il faut toucher juste.

Petit détour par la poésie, ça ne peut pas faire de mal: dans ses carnets, Philippe Jaccottet évoque souvent la justesse de voix ou de ton, comme une des principales exigences de son art. Pas d'exaltation exagérée, pas non plus de banalité. La justesse. "Chercher la justesse, c'est se tourner vers le soleil levant."⁴ Au théâtre aussi, cette notion se révèle fondamentale. Ici aussi, il s'agit de la trouver. Pour coller au texte, ne pas le détourner, ne jamais le tordre dans un sens qui lui serait étranger, artificiel. Ne pas chercher à lui faire dire ce qu'il ne dit pas. La justesse. Encore une fois, le spectateur n'est pas dupe. D'autant moins en ce début de siècle où il est revenu de ces expériences plus ou moins radicales, plus ou moins heureuses, de cette avant-garde aujourd'hui dépassée, mais qui continue à plaire à un certain public. Snob ou branché, c'est selon. Comme l'écrit Michel Dubois: depuis des années, ce théâtre pseudo-moderne continuait à "secouer pour secouer, pour rien, car plus rien ne tombait ni n'étonnait personne". Remarquons qu'il parle au passé.

4. *Pour l'art*, mars-avril 1953, cité par Jean-Pierre Vidal, *Philippe Jaccottet*, Payot, 1989, p. 48.

Retour à la poésie (le théâtre n'en est jamais loin), pour prolonger cette idée de justesse. A propos de l'image poétique, Roger Caillois écrivait, en 1946, dans son *Vocabulaire esthétique* : “Elle se trouve sollicitée par deux devoirs presque incompatibles, l'évidence et la surprise. Si l'on décide de sacrifier celle-ci, elle est faible; et si on sacrifie l'évidence, elle est absurde, c'est-à-dire sans signification, et à la fin plus faible encore.”⁵ L'évidence et la surprise... Sans la première, le ridicule guette, on tombe à côté. Sans la seconde: banalité, platitude, fadeur. Ces deux simples mots accolés ouvrent un champ passionnant de réflexions esthétiques, aussi bien sur la littérature ou le cinéma que sur le théâtre. Ils s'appliquent parfaitement au travail que les Osses effectuent depuis trente ans.

Que l'on pense, par exemple, au choix de cet Argan (*Le Malade imaginaire*, 1997) en enfant, dans son décor d'enfant, ses habits d'enfant. Surprenant au lever de rideau. Si évident quand avance la pièce et que se fait jour l'immaturité de ce vieil homme, qui ne demande qu'à être dorloté. Que l'on se souvienne de cette carriole de *Mère Courage* (2005): évidente, puisqu'il en est question dans le texte et que l'on ne peut s'en passer. Surprenante dans sa manière de tourner en rond. Un mouvement qui apparaît, dans un second temps, tout aussi évident, puisque la pièce parle justement du cercle infernal et infini de la guerre, des guerres. Que l'on se rappelle *Les Bas-fonds* (2007): aussi surprenant qu'évident, ce choix de placer l'action dans un théâtre décati, en ruines. Sa situation de biais aussi surprend au lever de rideau, avant de paraître évidente.

5. Roger Caillois, *Babel*, précédé de *Vocabulaire esthétique*, Idées/Gallimard, 1978, pp. 66-67.

On pourrait ainsi multiplier les exemples, lire quasiment chaque production des Osses à travers ce filtre de la justesse de ton, de l'évidence et de la surprise. Alors que, si l'on y réfléchit, nombre de spectacles passés par les salles romandes penchent d'un côté ou de l'autre. Telle pièce surprend tellement que sa mise en scène en devient incongrue, ne colle plus au texte, à son esprit. Telle autre se contente de ce qui se passe, sans point de vue, sans surprise. Et c'est l'ennui.

Cette justesse, c'est aussi oser aller au bout de ses intentions. Ne pas craindre l'excès s'il se justifie (dans la violence ou dans le farcesque, par exemple). Préférer la retenue s'il vaut mieux laisser la place au texte, aux acteurs, si le langage se suffit à lui-même. Quand Gisèle Sallin monte *L'Avare* (2005), sa mise en scène demeure empreinte de respect, de classicisme et d'ingéniosité discrète. Dans un imposant décor noir (à la fois surprenant et évident), cette sobriété permet de rester fidèle à l'esprit du texte, comique sans tomber dans le burlesque. En Harpagon, Roger Jendly, lui, peut alors s'en donner à cœur joie, s'amuser, tout en restant également dans l'esprit de ce personnage à la fois odieux, ridicule, mais au final attachant dans sa souffrance et sa solitude. Notons au passage que cette notion de classicisme demeure fluctuante : si, en Suisse, *L'Avare* a été perçu ainsi, il a donné une impression d'audace et de modernité en France... Comme si, ici, les spectateurs étaient plus sensibles à sa facette évidente, alors que, là-bas, c'était la surprise qui l'emportait.

Pour *Thérèse Raquin* (2002), Michel Dubois note de même : "Gisèle Sallin mène cette aventure avec une nécessaire et scrupuleuse retenue. L'œuvre est là, sans céder aux modes de dérision ou d'emphase auxquelles le sujet pourrait prêter. Sa mise en scène semble laisser 'glisser' le spectacle en respectant

l'imaginaire des acteurs.”⁶ Il ajoute que l'interprétation de Véronique Mermoud illustre son propos : “Le personnage est en réserve, presque sans affect.” C'est l'occasion de dire que la cofondatrice des Osse, dans chacun de ses rôles, reflète elle aussi cette justesse. Dans la retenue, mais aussi dans la fureur s'il le faut.

La comparaison entre les deux derniers Molière présentés aux Osse (*Le Malade imaginaire* et *L'Avare*) permet de dégager une autre caractéristique : au fil des ans, Gisèle Sallin semble avoir allégé ses mises en scène. Comme nombre de peintres qui tendent vers l'épure, de poètes qui simplifient leurs vers. Se dépouiller de l'inutile, toucher au cœur des choses. Aller à l'essentiel. Pas sûr qu'aujourd'hui, elle choisirait à nouveau de faire dire certains vers de *Phèdre* (1993) à travers ces étranges filtres ... Une simplicité qui atteint un sommet dans *L'Orestie d'Eschyle* (2008). Pas un mot, pas un geste inutile. “Rien de trop”, disaient les Grecs : c'est la fameuse sentence *mêden agan*, gravée au temple de Delphes et qui paraissait alors consubstantielle à la tragédie. Nous y sommes en plein. Aucun accessoire, si ce n'est un drap couleur de sang. Huit comédiens en stricts costumes noirs. A l'essentiel. Pour mieux toucher les origines, la quintessence du théâtre. *Less is more* (moins, c'est plus), disent les Anglo-Saxons, phrase rendue célèbre par l'architecte minimaliste Mies van der Rohe. Foin du superflu. De la clarté, de l'intelligibilité. “Je crois, en effet, que le moment est venu de regarder les œuvres patrimoniales de théâtre avec plus d'humilité, apprendre à les écouter, à ne plus tricher avec elles, à renoncer à les mutiler pour notre seule jouissance”, écrit Michel Dubois.⁷

6. Michel Dubois, *Rapport saisons théâtrales 2003-2005, Chroniques Théâtre des Osse*, premier volume, 2006, p. 30.

7. *Ibid.*, p. 68.

Certes, si l'on parcourt les mises en scène des Osses depuis trente ans, on est souvent loin du *less is more*, de l'épure. Question de justesse, là encore. C'est la gratuité qui doit être évitée, tout comme la banalité. *Le Triomphe de l'amour* (1999), par exemple, justifie cette scénographie avec un jardin foisonnant (élément clé de la littérature du XVIII^e siècle), qui permet des jeux de cache-cache, en écho avec cette pièce alambiquée. À l'inverse, dans sa mise en scène, Gisèle Sallin fait preuve de doigté, de délicatesse, en phase avec la pureté de la langue de Marivaux. De même pour les tentures du *Malade imaginaire* : elles paraissent bien lourdes, mais forment un cocon, un refuge chaud, douillet, où Argan peut abriter ses phobies.

Après ces deux exemples, il est temps d'évoquer une personnalité incontournable du Théâtre des Osses, qui a posé son empreinte visuelle, sa griffe, et n'a pas été sans influence dans la ligne artistique qui s'est affirmée ces quinze dernières années. C'est en effet depuis 1994 que Gisèle Sallin confie décors et costumes à Jean-Claude De Bemels. Avant lui, divers scénographes s'étaient succédé, sans donner pleinement satisfaction. "Mes relations avec la scénographie ont été laborieuses, souvent houleuses. [...] C'est *Diotime et les lions* qui a occasionné ma rencontre avec Jean-Claude De Bemels. Notre travail fut très secret, peu loquace. Mais un courant de fond a passé entre nous. Pour la première fois, j'étais d'accord avec le mot : scénographie. Cette intervention dans l'espace qui dépasse le support, le commentaire et devient une poésie de l'image, convoque l'interaction des jeux et sollicite la modification. Pour la première fois, la scénographie me posait des questions et exigeait des réponses."⁸ Cette scénographie de *Diotime et les lions* est restée dans les mémoires de tous ceux qui

8. Cité par François Gremaud, *op. cit.*, p. 40.

ont assisté au superbe monologue de Véronique Mermoud. Des perches de bois reliées par des cordes de chanvre, manipulées par Nicolas Bridel grâce à des treuils, qui bougent, modifient l'espace, épousent les tourments du personnage, se muent en dune dans le désert, en mur, en toit... A la puissance esthétique se joint l'intelligence, la réflexion. L'évidence et la surprise.

Depuis cette première collaboration, Gisèle Sallin n'a cessé de faire appel à Jean-Claude De Bemels. Au point qu'ils sont devenus indissociables dans la création, que leurs terrains de jeux se confondent, que l'on ne peut évoquer le style des Osses sans parler du scénographe belge. Chez lui aussi, on retrouve cette notion de justesse, ce refus de la banalité, de la facilité comme des effets gratuits. "Il y a souvent trop de choses inutiles au début. Je fonctionne par élimination, en enlevant ce qui ne sert pas le jeu ou ce qui n'intervient qu'une fois."

Considéré comme un des plus grands scénographes de Belgique, Jean-Claude De Bemels a conçu et réalisé plus de 200 projets pour la danse, le théâtre, les marionnettes, l'opéra... Attiré d'abord par la peinture, il fait figure de précurseur, lui qui utilise l'ordinateur depuis les années 1980. "Je réalise toutes mes maquettes en images de synthèse, explique-t-il. Ce qui me permet d'être très précis dans le concret des propositions que je soumetts à Gisèle et, grâce à internet, je peux lui envoyer des photos virtuelles de mes scénographies. Nous complétons notre collaboration par quelques séances de travail à Fribourg ou à Bruxelles qui sont toujours très intenses, parce qu'elles sont mûrement préparées." Il faut préciser que Jean-Claude De Bemels, comme l'ensemble de l'équipe artis-

tique, se trouve limité par la taille du théâtre : avec un cadre de scène de 11 m sur 5 m, une profondeur de 7 m, difficile de créer des effets délirants. Mais il est bien connu que les contraintes peuvent stimuler l'imagination.

Parler du scénographe belge, c'est aussi revenir sur une autre caractéristique des Osses : le texte a beau demeurer primordial, le refus des effets faciles s'ériger en règle, la dimension esthétique n'est jamais oubliée. Simplement, elle n'est pas gratuite. Exemple avec l'une des récentes scénographies de Jean-Claude De Bemels : *Mère Courage*. Entre les douze tableaux de la pièce, s'abaissait une toile en polichinelle reproduisant *Le Triomphe de la mort*, de Bruegel l'Ancien. Choix esthétique, qui permet des jeux de lumière, de transparence, mais aussi symbolique, puisque le spectateur se retrouve à chaque fois face à un champ de bataille dévasté, avec des spectres et des cadavres. Même principe avec la carriole tournant en rond, ce carrousel, cette toupie, visuellement très forte et qui symbolise le cercle infernal de la guerre. Que l'on se souvienne aussi du coffre-fort au fond de la scène de *Frank V*, du cercle blanc, aux allures de nuage, d'*Arlequin poli par l'amour* (1995), de l'extraordinaire forêt calcinée de *Clios le bandit*, de l'empilement de cartons de *Naïves hirondelles* (2003). De toutes les productions des Osses, en fait : à chaque fois, la puissance esthétique s'allie à la force symbolique, avec une direction claire, précise.

Autre rouage essentiel pour cette réussite visuelle : les éclairages de Jean-Christophe Despond. Qui se fondent dans un ensemble, sont réglés avec une méticulosité telle qu'elle se laisse rapidement oublier. D'ailleurs, ne lui dites pas qu'ils sont beaux : "Pour moi, une lumière est réussie quand on ne la remarque pas. La belle lumière en soi ne m'intéresse pas. Elle doit servir à mieux entendre le texte. S'il y a trop de choses à

voir sur scène, le cerveau n'enregistre plus le texte.”¹⁰ Comment voudriez-vous que ces trois-là ne s'entendent pas? Comme souvent en tout art, parvenir à cette impression de naturel demande une rigueur sans faille. La même que celle exigée des acteurs. Celle que Jean-Claude De Bemels place dans ses décors et costumes. A l'image de l'extraordinaire patine du théâtre où Vassili Triboulet est resté enfermé, bois usé et murs suintants. Ou de cette odeur de terre et de feu qui semblait sourdre de la forêt où vivait Cléos.

On retrouve ce sens du détail à tous les niveaux. Dans chaque mouvement: depuis quasiment les débuts du Théâtre des Osses, Gisèle Sallin fait appel à la chorégraphe Tane Soutter pour régler les déplacements sur scène. Le corps développe ainsi son propre langage, qui s'ajoute au texte. La mise en scène gagne en rythme, en tension. Les rapports à l'espace deviennent évidents. Se crée tout un “langage chorégraphique [qui] contribue à ‘nourrir’ la mise en scène tout en gardant le cap de la dramaturgie”, explique la chorégraphe.¹¹

Le travail de Tane Soutter s'imbrique dans celui de Gisèle Sallin. Parce que les mouvements ne vont pas à l'encontre du texte, ne cherchent jamais à le couvrir. Même s'ils paraissent parfois plus accentués aux Osses qu'ailleurs (on le remarque dans les “combats”, les empoignades, par exemple, qui révèlent un goût pour la *commedia dell'arte*), c'est toujours avec cette même recherche de justesse. Dans cette même intention de servir l'œuvre au mieux. Le geste n'illustre pas le texte: le corps du comédien le porte à sa manière, comme la voix le porte, dans la même direction. L'un ne va pas sans l'autre, mais si un spec-

10. *La Liberté*, 26 janvier 2008.

11. Cité par François Gremaud, *op. cit.*, p. 38.

tateur n'avait pas accès à une de ces composantes, pas sûr qu'il serait totalement perdu, comme le relève Gisèle Sallin : " Mon plus beau compliment m'a été donné par un étudiant sourd, lorsqu'il m'a dit avoir tout compris et adoré *Le Malade imaginaire*. C'est le résultat de dix ans de travail avec Tane et la preuve que la démarche est juste. " ¹²

Le projet des Osses prend ainsi toute son ampleur à travers ces collaborations artistiques. Dans la cohérence inhérente à chacune de ses créations, l'univers sonore et musical occupe également une large place. La réflexion menée sur cette composante incontournable du spectacle et les recherches sur la bande-son peuvent ensuite pousser à faire appel à des compositeurs, comme Caroline Charrière, venue du classique, ou Max Jendly, dans un registre plus jazz, partenaires essentiels dans la réussite de nombreux spectacles. La première a composé au total quelque trois heures de musique pour les Osses. Avec des partitions restées dans les mémoires, comme pour *Les Rats, les roses*, ou le quintette à cordes de *Thérèse Raquin*. De son côté, Max Jendly (lui aussi auteur d'environ trois heures de musique pour les Osses) a été un compagnon de route dès les débuts, dès *Antigone*. Il a marqué de son empreinte nombre de créations, dont *Diotime et les lions* ou *La Nuit de Vassili Triboulet*. Parmi les autres formes de musique, on se souvient surtout de celle des Young Gods, pour *L'Orestie d'Eschyle*. Avec leurs racines electro-rock, ils ont permis un contraste saisissant entre l'antique et le moderne, entre ces mots éternels et cette musique organique. Comme une manière de souligner que l'on se retrouve hors du temps, dans un univers qui est celui du théâtre (la scénographie le souligne), où sont explorées ses relations profondes avec l'humain.

12. *Idem*.

Si l'on évoque souvent la retenue des Osses (en particulier ces dernières années), cette vertu ne doit pas se confondre avec l'insignifiance. Aussi sobres, aussi respectueuses et humbles soient-elles, ces mises en scène ont un point de vue sur l'œuvre à affirmer. Sans aller contre elle, comme on l'a souligné, mais en éclairant certains sens, en accentuant telle ou telle direction. C'est, par exemple dans *Les Bas-fonds*, cet accent mis sur la rage de vivre, sur la révolte de ces gueux, avec leur bouillonnement de colère, de joie, de rires et de larmes. Une manière de fouiller l'âme russe dans son essence la plus profonde.

Rien ici de fondamentalement original : toute mise en scène est (ou devrait être) un point de vue. Mais, aux Osses, il passe par l'exigence de clarté déjà évoquée. Non pas dans le sens où ses choix deviennent si appuyés qu'ils écrasent le texte (comme on pourrait l'imaginer d'un *Richard III* transposé en période nazie, pour donner un exemple¹³), mais dans la mesure où le spectateur est amené à un léger effort de réflexion pour voir ce qui se trouve derrière chaque parti pris de mise en scène. S'il le souhaite. Parce que, comme on le verra dans le chapitre suivant, tous les publics trouvent leur compte à Givisiez. Y compris ceux qui ne demandent qu'à passer une bonne soirée, sans réfléchir plus avant. Avec cette clarté pour ligne artistique, même ceux qui ne sont pas du tout familiers des classiques peuvent les découvrir et les comprendre. Le premier succès d'*Antigone* à Attalens, l'a démontré : ici, on peut apprécier les grands textes, sans avoir peur de ne pas tout saisir. Sans craindre le "ce n'est pas pour moi".

13. Ce qui a certainement été fait : on l'a vu, en tout cas, au cinéma dans le *Richard III* de Richard Loncraine, sorti en 1995.

Dans le même temps, ceux qui voient dans le théâtre plus qu'un simple divertissement y trouveront aussi une indispensable nourriture culturelle. Elle passe par les œuvres, bien sûr, mais aussi par cette manière de les servir. Puisque rien n'est gratuit ni innocent, le spectateur en vient à se demander pourquoi avoir placé *Les Bas-fonds* et *L'Orestie* dans un théâtre (dans le même espace, de plus), pourquoi ce choix d'Argan en enfant, pourquoi ce traitement de La Flèche en étrange Arlequin (dans *L'Avaré*), pourquoi la carriole de *Mère Courage* tourne sur elle-même... Autant de pistes de réflexion qui s'ouvrent à l'issue des représentations. Comme, évidemment, dans de nombreux théâtres. Mais de moins en moins : il faut bien reconnaître que l'on sort souvent des salles avec juste le sentiment d'avoir passé un moment agréable (ou d'avoir perdu une soirée), sans plus. Et après ? Qu'a-t-on voulu nous dire ? Nous montrer ? Qu'a-t-on voulu défendre avec cette pièce ? Oui, c'était joli, c'était rigolo ou, au contraire, ennuyeux, mais demain, on l'aura oublié. A quoi bon aller au théâtre, alors ? Autant rester devant sa télé, si c'est simplement pour passer le temps, non ? Comme disait Benno Besson : "Le théâtre est un lieu qui peut apprendre à vivre. Qui peut aussi apprendre à mal vivre, lorsque le théâtre est mauvais. Mais tant que l'on ne ressent pas cette relation existentielle au théâtre, autant s'en passer."¹⁴

Aujourd'hui, un peu partout, cette manière de concevoir le théâtre tend à disparaître ou du moins à se faire discrète. Le respect des œuvres n'est pas tendance : c'est reconnaître qu'il y a eu d'autres génies avant nous. L'heure est au fun, au spectaculaire, au divertissant. A l'ignorance élevée en étendard, masquée par la technologie. Michel Dubois : "Nous sommes

14. *Le Nouveau quotidien*, 2 mai 1993, cité dans *Jouer en apprenant le monde*, *op. cit.*, p. 98.

dans une période bien étrange, dominée par l'inculture, où l'on nous raconte *Richard III* en soixante minutes et où aucun spectateur n'y trouve à redire puisque nous sommes dans les normes de concentration possible que les spectacles télévisuels nous imposent."¹⁵ Tout est dit. Ça s'appelle le nivellement par le bas.

Les Osses n'y ont jamais cédé. On ne confond pas, ici, mise en scène et mise en spectacle. Ni point de vue sur une œuvre et détournement de l'œuvre. Sans être une exception unique (sauf dans son fonctionnement de Centre dramatique), les Osses demeurent, en Suisse romande, à part. Pas seulement en Suisse romande, d'ailleurs. On l'entend parfois, on le sent dans certaines remarques, on le lit dans certaines critiques. En version sympathique, c'est une qualité : on parle d'artisanat, avec le parfum charmant et désuet qui va avec. En version condescendante, on parle de théâtre poussiéreux. Bien sûr, le Théâtre des Osses est reconnu bien au-delà des frontières cantonales voire nationales. Il a reçu des prix, il tourne, est invité sur des scènes prestigieuses en Suisse et en France, comme la Comédie de Genève avec *Jocaste reine*, pour prendre un des plus récents exemples. A Montpellier, il a signé un contrat de trois ans avec le Domaine d'O : comme quatre autres compagnies européennes, le Centre dramatique fribourgeois y propose des lectures contemporaines de classiques, participe à des débats sur le théâtre.

Reconnu, apprécié d'un public qui lui est fidèle depuis trente ans, le Théâtre des Osses préfère suivre sa ligne que la mode à tout prix. Hors chapelle, hors des influences du moment, sa démarche, profonde, sincère, n'est pas *trendy*, pas

15. Michel Dubois, *Rapport saisons théâtrales 2006-2008*, *op. cit.*, p. 35.

très *hype*, pas *fashion* non plus. Encore moins *flashy*. “Je sais que le Théâtre des Osses ne figure pas dans le réseau ‘chic’ du théâtre francophone suisse. Un réseau qui se pique de modernisme et d’internationalisme”, écrit Michel Dubois.¹⁶ Il ne trouve pas place dans cette “‘cour des grands’ qui se cooptent et trient ceux qu’ils reconnaissent comme dignes d’être admis”. Parce qu’il n’a pas les bonnes relations, peut-être. Parce que le monde théâtral romand garde l’arc lémanique pour œillères, observe de haut tout ce qui ne vient pas de Lausanne-Genève. Vu des rives du Léman, Fribourg, décidément, est très loin. Et puis quoi? Ce n’est quand même pas des Fribourgeoises qui vont nous donner des leçons de théâtre, ou bien?

Mais il existe aussi des raisons plus profondes, liées au travail même du Centre dramatique fribourgeois, à cette ligne qu’il suit depuis ses débuts, sans jamais y déroger. Avec son regard extérieur, affûté, Michel Dubois le résume parfaitement: “Les travaux des Osses mettent l’accent sur des relectures extrêmement scrupuleuses du répertoire, dans une approche qui ne peut être reçue dans la ‘cour des grands’ que j’évoque, car la tenue de ces travaux ne donne pas prise à une consommation chic relayée par des médias eux aussi boulimiques de ‘toujours plus chic’. Et, sans ces médias, la ‘cour des grands’ n’a guère d’avenir. Par contre, des travaux comme ceux des Osses trouvent un public exigeant qui se remarque par sa fidélité et la confiance qu’il investit dans une équipe où il reconnaît une éthique et la qualité des engagements pris envers lui.”¹⁷

16. *Ibid.*, p. 32.

17. *Ibid.*, p. 33.

Alors, tant pis si d'aucuns vont continuer à considérer que le Théâtre des Osses monte des spectacles traditionnels, plan-plan. A penser qu'il ne prend pas assez de risques, parce qu'il refuse le modernisme à tous crins, parce qu'il fait preuve d'humilité, de respect au moment d'aborder une œuvre. Parce qu'il a compris qu'il n'existe pas de meilleure manière d'en découvrir les richesses infinies. Qu'une mise en scène qui se veut originale à tout prix, qui exige du jamais-vu sans reposer sur une compréhension profonde du texte ne va souvent que trahir ces pauvres Molière, Racine, Shakespeare. Qu'il est vain de chercher à se montrer plus malin qu'eux. Que lecture contemporaine de l'œuvre ne signifie pas trahison. "Jusqu'à preuve du contraire, *Les Femmes savantes* en jupettes de tennis (j'ai vu ça) et leur Trissotin sniffant ses lignes de poudre (vu aussi), ne nous ont pas apporté de fulgurantes révélations sur Molière. Ici, [aux Osses] le respect de l'œuvre ouvre son espace dramaturgique dans toute sa complexité et sa clarté, ce qui va de pair avec un spectacle réussi."¹⁸ On connaît la fameuse phrase du philosophe Jean Guilton: "Etre dans le vent, c'est avoir un destin de feuille morte..." Non, décidément, les Osses ne sont pas dans le vent. C'est peut-être ce qui les rend si vivants.

18. Michel Dubois à propos de *L'Avare*, *op. cit.*, premier volume, p. 72.

RIDEAU, APPLAUDISSEMENTS ... LE PUBLIC FIDÈLE ET CONTRASTÉ DES OSSES

*Le public a sa part dans la grâce du théâtre,
dans sa force esthétique elle-même.
Il est la chair de l'émotion.*

Marie-Madeleine Mervant-Roux

Il y a des cheveux blancs, d'autres pleins de gel, des pas de cheveux du tout. Il y a des étudiants qui lisent à l'entracte et qui, ensuite, laissent soigneusement le livre dépasser de leur poche. Il y a des profs qui révisent leurs classiques. Des couples où Monsieur rate un match de foot ou de Gottéron. D'autres où Madame a accepté d'enregistrer *Joséphine, ange gardien*. Il y a des ménagères de plus de 50 ans qui n'aiment pas la télé, des comédiens amateurs, des professionnels venus admirer ou critiquer leurs collègues. Il y a ceux qui ont tout vu et qui veulent voir encore. Et il y a ceux qui n'ont encore rien vu. D'autres qui croient tout savoir. Des enfants aux yeux grand ouverts, des adolescents qui s'endorment au dernier rang. Il y a de jeunes branchés, à qui il ne manque que le panneau d'homme-sandwich : "Je suis un artiste." Il y a de vrais artistes que personne ne connaît. Des poètes qui s'ignorent. Des dandys mal rasés, des minettes trop maquillées, des dames bien mises. Des jeans usés et des costumes italiens. Il y a ceux qui ne paient pas de mine, qui n'ont jamais fait d'études et vous récitent tout Molière. Il y a les habitués, une petite soupe avant la représentation, un verre de rouge après, toujours le même. Et ceux qui découvrent, qui repartent sur un : "On devrait aller plus souvent au théâtre." Ceux qui traînent jusqu'à la fermeture du bar, une dernière bière pour refaire le spectacle. Parce

qu'ils sont venus à pied, en voisins. Il y a ceux qui ont pris le dernier train. Et tous ceux qui viendront demain.

C'est un cliché: sans le public, rien n'est possible. Pas de spectacle, pas de théâtre. Un ancien prof de St-Michel répétait volontiers que, pour qu'il y ait théâtre, il suffit d'une personne qui traverse une salle et une autre qui la regarde. En précisant que celle qui regarde est tout aussi importante. Au Théâtre des Osses, aucun risque qu'on l'oublie. Parce que sa fondation, puis son installation à Givisiez ont été en quelque sorte poussées par le public. Il a dit, puis montré, puis confirmé qu'il voulait une troupe professionnelle à Fribourg. Dès la première d'*Antigone*, à Attalens, la salle a fait le plein. Ce n'était pas gagné d'avance. Qui sait ce qui se serait passé si Gisèle Sallin et Véronique Mermoud n'avaient pas donné d'emblée ce signal: on peut, même en terres fribourgeoises, mettre l'exigence à la portée du grand public.

Dix ans plus tard, dans la fameuse salle aux poteaux du Petit La Faye, c'est aussi le triomphe public des *Femmes savantes* qui a encouragé les Osses à poursuivre leurs efforts. A lever les éventuels derniers doutes. Rappelons ce que disait alors Véronique Mermoud: "Le public vient dans ces locaux merdiques. Ça marche. Ça applaudit. On est content. On revient. Le public fribourgeois est un public complètement présent. Il n'est pas snob, ne fait pas la fine bouche. Il est amoureux de ce qui se passe. Heureux qu'on ne cherche pas à le flatter mais au contraire conscient que l'on cherche à donner le meilleur de nous-mêmes, le meilleur que l'on puisse offrir. C'est un public à conquérir. Un public qui se laisse conquérir. Un public qui veut des plaisirs de qualité."¹ A part les "locaux

1. Cité par Bernard Bengloan, *op. cit.*, p. 214.

merdiques”, pas grand-chose à modifier de cet hommage, qui date de 1993. Si ce n’est que le public a été conquis. Tout en demeurant, toujours, à reconquérir. A chaque représentation.

Longtemps, on l’a vu dans les précédents chapitres, le public fribourgeois a donné l’impression de croire à cette aventure davantage que les autorités. Avec les risques que cela comporte : pendant des années, les entrées et tournées ont représenté 60 % des recettes. Dans ces conditions, le refus de la facilité et du racolage, la volonté de ne pas “chercher à flatter” le public apparaissent encore plus louables. Et cette fidélité ne s’est jamais démentie : le théâtre a plusieurs fois failli disparaître, mais jamais faute de spectateurs. Au contraire. “Le public nous a sauvés deux fois : une première fois quand on était pris à la gorge et que Gisèle et Anne Jenny ont créé *Eurocompatible*”, rappelle Véronique Mermoud.² Le succès a été tel, que le théâtre a pu sortir de ses problèmes financiers. Le deuxième sauvetage, c’était la pétition de soutien à la culture cantonale, alors que le conseil de fondation des Osses avait voté la fermeture. Comme si le public n’attendait que cette occasion pour clamer haut et clair son attachement non seulement au théâtre, mais à une vie culturelle dans la cité. “Je vois dans son geste le besoin exprimé de cette parole forte qui se retrouve chez les artistes investis par le désir de communiquer. Une parole autre que commerciale”, écrit Isabelle Daccord.³ Ces appels, les Osses les ont entendus comme autant d’encouragements. Au fil des ans, ils se sont liés pour créer une force que rien ne peut arrêter. Véronique Mermoud : “Un théâtre plein et des gens contents, ça donne envie de continuer ...”

2. Entretien du 17 mars 2009 pour *La Gruyère* (passage non publié).

3. In *Mimos*, *op. cit.*, p. 13.

Gisèle Sallin, de son côté, distingue dans cet attachement du public - qui n'est, malgré tout, jamais gagné d'avance - une autre conséquence : il pousse à se diversifier. “Le Théâtre des Osses s'est trouvé si souvent dans des périls absolument terribles qu'il fallait nécessairement convaincre le public avec des spectacles qui soient garants de la survie du Théâtre. Sans jamais tomber dans la facilité. Donc, je dirais que c'est aussi la nécessité qui m'a amenée à passer d'un genre à l'autre.”⁴ Il est aussi arrivé que le public lui-même demande (et obtienne) tel spectacle. Dans les années qui ont suivi le succès d'*Eurocompatible*, il n'a cessé de réclamer une suite : “J'en étais extrêmement touchée et j'ai recommencé à y penser”, expliquait Anne Jenny, interprète du personnage de Trésor, au moment de la création de *Mondiocompatible*.⁵

Cet exemple illustre la force du lien qui unit le Centre dramatique fribourgeois et son public. Le Théâtre des Osses a voulu venir à Fribourg, on lui en sera toujours reconnaissant. Du coup, il est un peu à nous. Ne pas oublier qu'il a longtemps été presque le seul à créer, ici, professionnellement. Corollaire : le public fribourgeois, friand de théâtre, l'appétit aiguisé par le jeûne forcé qu'il a subi pendant des années, s'est révélé très ouvert. Pas tout à fait vierge, mais, au moins, pas blasé pour un sou. Le plus souvent, il ignore les préjugés, qu'ils soient favorables ou non. Etre ouvert, c'est aller au spectacle sans a priori, ni dans un sens ni dans l'autre. Et donc savoir se montrer critique. Un peu comme si le Théâtre des Osses lui avait donné des bases, élargies par la suite avec l'arrivée de nouvelles salles, comme Nuithonie, qui ont invité d'autres troupes, d'autres formes de théâtre et permis d'élargir les horizons. “Moi qui ai

4. Cité par François Gremaud, *op. cit.*, p. 73.

5. *La Liberté*, 19 mars 2004.

vécu longtemps entre Genève, Paris et Lausanne, je trouve qu'il y a une réflexion du public fribourgeois, affirme Véronique Mermoud. Il peut parler de théâtre d'une façon passionnante. Les spectateurs, ici, ont la capacité de savoir ce qu'ils trouvent bien ou moins bien, ce qu'ils aiment ou pas et peut-être qu'ils l'auraient moins s'il n'y avait encore que les Osses."⁶

Cette fidélité et cette ouverture du public, le Théâtre des Osses les a cultivées. Ce n'est pas parce que les spectateurs viennent en nombre et reviennent saison après saison, que l'on peut se laisser aller sur ses lauriers. Et croire qu'ils viendront quoi que l'on fasse. Quand on a depuis toujours posé la barre très haut, impossible de se relâcher. Surtout, il faut former ceux de demain. Dès leurs débuts, les Osses se sont démenés auprès des écoles pour que les élèves voient leurs spectacles. Avec, plus tard, un travail de préparation, devenu un cheval de bataille de Véronique Mermoud: "Enfant et adolescente, quand j'allais voir des spectacles avec l'école, je m'ennuyais à mourir... et je foutais un bordel épouvantable!" raconte-t-elle.⁷

Passée de l'autre côté de la rampe, Véronique veut éviter aux jeunes ce sentiment: "J'ai proposé aux directeurs des écoles, qui ont eu une écoute extraordinaire, de préparer les élèves au spectacle qu'ils viendraient voir aux Osses. Je suis allée parler de mon métier, de la pièce en question. Je leur expliquais aussi qu'ils avaient peut-être de fausses idées sur le théâtre et qu'ils avaient le droit de ne pas aimer. Et nous n'avons jamais eu de chahut." Un travail qui s'est intensifié avec les pièces pour enfants, comme *Ulysse* en 2000 ou *Les Enfants chevaliers* en 2002, où Véronique a visité les écoles en

6. Entretien du 17 mars 2009 pour *La Gruyère* (passage non publié).

7. *La Gruyère*, 3 décembre 2002.

compagnie d'Isabelle Daccord, auteure de ces deux textes. Gisèle Sallin aussi se rend volontiers dans les classes, ainsi que différents comédiens, en fonction des spectacles.

Evidemment, tous ces élèves ne deviendront pas des abonnés fidèles des Osses. Mais il serait curieux de savoir combien de jeunes spectateurs actuels ont découvert à Givisiez cette magie du fauteuil, du rideau, de la scène. A l'heure où on les imagine avides de jeux vidéo et de consoles, c'est presque une œuvre de salubrité publique de les plonger ainsi au cœur de cet art étrange du théâtre. De leur ouvrir une porte sur un univers dont beaucoup ignorent même l'existence. "Nos élèves, qui font partie d'un public bien critique et peu habitué aux mises en scène de ce genre, ont toujours été ravis", écrit Theodor Kneuss, alors responsable des activités culturelles au CO du Belluard. "Sans ce lien que leur propose l'école, très rares seraient nos jeunes à se rendre de leur propre chef au théâtre. Le simple fait de sortir des murs de l'école est pour eux un moment extraordinaire. Et la découverte du lieu mystique que représente la salle des Osses est à elle seule déjà un moment qui sort de l'ordinaire."⁸

Le succès des Osses, on l'a dit au chapitre précédent, s'explique par sa manière d'aborder les œuvres : oubliée, la crainte de venir au théâtre parce qu'on ne comprendra rien. Ou parce qu'on risque d'avoir l'impression qu'on se moque de nous. S'ajoute donc cette deuxième composante, ce travail de fond auprès des plus jeunes. Michel Dubois en voit une troisième : le travail d'équipe, avec une troupe où les "acteurs et actrices se connaissent et partagent des expériences communes, participent d'une homogénéité". Où, de plus, le public peut se reconnaître. Pour lui, il y a là quelque chose

8. In *Mimos*, *op. cit.*, p. 28.

d’“essentiel dans un projet qui cherche une forte implantation dans une cité, une agglomération. C’est pour moi le sens premier d’un travail théâtral. Brecht, Strehler, Vilar, Dasté, Planchon, Vitez, Stein, Kantor, Krejka, Fo et combien d’autres à travers l’Europe ont ainsi offert au XX^e siècle les plus riches aventures théâtrales, toutes forgées dans le creuset d’une cité, avec la complicité des tutelles concernées, avant d’atteindre d’autres horizons. Il y a certes d’autres magnifiques aventures personnelles (Chéreau, Brook, Langhoff, Ronconi...) mais, pour moi, il leur manquera toujours un petit quelque chose, ce lien affectif avec un public spécifique.”⁹

Depuis 1993, l’attachement du public se marque également par une Association des amies et amis du Théâtre des Osses (AAATO). Remarquons au passage le “amies et amis” : souci d’égalité, toujours... A sa fondation, elle a été présidée par Marius Cottier, ancien conseiller d’Etat, qui fut le premier directeur des Affaires culturelles. Lui a succédé Marcel Delley, ancien directeur du Collège du Sud à Bulle, et premier président du conseil de fondation des Osses, puis Anita Cotting, dès 1997. Après un bail de treize ans, elle a passé la main, en début d’année, à Anne Michel, qui a réellement découvert les Osses à travers le film de la série *Plans-fixes* consacré à Gisèle Sallin et Véronique Mermoud. “Ensuite, je suis venue voir *Mère Courage* et je ne suis plus sortie d’ici”, sourit la nouvelle présidente.

Actuellement, l’AAATO compte plus de 500 membres. “Un nombre stable depuis des années, ce qui est magnifique”, estime Anita Cotting. Dans ses statuts, il est indiqué comme but : “Apporter un soutien et une aide au Théâtre des Osses, le faire connaître à Fribourg, en Suisse et à l’étranger”. Et ça

9. *Rapport saisons théâtrales 2003-2005, op. cit.*, p. 32.

marche: la plupart des membres viennent évidemment du canton, mais l'association en compte dans toute la Suisse romande: "Beaucoup du canton de Vaud, et aussi du Jura, de Berne, du Valais, de Genève..."

A la création de l'AAATO se trouve l'envie de Gisèle Sallin et Véronique Mermoud de fédérer un réseau de soutien, de s'attacher un public, de le fidéliser. Avec un engagement qui sait se faire concret: c'est l'association qui a, par exemple, financé l'achat du piano des Osses. Elle a aussi aidé à la création des Cafés littéraires - devenus incontournables à chaque saison -, s'est chargée du soutien au jeune public. Ses membres travaillent à la caisse, font des envois. Plus récemment, c'est encore l'Association des amies et amis qui a permis la naissance des publications réunies sous le nom *Chroniques Théâtre des Osses, Centre dramatique fribourgeois*. Avant ce numéro, ont été publiés les rapports de Michel Dubois, *L'Orestie d'Eschyle* d'Isabelle Daccord et la correspondance entre Gisèle Sallin et Nancy Huston à propos de *Jocaste reine*. "Aujourd'hui, notre rôle n'est pas d'assurer la survie du Théâtre des Osses", indique Anita Cotting. Avant de rappeler que l'association a accueilli nombre de nouveaux membres à l'heure de la mobilisation pour la fameuse pétition. "S'il fallait à nouveau réactiver ce réseau, je suis sûre qu'on pourrait le faire."

L'AAATO permet ainsi au public de dire son attachement aux Osses. "C'est une forme de Facebook à l'ancienne", sourit Anita Cotting. Ses membres ont aussi un contact privilégié avec le théâtre, avec, par exemple, la possibilité d'assister à certaines répétitions. Et sa nouvelle présidente souhaite un développement dans diverses directions: accompagner la troupe en tournée, tisser des liens, voire proposer des échanges avec d'autres associations du même type, "pour

monter une communauté d'intérêts pour la culture", selon Anne Michel. "Ce n'est pas une association militante, mais pas non plus une association qui roupille", résume Anita Cotting.

Il faudrait aussi évoquer les tournées, ces autres publics, dont certains voient peut-être le Théâtre des Osses comme une troupe exotique, mais qui le suivent volontiers, année après année ou plus ponctuellement. Les Bullois, par exemple, sont fidèles chaque saison au spectacle qu'ils accueillent en tournée. Et plusieurs productions ont connu un rayonnement impressionnant pour une si petite compagnie. *Frank V* a tourné en 11 lieux différents, pour 20 dates, en France et en Belgique, pour la seule saison 1999-2000. Au total, il connaîtra plus de 100 représentations. Et *L'Avare*, en juin 2006, achevait une tournée de 108 dates, vue par près de 30 000 spectateurs, jusqu'en Slovénie. De son côté, *Diotime et les lions* s'est exporté au Québec et *Thérèse Raquin* en Roumanie.

Au passage, c'est aussi l'occasion de rappeler que tourner est une volonté des Osses, de son conseil de fondation et de l'Etat de Fribourg. Mais, pour une structure aussi modeste, c'est toujours un lourd travail. Non seulement pour trouver les dates et les lieux, mais aussi pour anticiper tous les problèmes concrets: "Jean-Christophe Despond, notre directeur technique, a visité les salles il y a une année, expliquait Gisèle Sallin à la fin de la tournée de *L'Avare*. En amont, il faut résoudre de nombreuses questions: savoir par où le camion peut accéder, quelles demandes spéciales il faut faire, régler la question des hôtels. Sans oublier la partie administrative, les contrats..."¹⁰

10. *La Gruyère*, 6 juin 2006.

Telles sont quelques-unes des spécificités du public des Osses : des amis (des amies et amis, pardon), des jeunes qui découvrent le théâtre de l'intérieur, des spectateurs qui ne cesseront de montrer, par leur attachement, leur reconnaissance pour avoir fait vivre le théâtre ici. Et des publics d'ailleurs, qui se rendent compte que Fribourg, finalement, n'est pas si attardé. Et ça dure depuis trente ans, vingt à Givisiez. Un succès qui se mesure en chiffres : ces dernières saisons, quelque 20 500 spectateurs assistent, en moyenne, aux productions des Osses. Avec un pic à près de 34 000 en 2003-2004, saison de la grande tournée de *Thérèse Raquin*. A signaler également que la commune de Givisiez favorise le lien entre le théâtre et les habitants du cru : elle achète chaque année pour 10 000 francs de billets d'entrée, qu'elle leur met à disposition gratuitement. "La commune de Givisiez est fière du Théâtre des Osses, avec qui elle entretient d'étroites et excellentes relations", souligne le syndic Michel Ramuz.

Mais cet attachement du public va au-delà des chiffres. Il permet surtout de vérifier que le théâtre ne se joue pas uniquement sur scène, mais quelque part entre les planches et la salle. Ailleurs. Qu'il ne vit que par cette relation étrange nouée avec ces anonymes dans leur fauteuil. Depuis plus de 2000 ans (un peu moins pour ce qui est des fauteuils ...), ce lien mystérieux se perpétue, sans jamais se briser. "Il y a une magie : pourquoi, sinon, les spectateurs sortent-ils de chez eux, achètent un billet, pour s'asseoir dans le noir, alors qu'ils savent que tout ce qu'on va leur raconter est faux?", interroge, en souriant, Gisèle Sallin.¹¹ Et Véronique Mermoud de rebondir : "Ils savent que c'est faux, mais ça touche des émotions profondes, vraies." Là, sans doute, se trouve le

11. *La Gruyère*, 31 mars 2009.

secret. Toucher le vrai à partir du faux. Avec l'intensité supplémentaire de sentir ces émotions partagées, de voir son voisin, toute la salle, rire ou s'émouvoir avec vous.

Dans cette curieuse relation entre aussi, sans doute, le souvenir plus ou moins conscient des jours où l'on se déguisait pour jouer aux cow-boys, aux clowns, aux amoureux. Roger Jendly le répète souvent : l'art de l'acteur consiste à jouer avec le sérieux des enfants qui s'amuse. Le théâtre, ce laboureur, fait resurgir ce goût du jeu, enraciné en chacun. Les spectateurs le sentent, même s'ils ne le verbalisent pas forcément : ils apprécieront toujours les comédiens qui s'amuse sur scène. Retrouver cette part de jeu, se nourrir au contact des mots, des émotions, les partager. Pour toutes ces raisons et pour tant d'autres encore, cheveux blancs ou pleins de gel, pas de cheveux du tout, étudiants et profs, ménagères, dandys, artistes en devenir ou oubliés, continuent à s'asseoir dans des salles sans fenêtre. À attendre que la lumière s'éteigne. Que le noir se fasse, pour mieux voir le monde.

DEUXIÈME PARTIE :
DES MOTS, DES MOTS, DES MOTS :
CE QU'ILS DISENT DES OSSES

Le théâtre, c'est du carton et c'est du plâtre ...

Mais c'est tout de même la vie ...

Comprenez-vous ça ?

Georges Courteline

VU DE L'INTÉRIEUR (1) : UNE VERSEAU, UNE GÉMEAU, UN BÉLIER, AU CŒUR DE TOUTE L'AVENTURE À GIVISIEZ

C'est toujours ce qui éclaire qui demeure dans l'ombre.
Edgar Morin

Elles sont les fondatrices, les maîtresses à bord, celles qui se sont battues, acharnées. Mais, dès leur arrivée à Givisiez, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud n'étaient plus seules. A chaque occasion, interview ou discours officiel, elles ne manquent jamais de rendre un double hommage : au public d'un côté, à l'équipe des Osses de l'autre. A cette famille qui n'a cessé de grandir, qui s'est modifiée, mais qui tourne autour d'un noyau dur, indéfectible. "Ce groupe de cinq, qui est là depuis vingt ans, a une énergie incroyable et nous sommes tous des perfectionnistes, des gens indépendants, avec des caractères trempés, des bombes, quoi!" s'exclame Gisèle. Et Véronique d'enchaîner : "Quand nous avons engagé Anne, Marie-Claude et Jean-Christophe, nous avons des idées très précises et ils ont adhéré. Depuis vingt ans, on travaille aux mêmes idées. Il y a eu des conflits, mais l'important, pour les cinq, c'est le théâtre. C'est la seule vedette ici, et cette ligne-là, on l'a tenue, avec le perfectionnisme de chacun. On garde cette seule idée en tête : le théâtre."¹

1. Entretien du 17 mars 2009 pour *La Gruyère* (passage non publié).

Anne Jenny, Marie-Claude Jenny, Jean-Christophe Despond : deux sœurs et un homme, pour former ce trio de base qui a épaulé les cofondatrices dans le gros vent comme dans les douces brises. Ensemble, ils ont vécu toute l'aventure à Givisiez, les bonheurs et les coups durs, les fatigues, les découragements, les rires et la reconnaissance du public. Un trio qui n'a pas compté ses heures, ses jours, ni sa sueur. Indispensables, dans l'ombre, mais visages familiers de tout habitué des Osses, ces trois-là méritaient bien un chapitre à eux seuls.

Première arrivée dans ce bateau, au temps où il n'était encore qu'une barque fragile, Anne Jenny. La créatrice de Trésor, le personnage d'*Euro-*, puis *Mondio-*, puis *Ecocompatible*. Aux Osses, elle a été comédienne, humoriste, attachée de presse, responsable de la cafétéria, organisatrice de tournées, archiviste... Humour à fleur de peau, malice et douceur dans le regard. Plus de vingt ans de maison : elle était de la distribution d'*Antigone*, en 1988. Le Théâtre des Osses, Anne Jenny le découvre d'abord comme spectatrice, durant ses années de collègue : "Tout de suite, j'ai adoré leurs spectacles." Une époque où, en voyant passer leur fourgon, elle rêve de cette vie de saltimbanque... Elle s'en souviendra, plus tard, quand elle se mettra à son tour au volant du fameux Tube Citroën !

Comme pour beaucoup, les cours du Conservatoire, que Gisèle Sallin a commencé à donner en 1984, serviront de déclencheurs. "J'avais envie de me lancer dans le théâtre. Nicolas Rossier était dans le même cas et Gisèle nous a préparés pour les concours d'entrée des écoles." La suite passera par Strasbourg pour Nicolas Rossier, par Genève pour Anne Jenny : après sa licence en histoire à l'Université de Fribourg, elle suit l'Ecole supérieure d'art dramatique (ESAD). Déception. "Je m'ennuyais beaucoup. A la sortie de l'école, j'ai

fait trois spectacles au Théâtre de Carouge, mais ça ne me convenait pas. Il me manquait l'esprit de troupe.” C'est l'époque où le Théâtre des Osses prend son deuxième envol, dépose son projet de Centre dramatique auprès du canton. Anne Jenny entre dans l'aventure. En plus de son rôle dans *Antigone*, elle “file un coup de main pour l'administration”.

Ce coup de main devient permanent avec l'installation à Givisiez... et s'étend au bricolage: pour donner à cette ex-future chaufferie les contours d'un embryon de théâtre, il faut aussi s'improviser peintre, menuisier, maçon. “Manoillon”, quoi. Dans ces locaux que l'on croyait provisoires, elle enchaîne les pièces: *Les Femmes savantes*, *Le Bal des poussettes*, *Phèdre*, *L'Ecole des femmes*. L'histoire est désormais connue: le public afflue, en redemande. Avec ces premiers succès, le travail en coulisses augmente. “Ça devenait difficile. En répétition, je pensais à l'administration et quand j'étais au bureau, je me disais: ‘Mon Dieu, je n'ai pas travaillé mon personnage!’” Anne Jenny choisit de se consacrer au travail de l'ombre. Elle en ressortira pour l'épisode glorieux d'*Eurocompatible*, en 1996, qui devait marquer la fin des Osses par un éclat de rire et dont le succès a fini par sauver le théâtre.

Avec la naissance de la fondation, un budget plus important peut être consacré à l'administration. Anne Jenny s'occupe alors de la diffusion des spectacles. C'est la période où les Osses prennent un essor supplémentaire, se professionnalisent, dans tous les secteurs. Anne revient à la scène en 2003, reprenant, dans *Naïves hirondelles*, le rôle auquel Véronique Mermoud doit renoncer pour raison de santé. L'année suivante, elle répond aux désirs du public et crée *Mondiocompatible*. “Sara Nyikus a repris le dossier diffusion et relations avec la presse, j'ai pu me consacrer davantage au jeu”,

explique-t-elle. En 2008, elle fait encore partie de la distribution des *Bas-fonds* et de *L'Orestie*, une des œuvres les plus fortes présentées aux Osse ces dernières années.

Aujourd'hui, avec ce parcours de plus de vingt ans entre la scène et l'administration, Anne Jenny estime "avoir fait un peu le tour de la question. Dans les premiers temps, je travaillais un mois après l'autre. Ensuite, saison après saison... Les années ont filé très vite et il y a bientôt vingt-cinq ans que je suis au Théâtre des Osse. J'ai décidé qu'*Ecocompatible* serait mon dernier spectacle. J'aimerais passer à autre chose. Je vais terminer mon travail ici en m'occupant des archives : les trier, les numériser, développer le site internet." De quoi l'occuper un an ou deux, avant de tourner la page. "J'ai fait une merveilleuse croisière autour du monde avec le Théâtre des Osse. Ce projet est beaucoup lié à la notion de plaisir. Il y a toujours eu une alchimie incroyable faite de respect entre tous. Notre amitié n'a jamais court-circuité l'exigence professionnelle et je crois que cela contribue beaucoup à la qualité du travail et au succès."

Au passage, Anne Jenny souligne une autre force des Osse : "Dès le départ, tout le monde a tiré à la même corde. L'idée était de porter ce projet, pas de défendre des carrières individuelles." Elle-même, après le triomphe d'*Eurocompatible*, n'a pas manqué de sollicitations, de propositions. Toutes refusées, au profit de cette "aventure passionnante, aussi bien artistique qu'humaine". A l'évidence, sans le moindre soupçon de regret. Au moment de jeter un œil sur ces vingt ans à Givisiez, Anne Jenny n'oublie pas que tout ce travail, cette lutte, ont eu lieu pour le public, ont été possibles grâce à lui. "Les gens avaient tellement envie de ce théâtre. Ressentir cette attente, c'est extrêmement précieux." Et de conclure, comme pour résumer ces années en une phrase : "On a énormément ri."

Si Anne Jenny a été la première de l'équipe à rejoindre les fondatrices des Osses, sa sœur Marie-Claude a été la première salariée fixe, en 1990. Soit dès l'octroi de la subvention initiale de 200 000 francs, accordée par le canton. "Durant six mois, je travaillais à Attalens, chez Gisèle, ensuite nous nous sommes installées à Givisiez", se souvient-elle. Voix mutine, sourire désarmant, Marie-Claude est l'administratrice du théâtre. Celle qui jongle avec les contrats et les chiffres.

Des rêves de décoratrice ou de palefrenière, une formation d'employée de commerce, une année de fille au pair à New York, un emploi dans un cabinet d'avocat : rien ne semblait la prédestiner à un travail dans le milieu artistique. Si ce n'est, sans doute, un goût marqué pour la culture, les musées, le cinéma, le théâtre ... C'est d'ailleurs à l'issue d'une représentation des *Enfants de la truie*, à Fri-Son, que Marie-Claude entre en contact avec Gisèle Sallin. Quand celle-ci lui propose un travail administratif, elle n'hésite pas. "Au départ, j'avais l'intention de rester trois ans partout où je travaillerais, le temps de faire le tour. Sauf qu'ici, je n'ai jamais cessé d'apprendre ..." Sa formation, elle l'a complétée notamment en suivant un stage auprès de Maryvonne Joris - "la Rolls des administratrices de théâtre" - alors en charge du Festival international des francophonies, à Limoges.

Au Théâtre des Osses, Marie-Claude Jenny a tout de suite apprécié "un rapport à l'humain différent". Un investissement autre, également. Oubliées, les journées de huit heures. Surtout dans une petite structure comme celle-ci. "J'ai fait partie de la troupe au même titre que les comédiens. Et je n'ai jamais rechigné à faire d'autres tâches, coller des affiches, donner des coups de main pour monter et démonter des décors, gérer la cafétéria et y travailler, accueillir le public ..." Pour ressentir ce

contact avec les spectateurs. “Voir leur plaisir, entendre leurs applaudissements, c’est une récompense pour toute l’équipe, autant artistique qu’administrative.” Autre satisfaction: en vingt ans, les Osses n’ont cessé de suivre une pente ascendante: “Partant d’une équipe ‘tout terrain’, les différents secteurs (diffusion, presse, secrétariat, cafétéria...) ont été développés et structurés de manière rigoureuse. Je gère aussi un budget annuel passé au fil des ans de 400 000 à 2,5 millions de francs et d’une à quatre créations par saison.” Parmi les moments forts vécus en vingt ans, Marie-Claude Jenny retient la création de la fondation, pour la rigueur qu’elle a apportée, la reconnaissance du label Centre dramatique fribourgeois (pour le professionnalisme de ce projet) et l’Anneau Reinhart. Sans oublier les fêtes, les discussions sans fin à refaire le monde et le théâtre...

Marie-Claude Jenny, comme responsable des finances, a affronté les difficultés en première ligne. Elle ne le cache pas: “Il y a eu des moments de lassitude. Accentués, parfois, par cette impression d’être à l’administration d’un camp gaulois retranché et de devoir se battre contre les Romains. Mais les difficultés peuvent aussi se révéler intéressantes. Elles poussent à changer notre façon de penser, à revoir notre stratégie.” Développer un projet unique, hors de la région lémanique, a naturellement créé une forme d’isolement, ajoute-t-elle. Mais les Osses ont réussi à ne jamais baisser les bras, conscients de leur responsabilité envers ces spectateurs qui ont cru en ce théâtre, ont voulu qu’il vive et survive, sont venus à son secours dans les pires tempêtes.

Cette force du Théâtre des Osses, sa manière de renverser les obstacles alors que, par sa taille, il pouvait paraître fragile, Marie-Claude Jenny l’explique par la passion et, surtout, le respect au sein de l’équipe qui garde le cap depuis vingt ans.

“Nous avons toujours été extrêmement respectés dans nos choix, nos désirs, notre travail, nos attentes. Et le respect s’étend à nos vies privées: nous sommes ensemble depuis toujours, mais nous ne savons pas tout les uns des autres.”

Comme en écho, Jean-Christophe Despond aussi parle d’“énorme respect de nos vies privées ... même si on n’en a pas beaucoup!” Avant d’ajouter: “Tout est basé sur la confiance. Nous avons chacun notre domaine, nous sommes responsables de notre secteur.” Cheveux en bataille, boucles d’oreille, l’allure d’un jeune chanteur de rock, il est l’homme de la bande. Une situation qui lui a souvent valu des commentaires, surtout au début. “Je n’ai jamais voulu entrer dans ce jeu. Travailler avec des femmes, être dirigé par elles, ne m’a jamais posé aucun problème.” Réponse claire à une question idiote: l’aurait-on posée à une femme dirigée par des hommes?

Au Théâtre des Osses, Jean-Christophe est le maître de la technique. Et bien plus. Il cumule les fonctions de super-concierge avec celles, artistiques, de créateur des éclairages. C’est bien simple: certains (on ne donnera pas de nom) affirment qu’il fait à lui seul le travail de dix personnes. Lui aussi a rencontré Gisèle Sallin par le Conservatoire. “J’avais commencé les cours de théâtre pour lutter contre ma timidité”, raconte-t-il. Electricien de formation, Jean-Christophe Despond découvre ensuite une petite annonce pour l’entreprise vaudoise TDS, Technique du spectacle. “C’est là-bas que je me suis formé. J’ai travaillé six ou sept ans pour cette boîte, que le Théâtre des Osses mandatait. Ensuite, j’ai eu de plus en plus de mandats extérieurs et je me suis lancé en indépendant.” Comme Anne Jenny, il commence sa collaboration avec les Osses pour *Antigone*. En tant que technicien, alors que Michel Boillet avait créé les éclairages.

Dès l'installation à Givisiez, en 1990, Jean-Christophe y travaille pour les aspects techniques, met la main à la pâte pour l'aménagement des locaux, l'installation des gradins, les excavations... De technicien, il devient ensuite éclairagiste, dès *Le Bal des poussettes*. Début d'une fructueuse collaboration artistique avec Gisèle Sallin. Même s'il est, durant quelques années, un peu moins présent, notamment parce qu'il accompagne les Young Gods en tournée. En 1998, Jean-Christophe Despond revient aux Osses, où il est engagé à 100%. Et quand on dit 100%, c'est valable pour les périodes creuses... En saison, on ne compte plus : "Du 15 août au 30 avril, c'est du sept jours sur sept... Mais c'est un choix." Avec, avoue-t-il, des rasle-bol, et, surtout, "des moments géniaux". Un soulagement toutefois : grâce à l'engagement de régisseurs pour les représentations, il n'a au moins plus besoin d'être en régie, ces soirées-là. Sauf exception.

A ces tâches techniques, qui comprennent la complexe organisation des tournées, Jean-Christophe Despond ajoute un volet artistique. Au fil des années et des spectacles, la complicité avec Gisèle Sallin n'a cessé de s'intensifier. En répétition, ils sont toujours présents les deux, échangent, confrontent leurs avis. Pour les lumières, il a carte blanche, mais des limites se créent naturellement : "Ce lieu est contraignant, on est vite coincés. Comme c'est petit, il faut tout le temps trouver des solutions pour éclairer. Et l'on doit tenir compte des tournées : il faut que ce soit efficace et que l'on puisse tout faire en un jour." D'autres contraintes naissent des décors, des options de mise en scène : "Ça ne sert à rien de jouer sur la profondeur avec les lumières, si Gisèle décide de placer les comédiens à l'avant du plateau..."

Autant dire que si la création prend sa forme définitive lors des répétitions, elle est amplement anticipée. “On met des idées sur la table, on commence à chercher, on propose des choses...” Un travail qui se fait également pour la bande-son : “Gisèle a son idée, ensuite, on cherche et ça passe aussi par des échanges.” Cette complicité, on l’a dit ailleurs, se révèle d’autant plus forte que Jean-Christophe Despond partage avec la metteuse en scène et le scénographe une certaine conception du théâtre : “Créer des effets juste pour les effets, ça ne m’intéresse pas.” Et de sourire d’une dérive, qu’il constate surtout dans les concerts : “Beaucoup ne font plus des éclairages, mais de l’informatique...”

Au cours de la discussion, Jean-Christophe Despond lâche qu’il ne pourrait pas assurer la direction technique d’un autre théâtre, fût-il plus grand, plus prestigieux. Rester dans son bureau pour planifier les journées de collaborateurs ? Non, merci. Se contenter d’accueillir les troupes, de mettre en place les éclairages que d’autres ont créés ? Non, merci. “Ici, je ne suis pas qu’un simple exécutant. Je suis artistiquement très impliqué et ce n’est pas le même rapport que dans un théâtre qui fait essentiellement de l’accueil.” Alors, tant pis si le travail est parfois lourd, tant pis pour les heures qui ne se comptent plus. Dans l’ombre, on le devine sourire, à mettre les autres en lumière.

VU DE L'INTÉRIEUR (2): L'ÉQUIPE ARTISTIQUE ET ADMINISTRATIVE

On fait son public comme on fait sa troupe.

Charles Dullin

Bien sûr, il y a les comédiens. Ceux qui se retrouvent en pleine lumière, qui recueillent les vivats, subissent les critiques. Bien sûr, il y a les fondatrices, elles qui ont porté cette aventure, qui ont fait naître de nulle part ce théâtre qui ne ressemble à aucun autre. Avec, depuis vingt ans, l'aide du trio indéfectible dont il est question au chapitre précédent. Bien sûr, il y a le public, on l'a dit, indispensable, magnifiquement fidèle. Mais ce n'est pas tout: dans l'ombre, tout un monde se démène, s'agite pour que vive ce Centre dramatique, pour que fonctionne cette alchimie étrange, toujours un peu magique, qui permet de créer un spectacle. Jusqu'à 25 ou 30 personnes, selon les productions. Pour approcher ce mystère de la création, pour tenter de ressentir comment il se vit de l'intérieur, donnons la parole à quelques fidèles parmi les fidèles, qu'ils fassent partie de l'équipe artistique ou administrative. Petite balade en coulisses.

Honneur au grand patron: Pierre Aeby a pris en 1998 la présidence du conseil de fondation. Le Théâtre des Osses est en effet depuis 1996 une fondation de droit privé, propriétaire des lieux. Le conseil, formé d'une dizaine de personnes, nomme la directrice, l'administratrice, vote la saison, les budgets. "Gisèle Sallin est donc son employée, élue tous les trois ans comme directrice artistique." Avec cette particularité: en tant que fondatrices, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud sont membres

du conseil. Et s'il ne s'immisce pas dans le choix artistique, ce conseil "a, une fois, annulé un projet, rappelle Pierre Aeby. Celui de *Mère Courage*, en plein air, à la tour de Montagny. Les risques étaient trop grands."

Succédant à Marcel Delley, premier président, Pierre Aeby estime y avoir mis à disposition son expérience de la gestion. Elle est passée, par exemple, par un audit de l'inspection des finances, par la révision des règlements internes... "La transparence absolue et la rigueur administrative étaient indispensables pour avoir un contrat de partenariat avec l'Etat." Fort utiles également, les connaissances politiques de cet ancien préfet, conseiller d'Etat et conseiller aux Etats, en particulier lorsqu'il a fallu se battre, par voie de pétition, notamment. "J'ai réalisé que les Osses avaient peu d'expérience du monde politique, de la manière de l'aborder." Dans ces moments difficiles, alors que le conseil de fondation envisageait la fermeture du théâtre, Pierre Aeby avoue qu'il n'a cessé de croire à une possibilité d'éviter cette solution extrême. "Je suis d'un naturel optimiste et il m'a toujours semblé qu'on trouverait un moyen pour continuer." Musique ancienne: aujourd'hui, le Centre dramatique fribourgeois se porte bien, les autorités reconnaissent son importance, sa démarche sur le long terme. "Mais c'est de l'équilibrisme permanent", souligne Pierre Aeby. Qui, après plus de dix ans de présidence, se réjouit d'avoir pu "concilier deux intérêts a priori antinomiques: la liberté artistique et la rigueur administrative et budgétaire".

Budget voté, assises assurées, place à la création. Pour ses mises en scène, Gisèle Sallin s'entoure d'une équipe de fidèles, depuis de longues années. On a dit, déjà, la complicité qui la lie à Jean-Claude De Bemels. Le scénographe belge travaille pour le Théâtre des Osses depuis 1994. La rencontre a lieu en

Belgique, grâce à une connaissance commune. Gisèle lui parle du projet de *Diotime et les lions*. Un mois plus tard, Jean-Claude De Bemels lui propose une maquette. Cette première création commune est restée dans les mémoires.

Si l'apport de Jean-Claude De Bemels au Théâtre des Osses est indéniable, lui-même voit en Gisèle Sallin "la plus belle rencontre de ma carrière": "Un vrai dialogue metteur en scène/scénographe s'est très vite installé entre nous, explique-t-il. Gisèle a accroché d'emblée à ma pratique de la scénographie qui, pour moi, doit être un 'partenaire' du spectacle, à part entière. Elle doit être une 'machine à jouer', les comédiens doivent avoir une vraie relation à cet espace, à sa matière, à son atmosphère. Le metteur en scène doit pouvoir intégrer réellement la scénographie au spectacle." Au passage, Jean-Claude De Bemels souligne également que "Gisèle a eu l'intelligence, avec toute l'équipe du Théâtre des Osses, de mettre en place les conditions de production indispensables qui allaient permettre cette belle intégration de tous les ingrédients d'un spectacle". En effet, à Givisiez, on peut "bénéficier du dispositif scénique dès la première répétition. Ce qui est rarement le cas dans les maisons de théâtre".

Au fil des ans, le dramaturge belge a aussi mis au point ce que les Osses ont appelé la "méthode De Bemels". "Une pratique qui m'est chère: la vérification, sur le plateau, avec les comédiens, des idées de mise en scène et de scénographie, lors de courtes périodes de répétitions, quelques mois avant la réalisation définitive. Ce qui permet d'abandonner les mauvaises idées et d'approfondir les bonnes pistes." Quant aux contraintes, nées des dimensions réduites de ce lieu à part, il a appris à faire avec: "Cela pourrait paraître un atout pour la tournée, puisque la plupart des salles possèdent un plateau plus

vaste, mais il faut encore que le projet scénographique tienne le coup artistiquement, dramaturgiquement, sur une grande scène.” De plus, à Givisiez, “les gradins des spectateurs sont très en pente et cela permet une proximité intéressante avec les comédiens. Mais, dans beaucoup de salles, le rapport est différent : il y a parfois un grand ‘parterre’ en contrebas de la scène, il faut que la vision reste valable par rapport aux enjeux dramaturgiques. C’est donc à chaque fois un ‘casse-tête’ lors de la conception scénographique pour concilier toutes ces contraintes contradictoires.” Pas de quoi l’effrayer : “La création a besoin de contraintes ! Jusqu’à présent, on s’en est toujours bien sortis !”

Le rôle de Tane Soutter est sans doute moins évident au premier coup d’œil. Moins spectaculaire. Mais son nom apparaît au générique de toutes les créations des Osses ou presque, depuis plus de vingt ans. Elle offre un apport indispensable, sans que le spectateur s’en rende toujours compte. C’est aussi ça, la magie de la création. Chorégraphe, Tane Soutter apprécie particulièrement cette collaboration : “Tous les théâtres ne sont pas autant intéressés par le corps, par ce qu’il peut dire au-delà des mots, par la gestion de l’espace, du rythme...” Comme Jean-Claude De Bemels, elle se trouve associée à la naissance des projets : “Mon travail apporte quelque chose que le texte ni la mise en scène ne peuvent donner. Mon but est d’insérer la chorégraphie dans la dramaturgie, qu’elle devienne nécessaire.” Tout passe ensuite dans la mise en scène, au point que le spectateur ne le remarque parfois plus. Mais, sans cette aide, nul doute que les spectacles des Osses perdraient en précision, en rythme, en justesse. Si, pour les jeunes comédiens, le travail corporel va souvent de soi, Tane Soutter ne cache pas qu’elle a connu quelques réticences “assez pénibles” de la part d’acteurs plus anciens. “Il faut les mettre en confiance. Je me rendrais ridicule moi-même en leur demandant des choses qu’ils ne sauraient pas faire.”

Entre Tane Soutter et les Osses, la rencontre a lieu au Théâtre de Carouge, où la chorégraphe fait la connaissance de Véronique Mermoud. Leur première collaboration : *Les Enfants de la truie*, en 1988. “Depuis, j’ai participé à une vingtaine de spectacles.” Avec une complicité qui ne s’est jamais démentie : “J’ai une énorme liberté. Il y a des discussions, il faut une compréhension de ce que Gisèle veut faire, je lui dis ce que je vois et ensuite, j’y vais ... En vingt ans, je ne me suis jamais disputée avec elle. Nous ne sommes pas toujours d’accord, mais il y a une écoute, un dialogue et surtout, une immense confiance artistique et humaine.” Autant dire que cette aventure commune ne devrait pas s’arrêter de sitôt : “Il y a vraiment quelque chose de particulier à ce théâtre. Il ne ressemble à aucun autre, les fondatrices sont toujours là et elles l’ont sorti de terre, dans un endroit improbable ... C’est extraordinaire.”

Le nom de Sylviane Huguenin-Galeazzi aussi s’inscrit sur les programmes des Osses depuis des années. Il a également résonné sur scène : que l’on se souvienne des “Madame Galeazzi” que lançait Trésor, avec son accent impayable, dans *Euro- et Ecocompatible*. Elle était là, discrète et stoïque, derrière le piano. C’est au Conservatoire de Fribourg, où elle enseignait, que Sylviane Huguenin-Galeazzi rencontre Gisèle Sallin. Leur première collaboration remonte aux *Femmes savantes*, en 1990. “Gisèle avait envie de faire chanter les acteurs, à la fin du spectacle. Elle avait une idée : *Nisi Dominus*, des *Vêpres* de Monteverdi. J’en ai fait un arrangement à quatre voix.” De ses débuts, elle garde le souvenir d’avoir été “impressionnée” par le travail de Gisèle Sallin et Véronique Mermoud. “Elles faisaient tout, même les nettoyages ... C’était une bonne leçon : elles n’ont jamais lâché.” Depuis, Sylviane Huguenin-Galeazzi a eu avec les Osses une collaboration “ponctuelle, mais régulière. Je crois que je suis intervenue, d’une manière ou d’une autre, chaque année.”

Sylviane Huguenin-Galeazzi ne se contente pas d'assurer des accompagnements au piano, comme pour le spectacle où Véronique Mermoud chantait Barbara, ou pour des Cafés littéraires. Ni de réaliser, parfois, des bandes-son. Elle a surtout pour rôle de faire chanter les comédiens. Qui ne sont pas toujours des spécialistes de cet art. "C'est très étrange. Ils ont souvent peur, mais, en même temps, je n'ai jamais rencontré d'acteur qui n'ait pas envie de chanter. Ils ont soif d'apprendre." Sans doute parce qu'ils se rendent compte que ce nouvel apprentissage leur sera bénéfique. "Je pense sincèrement qu'une personne qui part de 'je ne sais pas chanter' et qui finit par chanter une mélodie acquiert une connaissance de plus, une ouverture supplémentaire qui lui sera utile." Pour Sylviane Huguenin-Galeazzi, travailler aux Osses a été une "découverte. J'ai pu ajouter une couleur à ma palette." Parmi ses souvenirs marquants, elle cite *Le Bal des poussettes*, avec Gérard Carrat: "Il me faisait hurler de rire! Il avait une bonne volonté évidente, mais des résultats, disons, discutables..." Et d'autres spectacles où le chant devenait primordial, comme *Frank V* et *Mère Courage*. Où, de plus, elle a réalisé un énorme travail sur les arrangements et les traductions.

Et puis, une fois le spectacle en place, encore faut-il le faire connaître. Entre ici en jeu, ou en scène, Sara Nyikus. Aux Osses depuis l'automne 2004, elle est responsable de la diffusion, du service de presse et des relations publiques. De son passé de journaliste, qui comprend dix ans à la Radio Suisse romande, elle a acquis non seulement un art de la communication, mais aussi un réseau fort utile, pour que le Centre dramatique, tout fribourgeois soit-il, s'ouvre à l'extérieur du canton. Après avoir travaillé plusieurs années au festival du Belluard, Sara Nyikus a souhaité continuer dans le domaine culturel. Les Osses, elle les connaissait comme spectatrice: "En voyant *Les Enfants de la*

truie à Fri-Son, j'avais pris une baffe! Ensuite, j'ai adoré *Le Bal des poussettes*. J'ai aussi été très marquée par *Frank V*. J'ai toujours été très admirative du travail des Osses et je me disais que ce serait un endroit où je travaillerais volontiers.”

Le hasard s'en mêle. Une rencontre en salle de sports avec Anne Jenny, une discussion. Deux ans plus tard, un coup de fil : les Osses aimeraient développer leurs relations avec les médias. Sara Nyikus met peu à peu en place un service de presse, qui devient aussi parfois un conseil en communication. “Je travaille en étroite collaboration avec Gisèle Sallin, raconte-t-elle. Il a fallu à peu près un an pour que je comprenne sa manière de fonctionner et pour qu'elle me fasse confiance ...” Si Sara Nyikus est arrivée à une période faste des Osses, alors que le théâtre était reconnu comme Centre dramatique fribourgeois, elle ne cache pas que le travail de diffusion s'est durci. “Il y a nettement plus de concurrence, plus de monde sur le marché. Et les jeunes compagnies, qui sont moins chères, ont aujourd'hui la cote. Pour les anciennes, comme nous, il faut avoir plus d'imagination ...”

Pour accompagner les dossiers de presse, Sara Nyikus peut compter sur les photos d'Isabelle Daccord. Qui, aujourd'hui, n'a conservé que ce mandat des Osses (avec également la mise en pages des *Chroniques*), mais qui a été employée fixe de 2002 à 2009. Autrement dit, dès le moment où naissait le Centre dramatique fribourgeois. Engagée pour s'occuper des publications du théâtre (programmes, site internet, *Chroniques* et documents divers), elle a notamment signé, durant cette période, *L'Orestie d'Eschyle*. Mais sa collaboration avec les Osses remonte à bien plus loin : elle fait des photos des spectacles depuis ses études de photographe à Vevey et a écrit *Le Grabe* en 1995. Une première pièce née d'une histoire de confiance :

à peine a-t-elle parlé à Gisèle de son idée de personnages qui tournent autour du vide que la voici programmée pour la saison suivante. Ou presque. Suivra, alors que Véronique Mermoud est directrice des Osses, une version pour enfants d'*Ulysse*, en 2000, et, l'année suivante, *Les Rats, les roses*, autre "chose folle, très audacieuse". Puis *Les Enfants chevaliers*, en 2002. Isabelle Daccord y voit une des richesses des Osses : la générosité et cette manière de permettre aux gens d'oser.

Comme beaucoup, Isabelle Daccord se dit "impressionnée" par la ténacité, l'énergie qu'il a fallu à l'équipe des Osses pour "défricher", imposer cette idée d'un théâtre professionnel à Fribourg. "Gisèle et Véronique avaient aussi cette conscience, que je trouve capitale, qu'il fallait des voix et des artistes d'ici." Au passage, elle souligne "le flair incroyable", l'intuition de Gisèle Sallin. Avec deux exemples récents : le succès de la proposition de jouer en parallèle *Jocaste reine* et *Œdipe roi* et le triomphe d'*Allume la rampe, Louis!* Au départ, la comédienne Anne-Marie Yerly elle-même ne se montrait pas très convaincue de cette reprise, près de trente ans après. "Vieilleries" que tout cela ... Au final : 5550 spectateurs, dont beaucoup ont mis pour la première fois les pieds aux Osses.

Ça y est, la promo est faite, le spectacle marche très bien : les réservations affluent. Voici donc le dernier maillon de la chaîne. Qui est, en fait, souvent le premier pour les spectateurs. Parce que la voix qui prend les réservations, c'est elle, Mireille Joye. "J'ai été engagée comme temporaire, par Manpower, raconte-t-elle. La direction s'est rendue compte que le théâtre devenait une PME et qu'il fallait quelqu'un pour le secrétariat." En riant, Mireille Joye avoue qu'à son arrivée en 2004, elle n'avait jamais entendu parler des Osses, elle qui arrivait de Genève. Mais, dès son premier contact, elle s'est sentie à l'aise.

“Quand je suis arrivée, Anne et Marie-Claude étaient dans la cafétéria et faisaient la vaisselle ... Elles m’ont dit: ‘Ici, on fait vraiment tout.’ Et ça m’a plu!”

En choisissant d’intégrer le Théâtre des Osses, Mireille Joye a eu le sentiment “d’arriver dans une famille. Chacun est très indépendant dans son travail, mais on ne peut pas travailler les uns sans les autres.” Ses tâches? Organiser les représentations scolaires et les plannings de la saison, répondre au téléphone, aux mails. Mille et une choses du travail de secrétariat. Et, nous y revoici, la prise des réservations, que le Théâtre des Osses continue à gérer lui-même. Ce qui n’est pas une mince affaire, quand un spectacle cartonne comme *Allume la rampe, Louis!* “J’ai eu jusqu’à 250 réservations par jour!” Avec nombre de demandes fantaisistes, pour *Allume le feu*, ou “le monologue comique avec la femme, là”... Pratique, quand Anne Jenny joue en même temps *Ecocompatible!* Reste que, de ce travail varié, de son contact avec les comédiens (“l’équipe actuelle est vraiment adorable”) et avec toute la troupe des Osses, Mireille Joye affirme haut et clair: “C’est un bonheur de travailler ici!” D’autres questions?

Autour de ce noyau fidèle depuis des années, gravite tout un monde indispensable, petites mains et grandes aides. Voici donc notre séquence générique, sans prétention à l’exhaustivité. Genre cérémonie des Césars ou des Molières. Il faudrait (re)parler de la musique (qui a souvent été signée Max Jendly ou Caroline Charrière), des maquillages et coiffures (Katrine Zingg, ces dernières années), des costumières (Fabienne Vuarnoz est actuellement engagée fixe, mais il y aussi eu Françoise Van Thienen, Emilie Bourdilloud, Christine Torche...), de la construction des décors (Martial Lambert, Bruno Renson, Béat Bachofner...), des peintures et patines

(Wyna Giller, entre autres), des régisseurs (notamment Yan Benz, Nicola Frediani et David Da Cruz, actuellement à 100%). Il faudrait parler de Julie Delwarde, Gérard Didier et Stéphane Lévy pour les scénographies, de Michel Boillet et Serge Simon pour les éclairages, des studios d'enregistrement de Gonzague Ruffieux ou de Bertrand Siffert, d'Anne Schwaller comme assistante à la mise en scène ...

Il faudrait évoquer les responsables de la cafétéria, Pia Kolly et Rachel Jungo, rouages de l'ombre mais essentiels, comme toutes les personnes qui servent au bar. Très important, le bar : ce serait moins drôle si on ne pouvait pas refaire le spectacle et le monde après la représentation, non ? Une pensée aussi pour celles et ceux qui ont quitté les Osses, après avoir fait un bout de route dans cette aventure. C'est le cas de Stéphanie Chassot, qui a cumulé des tâches de secrétariat et de relations avec la presse. Il faudrait rappeler tout le travail que le public ne voit pas, comme celui de Michel Riedo, qui réalise des dossiers pédagogiques à destination des écoles. Et sans doute bien d'autres encore. Tous ou presque se retrouvent en pages 140-143. Comme on dit dans ces cas-là, que les absents nous pardonnent les omissions. Le théâtre, lui, ne les a pas oubliés. Il sait que ce sont eux tous qui lui ont donné son âme.

VU DE L'INTÉRIEUR (3) : ILS ONT TRAVAILLÉ, VÉCU, GRANDI AUX OSSES

*Les acteurs sont des animaux étranges,
qui s'inventeraient une neige
pour y laisser une trace.*

Philippe Torreton

Puisqu'il a amené le théâtre professionnel à Fribourg, puisqu'il l'a longtemps défendu seul, ça allait presque de soi : le Théâtre des Osses est très vite devenu incontournable pour la plupart des comédiens d'ici. Certains y sont passés pour un spectacle, pour deux ou trois, d'autres pour des années d'engagement fixe. Quant aux acteurs confirmés, comme Roger Jendly ou Anne-Marie Yerly, ils peuvent revenir aux sources : "Ce retour au pays me fait extrêmement plaisir. En plus, j'ai retrouvé plein de connaissances perdues de vue depuis plus de quarante ans ... C'est une aventure formidable", se réjouissait, par exemple, Roger Jendly, à la création de *L'Avare*.¹

Pour les jeunes comédiens de la région, la rencontre avec les Osses passe en général par le Conservatoire de Fribourg, dans les cours que Gisèle Sallin a donnés de 1984 à 2006. Par la suite, ils découvrent à Givisiez le fonctionnement d'un théâtre professionnel, développent leurs racines dans ce terreau. Avant d'essaimer sur d'autres scènes romandes. "Quand tu aimes, il faut partir", écrivait Cendrars ... Impossible de tous les interroger, mais voici quelques témoignages, pour tenter de mieux comprendre comment se vit le travail aux Osses.

1. *La Gruyère*, 16 avril 2005.

L'admirable combat

Tous les comédiens interrogés se rejoignent sur un point: l'admiration face au courage, à l'énergie qu'il a fallu développer pour imposer ce rêve. "C'est grâce à Gisèle et Véronique que le théâtre professionnel est arrivé à Fribourg: elles méritent énormément de respect", résume Yann Pugin. "Il y a du talent au départ, mais il ne suffisait pas, précise Sylviane Tille. Il a fallu une sacrée bataille." Elle se souvient de ces instants difficiles, quand le Gouvernement fribourgeois a refusé in extremis de proposer au Grand Conseil d'augmenter les subventions pour la culture, à l'automne 2001. "Le pire moment que j'ai vécu aux Osses. J'ai eu l'impression que Gisèle était prête à baisser les bras. Ce jour-là, elle était profondément blessée. Alors que c'est une figure de force, quelqu'un qu'on a envie d'imiter. Pour une fille, ça fait du bien d'avoir l'exemple de ces deux femmes tellement puissantes."

"Elles ont toujours mêlé intelligemment combat artistique et politique, estime François Gremaud. Elles se sont battues, ont ouvert des chemins. Aujourd'hui, plus personne ne se bat pour ouvrir un lieu et le faire vivre. C'est le genre d'aventure qu'on ne voit plus, alors que c'était il n'y a pas si longtemps. En plus, ça marche à fond: ce qu'elles ont réussi est prodigieux." Quant à Roger Jendly, il met "le travail qu'elles ont réalisé à Givisiez en parallèle avec celui du TPR à La Chaux-de-Fonds. Elles aussi sont parties financièrement de zéro. Je trouve formidable qu'elles soient parvenues à ce Centre dramatique fribourgeois." Et Olivier Havran de se faire l'écho d'un sentiment général: "Pour ce que Gisèle et Véronique ont fait, pour leur manière d'avoir le cœur sur la main, ce sont des femmes que j'admire énormément."

Ce que professionnel veut dire

Ici, le théâtre est un métier et ce terme a un sens. “J’ai vu ce que signifie le professionnalisme, à tous les niveaux, en termes de rigueur, de sérieux”, relève François Gremaud. Céline Cesa lui fait écho : “Cette exigence dans le travail est une leçon : si on monte sur un plateau, on ne le fait pas à moitié.” “Aux Osses, on ne monte jamais une pièce juste pour la monter, ajoute Sylviane Tille. Il y a une réflexion derrière, une envie de dire et de défendre quelque chose. Toujours avec rigueur, un sens de l’artisanat, un soin du détail.”

Olivier Havran aussi se dit frappé d’avoir découvert “des gens compétents à tous les postes. Souvent, des comédiens créent leur propre compagnie et doivent faire du secrétariat, de la promo et plein d’autres choses, alors que ce n’est pas leur métier. Ici, c’est une institution et le fonctionnement est différent.” “Cette rigueur, c’est aussi ce qui alimente la passion”, souligne Julien Schmutz. Qui, comme ses confrères, n’est pas près de l’oublier : “Gisèle et Véronique m’ont ‘contagié’ ! Une fois que tu as goûté à ça, tu ne veux plus de spectacle qui ne soit pas abouti. Elles ont mis la barre très haut, ce qui donne envie de tendre vers le meilleur.”

Yann Pugin, qui a joué dans une dizaine de productions des Osses sans jamais être engagé permanent, met lui aussi en avant ce “travail très précis, très méticuleux, où l’on essaie de ne rien laisser au hasard. Pour un acteur, il n’y a rien de pire que de se retrouver sur un plateau et ne pas savoir que faire. Aux Osses, on fouille jusqu’au bout et le comédien ne se sent pas à l’abandon.” Autre aspect de ce professionnalisme : “Le Théâtre des Osses est un magnifique instrument de travail, poursuit Yann Pugin. C’est très confortable de commencer les

répétitions avec quasiment les décors et les costumes faits. Gisèle et Véronique ont tout construit de manière fiable, ce qui crée un rapport de confiance: tu sais que si tu viens ici, il n’y aura pas d’entourloupe.” “Les répétitions sont toujours très bien construites, le travail en amont très avancé, confirme Julien Schmutz. Et les propositions de mise en scène sont claires dès le départ.”

“Les infrastructures sont remarquablement efficaces, indique également Roger Jendly. L’équipe administrative et technique aussi. Il y a par exemple une volonté de faire de la promotion: pour *L’Avaro*, on m’a organisé je ne sais combien d’interviews pour les journaux, la télé, alors que je n’en suis pas friand... C’est ce que je reproche souvent à pas mal de théâtres: ils ont un budget, ils font un spectacle dans le cadre de ce budget, et il n’y a pas de rayonnement. *L’Avaro*, nous l’avons joué près de 110 fois: peu de théâtres en Suisse romande arrivent à tourner autant. Les Osses ont une volonté artistique et politique de rayonner qui manque à beaucoup d’autres. Et je suis ravi d’y participer, parce que c’est mon cheval de bataille.”

François Gremaud retient encore un autre aspect: ses deux ans passés à Givisiez correspondaient à la difficile période de mobilisation qui allait déboucher sur la création du Centre dramatique fribourgeois. “Pour quelqu’un qui finissait l’école, c’était assez fort. J’ai eu un aperçu de ce que peut représenter la défense du théâtre professionnel. J’ai compris que ça ne va pas de soi.”

Le travail avec Gisèle Sallin

“Elle est très pro, très à l’écoute des acteurs, affirme Olivier Havran. Elle a trente-cinq ans de métier, mais n’a jamais dénigré ce qu’un débutant comme moi pouvait dire. Gisèle n’est pas dictatoriale: si elle ne sait pas, elle le dit. *L’Orestie* est ainsi née dans le flou, dans la recherche, la découverte de certaines choses, jusqu’au dernier moment. Et puis, elle est incroyablement passionnée, avec une capacité de travail hallucinante.” “Dans son travail de mise en scène, Gisèle n’est pas complètement directive, ajoute François Gremaud. Elle part des gens qu’elle a à disposition et les amène à ce qu’elle veut. Il y a des discussions, mais ça reste elle qui dirige. Ce n’est pas une création collective.”

Céline Cesa, elle, se souvient d’une metteuse en scène “très exigeante sur le sens du texte. Tant que les choses ne sont pas claires, elle ne lâche pas. C’est hyper-agréable de travailler avec elle. Il y a un rapport de confiance. Elle fonctionne par couches, en essayant des choses.” “Dans un contexte artisanal et quasi familial, je retrouve une exigence artistique aussi remarquable que chez Benno Besson, Luc Bondy ou Jérôme Savary, affirme pour sa part Roger Jendly. Le travail que fait Véronique Mermoud sur les vers est aussi remarquable.” “Gisèle sait ce qu’elle veut et elle a un immense respect du comédien, selon Julien Schmutz. Ça se passe dans la bonne humeur, de manière constructive. C’est quelqu’un d’extrêmement positif et enrichissant.”

De son côté, Yann Pugin relève un autre aspect: “Ce que j’ai toujours aimé, c’est que Gisèle arrive à apporter des solutions d’actrice, de la comédienne qu’elle a été à ses débuts. Beaucoup de metteurs en scène sortent ex nihilo, sont des théoriciens avec

de magnifiques idées, mais ne savent pas comment fonctionne un acteur. Gisèle, elle, apporte des solutions concrètes de jeu.” Sylviane Tille, aussi, a apprécié : “Elle dirige en jouant. Chez ses acteurs, on retrouve souvent quelque chose d’elle, de son côté clown, *commedia dell’arte*. Mais sa palette est très riche.”

Roger Jendly, qui, depuis plus de quarante ans, a joué avec les plus grands metteurs en scène, avoue qu’à Givisiez, il a découvert une méthode “formidable” et, pour lui, inédite : “Avant les répétitions, nous avons fait quatre jours de lecture dans l’espace, avec un premier décor, provisoire, pour le tester, voir ce qui fonctionne ou pas. Gisèle a un début de mise en scène, chacun propose du jeu. Ça permet ensuite de se poser des tas de questions sur la dramaturgie, sur les rapports entre les personnages ... Je n’ai jamais vu ça ailleurs.”

Question de style

“Clarté et cohérence, du début à la fin”, résume Céline Cesa. François Gremaud : “Le Théâtre des Osses a développé un style à lui, qui reste assez classique. *Le Grabe*, par exemple, avait une audace contemporaine, qui a un peu disparu, me semble-t-il. Ça reste très rigoureux, mais je vois moins d’audace formelle qu’à une certaine époque. Sans que cela soit un jugement de valeur ! Je trouve qu’il y a plus de liberté dans la forme du café-théâtre, comme *Allume la rampe, Louis!* ou *Eurocompatible*.” Il ajoute toutefois : “Ce que j’ai toujours aimé aux Osses, c’est que le public est très important. Il y a une très haute conscience de ce but : à qui s’adresse le travail. C’est quelque chose qui ne m’a pas quitté.”

Pour Yann Pugin, “on sent un vrai respect de tous les artisans du spectacle, en commençant par l’auteur. La force du texte, ce qu’il raconte, demeure primordial. Ça permet de rendre accessible le répertoire à tous les publics, sans refuser la fantaisie, ni la drôlerie, pour autant qu’elles aient un sens.” “Benno Besson partait toujours du concret, se souvient Roger Jendly. Même avec des vers, le spectateur doit comprendre tout ce que l’on dit : il faut rester dans le parlé, pas dans le chanté. Chez Gisèle Sallin, qui a été son assistante, je retrouve les mêmes exigences sur le sens, le concret. Il y a trop de spectacles où l’on entend du texte, des mots, mais où le sens se perd. D’ailleurs, c’est étonnant : on ressent ces mêmes choses chez des metteurs en scène qui font un théâtre très différent, comme André Steiger, Besson, Jorge Lavelli, Gisèle... Il existe un tronc commun. Ce que j’aime aussi, chez tous ces metteurs en scène, c’est que la base reste le ludisme, le plaisir du jeu. Ce que je retrouve aux Osses.”

“Il y a aussi une ligne esthétique, rappelle en outre Julien Schmutz. C’est la signature de Jean-Claude De Bemels, avec ses décors toujours utiles à la pièce, qui ont un sens dramaturgique.” Et si le terme classique revient souvent, lui préfère relever que, certes, “les Osses abordent Molière, mais ils ont aussi fait écrire des auteurs contemporains, en prenant des risques : *Le Grabe* ou *Les Rats, les roses*, d’Isabelle Daccord, il fallait vraiment oser!”

“Avant, j’étais plus dans des choses *destroys*, sourit Olivier Havran. Depuis que j’ai travaillé aux Osses, le contemporain m’ennuie souvent...” Et d’évoquer l’amour de la langue, l’envie de transmettre. “Le public apprécie, il aime qu’on raconte une histoire.”

Un théâtre formateur

Autre point de concorde chez les jeunes acteurs : travailler aux Osses leur a permis de parfaire leur formation. Olivier Havran : “J’ai l’impression d’avoir suivi un apprentissage sur le terrain, sans le souci des comédiens qui jouent trois mois et qui n’ont rien ensuite.” Même sentiment chez Céline Cesa : “J’aimais l’idée de travailler en équipe, de réfléchir ensemble aux projets, sur du long terme, sans avoir à se soucier de chercher du travail.”

Cette période, Olivier Havran l’a mise à profit pour lire, étudier des pièces, demander, en particulier à Véronique Mermoud, de le corriger. “J’ai aussi eu la chance de pouvoir prendre des cours de voix avec Sylviane Huguenin-Galeazzi.” Et de jouer des rôles inespérés, comme le monologue *Clios le bandit*, en 2008. Il n’oublie pas non plus d’évoquer l’importance de côtoyer un acteur comme Roger Jendly (“un exemple”). Sylviane Tille souligne l’importance de Véronique Mermoud dans cet apprentissage : “C’est une actrice incroyable. La regarder travailler est vraiment impressionnant. Elle nous a appris des trucs techniques, concrets, pour les alexandrins, par exemple.”

Vivre au quotidien dans un théâtre comme les Osses permet en outre de découvrir l’éventail des métiers qui le composent : “J’ai pu passer dans tous les secteurs, relève Céline Cesa. J’ai suivi un stage avec Jean-Christophe Despond, j’ai fait de l’administration, des visites dans les écoles... C’est une chance de pouvoir voir tout cet ensemble.” D’autant plus précieux qu’en sortant du Conservatoire, elle avait “encore tout à apprendre. Enchaîner des spectacles très différents m’a permis de consolider beaucoup de choses. Et quand tu sors de l’école,

tu as envie de bouffer du plateau! C'était unique de pouvoir le faire ainsi." Sylviane Tille aussi a commencé par la technique, sur la tournée de *Frank V*: "Jean-Christophe a été génial, d'une patience incroyable. Il avait une lourde tournée à gérer et, en plus, on lui collait dans les pattes une assistante de 25 ans, blonde... Ce que j'ai appris là m'a énormément servi par la suite pour mes mises en scène."

De son côté, même si son travail actuel diffère de celui des Osses, François Gremaud reconnaît ce qu'il doit à ces années formatrices. "Personnellement, je me sens beaucoup plus libre par rapport au texte, que je considère comme une composante parmi d'autres. Mais je suis content d'être passé par là, de m'être frotté aux classiques, de voir comment ils fonctionnent, quels fils les traversent. C'est une école et je reste un enfant de ça." "Mes deux ans à Givisiez ont posé des bases extrêmement solides, affirme Julien Schmutz. Leur immense rigueur donne des clés sur la manière de pratiquer ce métier, qui me servent encore tous les jours." Pour lui, l'apport des Osses s'est déjà fait ressentir durant ses quatre ans de formation à Montréal: "Cette école était extraordinaire, mais, étant d'une autre culture, je manquais d'échanges, de discussions. Durant l'été, j'ai pu les avoir avec Gisèle et Véronique. Elles ont été de loin mes meilleures professeures."

Sylviane Tille, elle, a vécu une situation à part: après un premier rôle dans *Le Triomphe de l'amour*, elle a souhaité se tourner vers la mise en scène. "Ça tombe bien, j'ai besoin d'une assistante", lui répond Gisèle Sallin. Alors qu'il n'existe pas de formation de metteur en scène en Suisse, Sylviane bénéficie aux Osses d'un contrat de cinq ans pour apprendre ce métier. "L'idée était que je fasse une mise en scène par an, avec des difficultés croissantes." Elle peut se jeter à l'eau dans

des conditions idéales, “bien loin du jeune metteur en scène qui commence dans une cave avec deux copains ... Pour *Marie*, j’ai eu le théâtre, une comédienne et un éclairagiste à disposition pendant un mois, pour faire ce que je voulais.” Prévu comme un exercice, ce monologue de Céline Cesa se retrouve à l’affiche de la saison suivante. Une confiance qui lui est renouvelée pour *Les Muses orphelines*, de Bouchard : “C’était très courageux de confier un tel projet à une fille de 25 ans qui n’avait encore rien fait”, reconnaît Sylviane Tille. “Gisèle a cette qualité : elle responsabilise les gens, les pousse en avant.”

Au final, ses années d’apprentissage lui ont permis de trouver sa propre façon de travailler. “Nous avons eu énormément de discussions. Aujourd’hui encore, je me dis souvent que si je sais faire telle ou telle chose, c’est grâce à Gisèle.” Et leurs liens allaient au-delà du professionnel : “Je l’ai rencontrée à 16 ans, c’était une relation de mentor, de maman, presque. Pour moi, elle reste un guide, une référence, y compris dans la vie de tous les jours.”

Quand tu aimes, il faut partir ...

Après trois ans à temps plein aux Osses, Olivier Havran a ressenti le besoin de voir autre chose. “Jusqu’ici, je n’ai travaillé qu’avec Gisèle Sallin”, explique-t-il. Avec l’envie de poursuivre sa formation, il est parti à New York au printemps 2010. François Gremaud aussi a souhaité poursuivre sa découverte du théâtre. “On travaillait beaucoup à développer les idées de Gisèle et Véronique, j’avais besoin de prendre du temps pour moi, de me confronter à des choses moins lourdes, avec moins de pression. Je voulais penser à d’autres formes de théâtre, que j’avais entraperçues à Bruxelles. Pour y réfléchir, je devais le faire en dehors des Osses.”

Céline Cesa, elle, est restée sept ans aux Osses. Avant de ressentir ce même appel du large. “Parce que c’est intéressant de travailler avec d’autres personnes, de se confronter à d’autres styles. J’ai par exemple fait un stage avec Christian Geffroy Schlittler, qui m’a ouvert sur d’autres choses.” Pareil pour Julien Schmutz, après deux ans au sein de la troupe permanente: “Je crois que je ne suis pas fait pour travailler continuellement avec la même équipe. J’avais besoin de suivre mon propre chemin.” “Ce n’était pas évident de partir, se souvient Sylviane Tille. Après cinq ans très intenses, il fallait que je me débrouille seule dans ce métier. Mais je crois qu’il était nécessaire de me détacher.”

Les Osses et eux

CÉLINE CESA: la rencontre se déroule au Conservatoire de Fribourg. En 1995 déjà, elle participe à *Arlequin poli par l’amour*, que Gisèle Sallin monte avec ses élèves. Céline Cesa entre ensuite au Conservatoire de Lausanne, sans perdre le lien avec les Osses: elle joue dans *Le Malade imaginaire* en 1997. A sa sortie d’école, après un spectacle à Ferney-Voltaire avec Hervé Loichemol, elle rejoint Givisiez pour une place fixe, en 2000. Elle y reste sept ans, jouant dans tous les spectacles. “Et je les ai tous aimés! C’est aussi l’époque où Sylviane Tille a commencé sa formation de mise en scène. J’ai donc pu travailler avec deux personnes différentes, deux univers.” Sylviane l’a notamment mise en scène dans *Marie*, un monologue d’après le journal de Marie Bashkirtseff. Toutes deux font désormais partie de la compagnie de L’Efrangeté, qui a créé trois spectacles: *Les Marathonniens font leur tour d’honneur*, de Kovacevic, en 2007, *Hilde* (textes autour de Hildegard von Bingen) en 2009, et *L’Anniversaire*, de Pinter, en 2010.

FRANÇOIS GREMAUD : il découvre le travail de Gisèle Sallin comme spectateur, en assistant aux *Femmes savantes*. Avant de s'inscrire aux cours du Conservatoire. Il les suit cinq ans et “entre peu à peu dans l'univers des Osses. Ensuite, j'ai passé une année à l'ECAL et j'ai travaillé au théâtre, au bar. C'est à ce moment-là que j'ai voulu essayer d'en faire ma profession.” Gisèle Sallin lui propose d'être son assistant à la mise en scène pour l'opéra *La Périchole*, d'Offenbach. Elle accepte de le préparer, ainsi que Julien Schmutz, pour les examens d'entrée dans des écoles de théâtre. Julien est pris à Montréal, François à Bruxelles, où il reste quatre ans. Il intègre ensuite la troupe permanente des Osses, comme comédien (*Thérèse Raquin*, *On ne badine pas avec l'amour*), assistant metteur en scène (*Les Muses orphelines*, *Extermination du peuple*) et graphiste. En 2005, il a monté sa propre compagnie, la 2B Company, qui a notamment créé *My way* et *Simone, two, three, four*.

OLIVIER HAVRAN : il commence à apprécier le travail avec Gisèle Sallin dès les cours du Conservatoire. Une fois sorti de l'Ecole Serge Martin, en 2005, il entre aux Osses pour *Mère Courage et ses enfants*. Avant d'intégrer la distribution de *L'Avare*, puis d'obtenir un poste fixe, qu'il gardera trois ans, jusqu'au printemps dernier. Il tient, entre autres, le rôle principal de *Victor ou les enfants au pouvoir* et crée le monologue *Clios le bandit*. Par envie de se perfectionner, il est parti à New York, où il séjourne actuellement.

ROGER JENDLY : près de cinquante ans de carrière (il a participé à la fondation du TPR en 1961), des rôles avec les plus grands metteurs en scène, entre la Suisse et la France. “Mais, avant *L'Avare*, je n'étais jamais venu aux Osses et n'avais pas vu leurs spectacles.” Roger Jendly connaissait toutefois Gisèle Sallin : “J'avais joué *Hamlet*, avec Benno Besson, alors que

Gisèle était son assistante. C'était il y a ... 125 ans !" *L'Avare*, en 2005, lui a donc permis de revenir à Fribourg: "J'en étais ravi. Et j'étais heureux de retrouver Gisèle, de travailler avec elle. Nous nous sommes entendus comme larrons en foire." D'ailleurs, c'est toute l'équipe des Osses qu'il couvre d'éloges: "Je trouve formidable, par exemple, que les gens de l'administration viennent voir des répétitions..." A l'automne 2010, Roger Jendly revient pour jouer Chrysale dans *Les Femmes savantes*. "Je fais une saison quasi entière aux Osses", se réjouit-il. Il sera en effet également de la distribution de *La Tortue de Darwin*, de Juan Mayorga, que mettra en scène Philippe Adrien.

YANN PUGIN: après avoir suivi les cours de Georges-Albert Gremaud au Conservatoire, dès 1977, il fréquente ceux de Gisèle Sallin. Avant d'intégrer le Conservatoire de Lausanne. A sa sortie, en 1991, il participe au *Bal des poussettes*. "Il y avait eu une défection, Gisèle m'a appelé." Yann Pugin joue ensuite dans une dizaine de spectacles aux Osses. Certains rôles ont été marquants, dans *Frank V*, *Le Malade imaginaire*, *Thérèse Raquin*, *Jacques Prévert* ... Il y a aussi eu une "année folle" (2003-2004), où il a enchaîné *Extermination du peuple*, *Naïves hirondelles*, *On ne badine pas avec l'amour*, la tournée de *Thérèse Raquin* ... "J'ai joué 150 représentations, tout en continuant à enseigner et à faire d'autres choses." Dernière collaboration à ce jour: *L'Avare*, en 2005. L'année suivante, Yann Pugin succédait à Gisèle Sallin au Conservatoire. Depuis, il a fondé la Compagnie Claire, qui, après *Les Méfaits du théâtre*, de Jean Charles, en 2008, propose cet automne la création en français de *Jeanmairie*, d'Urs Widmer, à Nuithonie.

JULIEN SCHMUTZ: lui connaît Gisèle Sallin depuis toujours, puisque c'est sa tante ... "Comme femme de théâtre, je l'ai connue au Conservatoire", raconte-t-il. Alors étudiant en

droit, il a “un flash” dès son premier cours d’art dramatique. Gisèle et Véronique le préparent ensuite, comme François Gremaud, aux auditions. Julien Schmutz est également assistant à la mise en scène de *La Périchole*. Après quatre ans à l’Ecole nationale du théâtre du Canada, à Montréal, il rejoint la troupe permanente des Osses et enchaîne les rôles : *Thérèse Raquin*, *Les Muses orphelines*, *Le Cavalier bizarre*, *Les Enfants chevaliers*, *Extermination du peuple*, *Naïves hirondelles*... Après son départ, il joue sur diverses scènes romandes et crée, en 2008, Le Magnifique Théâtre, avec le Québécois Michel Lavoie. La compagnie a présenté son cinquième spectacle cet été.

SYLVIANE TILLE : ô surprise, c’est par le Conservatoire qu’elle rencontre Gisèle Sallin... “J’avais 16 ans, une copine m’a traînée à ce cours et depuis ce moment-là, Gisèle m’a encouragée, poussée.” Avec Paolo Dos Santos, Céline Nidegger, Frédéric Joye, Laure Bourgknecht et le chanteur Alain Bertschy, Sylviane fait ensuite partie d’une classe préprofessionnelle. Elle suit le Conservatoire de Lausanne, quatre ans, est engagée comme comédienne aux Osses. Elle tient le premier rôle dans *Le Triomphe de l’amour*, en 1999. “Ce personnage de Phocion était trop lourd, je n’avais pas les armes”, admet-elle aujourd’hui. En manipulant des marionnettes dans *Ulysse*, d’Isabelle Daccord, elle a un déclic : “Je me suis rendue compte que j’avais besoin de voir ce qui se passait. Ma première passion était la peinture et en tant qu’actrice, le visuel me manquait.” Elle se forme ainsi à la mise en scène, auprès de Gisèle Sallin. Après avoir quitté les Osses en 2005, elle joue avec Andrea Novicov puis crée sa propre compagnie, L’Efrangeté, où elle a retrouvé Céline Cesa.

VU DE L'EXTÉRIEUR: CE QU'ILS PENSENT DES OSSES

*Rien de plus futile, de plus faux,
de plus vain, de plus nécessaire que le théâtre.*

Louis Jovet

Ils sont metteurs en scène, directeurs de théâtre, journalistes, universitaires. Ils vivent en Suisse ou en France et connaissent le Théâtre des Osse depuis des années, le suivent, en apprécient la valeur. Pour avoir quelques regards extérieurs sur cette aventure de vingt ans, chacun a accepté de répondre à trois questions :

1. Quel est votre premier souvenir du Théâtre des Osse ?
2. Quel est le spectacle qui vous a le plus marqué aux Osse ?
3. Quels sont à vos yeux les caractéristiques qui distinguent les Osse de l'ensemble du théâtre romand ou francophone ?

PHILIPPE ADRIEN, metteur en scène, directeur du Théâtre de la Tempête, à Paris :

1. J'ai rencontré Gisèle Sallin pour la première fois au Théâtre du Vieux-Colombier, où j'avais monté *Extermination du peuple*, de Werner Schwab. Elle était manifestement enthousiasmée par cette pièce bizarrement effrayante et m'a proposé de venir recréer la mise en scène à Fribourg avec Véronique Mermoud dans le rôle de Madame Pestefeu. A mon tour d'être enthousiaste ! Ce fut une belle aventure ...

2. Le(s) spectacle(s) le(s) plus marquant(s) : *Extermination du peuple*, bien sûr, ex aequo avec *Mère Courage* - un travail à la

hauteur de l'œuvre et une superbe interprétation du rôle titre - que nous avons accueillie au Théâtre de la Tempête à la Cartoucherie (Paris).

3. Je ne connais pas bien le théâtre de Suisse romande, mais la particularité du Théâtre des Osses, disons dans le paysage théâtral, me semble tenir d'abord à sa dimension. Ni trop riche ni trop vaste, il permet de soutenir exactement le pari d'un théâtre à hauteur d'homme. Mais ce qui est unique aux Osses, c'est l'esprit qui anime les deux directrices et l'équipe qui les entoure. Priorité à la création et prise de risque, mais aussi simplicité, chaleur humaine, fidélité et partage. L'émotion est au rendez-vous.

ANNE BISANG, metteuse en scène, directrice de la Comédie de Genève :

1. J'ai eu le plaisir et la chance de rencontrer Gisèle et Véronique au Syndicat suisse romand du spectacle lorsque j'étais encore étudiante à l'École supérieure d'art dramatique (ESAD) à Genève à la fin des années 1980. Leur engagement m'avait impressionnée et leur éclairage sur le statut des femmes dans notre profession m'a été précieux et formateur. Auparavant, j'avais vu leur mise en scène de *Medea*, de Sénèque/Vauthier, en plein air à Genève. J'en garde le souvenir d'un spectacle puissant.

2 et 3. Le Théâtre des Osses pratique un théâtre populaire au sens fort du terme. Il rend accessible au plus large public les enjeux des grandes œuvres du répertoire ainsi que le destin des figures de nos mythes fondateurs à travers, notamment, des pièces contemporaines. Cette démarche se distingue par sa recherche d'authenticité à l'écart des modes et des tentatives de séductions formelles esthétisantes. Sa marque de fabrique,

c'est son grand respect du public, une dramaturgie qui va à l'essentiel, l'engagement central des acteurs et un état d'esprit pionnier qui fait de chaque nouvelle création une aventure. Je citerai deux spectacles différents qui rassemblent ces qualités et que j'ai particulièrement appréciés : *Frank V*, de Dürrenmatt, et *Jocaste reine*, de Nancy Huston.

MICHEL CASPARY, journaliste à *24 Heures*, futur directeur du Théâtre du Jorat :

1. Si ma mémoire est bonne, ma première rencontre avec le duo Véronique Mermoud et Gisèle Sallin date de 1988, avec *Les Enfants de la truie* et *Antigone*. Tout un symbole, pourrait-on dire, puisqu'il y a là d'emblée le lien très fort entre le répertoire classique et l'écriture contemporaine, une façon d'ancrer le présent dans le passé, et de mêler sur scène les générations de comédiens.

2. Dur de choisir une seule pièce. *Antigone* m'avait beaucoup plu (j'ai retrouvé ma critique de l'époque...). Je me souviens aussi de *Thérèse Raquin* (splendide atmosphère, jeu tendu et fluide de bout en bout) et des *Muses orphelines*, mises en scène par Sylviane Tille (texte puissant, distribution impeccable), *L'Avare* (la joie de voir Roger Jendly en complicité avec les Osses), *Mère Courage* (avec une Véronique Mermoud tellurique, capable d'affronter le monde entier avec son seul tempérament). Par exemple. Il y a plusieurs spectacles des Osses que je sais de qualité mais que je n'ai pas pu voir.

3. J'ai toujours été sensible à l'exigence fraternelle de Gisèle et Véronique. A leur ténacité de vouloir créer un Centre dramatique dans la région de Fribourg. A cette honnêteté de la pensée, des actes, à cette ouverture d'esprit, ce mélange des genres abordés, porté par un amour absolu du théâtre, qu'elles n'ont

jamais cessé de faire partager à plusieurs générations de spectateurs. Il y a là un travail admirable sur la durée et la transmission. Ces deux missionnaires du théâtre ne prêchent pas pour autant avec dogmatisme. Il n'y a pas qu'une bonne parole, mais mille, grâce aux auteurs. Le théâtre, source vive de réflexions et d'émotions, a trouvé en Gisèle et Véronique deux passeuses irréductibles, deux Sœurs Courage pleines d'humanité et de sensibilité.

CHRISTOPHER CRIMES, directeur du Domaine d'O, à Montpellier :

C'était en 2001, je crois, que j'ai découvert le Théâtre des Osses. Je pensais alors à la fête des 10 ans pour la saison 2003/2004 de la Filature de Mulhouse, que je dirigeais depuis son inauguration. Je voulais affirmer la place des classiques comme point de repère pour le public jeune, notamment, à qui j'offrais des découvertes multiples de théâtre européen. Mon ami Mathieu Jocelyn, alors directeur du Centre dramatique de Colmar, m'a parlé avec beaucoup de tendresse et de conviction d'une production qu'il avait vue récemment : *Thérèse Raquin*.

Je me suis mis en quête d'informations et me suis rendu à Givisiez. Quel accueil, quelle chaleur, quel sentiment d'être chez des amis dès l'arrivée dans ce drôle de théâtre caché au cœur d'un bâtiment de bureaux ! Après un déplacement à Mulhouse de Gisèle Sallin et Anne Jenny, nous avons décidé de proposer une série de rencontres avec le public de Mulhouse. *Mère Courage* et *L'Avare* ont ainsi pris place dans les saisons de la Filature. C'est difficile de dire lequel de ces spectacles je préfère, mais, à choisir, sans doute *Mère Courage* car plein d'énergie, avec une mise en scène tellement proche de ce que Brecht aurait imaginé, je crois, lors de son écriture à la veille de la Grande Guerre.

J'ai quitté Mulhouse en 2006 et, en 2009, quand le conseil général de l'Hérault m'a confié le magnifique Domaine d'O à Montpellier, j'ai immédiatement pris contact avec Gisèle pour lui proposer d'associer son théâtre avec le Domaine d'O pour trois ans. Elle est venue humer l'atmosphère et a accepté mon invitation car elle, mieux que quiconque, a senti tout le potentiel de rêve que le parc du Domaine d'O offre aux artistes sensibles. Au-delà des spectacles proposés - toujours très réussis, très soignés, exigeants de qualité de jeu et de mise en scène, avec une grande attention portée à l'esthétique - nous avons trouvé une façon de travailler ensemble. La générosité de Gisèle n'a d'égale que la qualité de son écoute. Sa modestie cache parfois sa grande érudition.

C'est une très grande chance de partager l'aventure dans le sud avec Gisèle qui, à tout instant, est source d'encouragement pour les artistes travaillant dans l'Hérault, source de motivation pour les équipes travaillant au Domaine d'O, source d'inspiration pour les publics qu'elle rencontre généreusement au théâtre d'O. Gisèle dispose d'un "théâtre secondaire" dans le sud de la France où elle est aimée comme on aime une amie de longue date et où elle, avec toute sa formidable équipe, sera toujours chez elle.

CATHERINE DUBUIS, ancienne enseignante à l'Université de Lausanne, présidente de l'Association des amis de Marguerite Burnat-Provins :

1. Le 18 novembre 1999, j'arrive pour la première fois aux Osses en taxi, venant de la gare de Fribourg. Il neige à gros flocons, l'atmosphère est tendue, nous nous sommes entassés à plusieurs dans la voiture, l'heure avance et ça sent le chien mouillé... Nous nous rendons à un Café littéraire organisé autour de Marguerite Burnat-Provins, conjointement par la

RSR (Jean-Marie Félix) et le Théâtre des Osses. Participeront encore à cette soirée, qui reste pour moi inoubliable, l'historien de l'art Bernard Wyder et l'éditeur Michel Moret.

2. Il est très douloureux de devoir répondre à cette question, car toutes, d'une manière ou d'une autre, ont été "marquantes". Je dirais pourtant *On ne badine pas avec l'amour*, pièce que je connais bien pour l'avoir travaillée en cours de français avec mes étudiants. Je l'ai redécouverte à Givisiez, grâce aux acteurs des Osses et à la mise en scène finement interprétative de Sylviane Tille: rire et larmes, comique et tragique, une fusion parfaite pour un classique peu monté et ici parfaitement donné.

3. Je dirais passion (des textes, des corps en scène), qualité (mise en scène, lumières, couleurs, jeu des acteurs), ouverture (choix du répertoire, accueil du public).

FRANÇOIS GROSS, ancien rédacteur en chef de *La Liberté*:

1. Ce n'est pas de ma part mauvaise volonté mais je suis incapable de répondre à la première de vos questions. Quand suis-je allé pour la première fois au Théâtre des Osses? Après mon départ de *La Liberté* (1990), j'ai quitté Fribourg pour Zurich puis Berne. Donc, c'est probablement vers 1996 que je suis allé à Givisiez pour la première fois.

2. Quant à la pièce qui m'a le plus marqué c'est *Britannicus*, mis en scène par Gérard Desarthe, avec l'ébouissante prestation de Véronique Mermoud dans le rôle d'Agrippine.

3. Caractéristiques du Théâtre des Osses? La rigueur des choix, l'exigence professionnelle et l'imperméabilité aux modes éphémères.

JOSÉ ZENGER, directrice adjointe du Théâtre de Vevey:

1. Mes premières rencontres avec Gisèle et Véronique datent de nos débuts dans le métier, puisque Gisèle et moi avons fait ensemble le Conservatoire d'art dramatique de Genève et que j'ai travaillé avec Véronique dans le premier spectacle où elle a été engagée à son retour de Paris. Mon premier souvenir du Théâtre des Oses date d'un trajet en voiture au cours duquel j'ai raccompagné Gisèle Sallin chez elle. Elle m'a alors raconté son projet de compagnie.

2. Comment voulez-vous que je choisisse une production parmi la quarantaine que j'ai vues? Je vous propose un quinté: *Le Bal des poussettes*, *Frank V*, *Thérèse Raquin*, *Mère Courage*, *L'Avare*. *Le Bal des poussettes*, parce que c'était un délicieux spectacle qui parlait de thèmes profonds avec légèreté, poésie et un air de ne pas y toucher, et parce que c'était une création dans le domaine du théâtre musical. Les quatre autres, parce que ce sont des pièces fortes, qui ont un langage littéraire et théâtral exigeant, avec un contenu qui touche des notions fondamentales de l'être humain, et que tous ces éléments ressortent avec clarté et esthétique.

3. Le Théâtre des Oses se distingue des autres théâtres ou compagnies suisses romands par la constance de son exigence à tous les niveaux de ses réalisations. Que ce soit dans l'interprétation des comédiens, dans la direction d'acteurs, dans l'adéquation de l'optique de la mise en scène avec la scénographie et les lumières, les spectacles sont toujours l'aboutissement d'un travail approfondi qui ne repose pas sur l'intellectualisme, ne cède pas à la facilité des tendances artistiques du moment, refuse l'esbroufe, mais témoigne de la volonté de transmettre le propos des auteurs. De sorte que les spectateurs puissent le recevoir émotionnellement et intellectuellement

dans une apparente simplicité et en être touchés de façon durable - tout en ressortant du théâtre avec le sentiment d'avoir passé, ce qu'on appelle communément, "une bonne soirée", que ce soit à travers le drame et/ou la comédie.

Par ailleurs, par leur conception du théâtre, par leur façon de travailler et leur choix des ouvrages, par leur opiniâtreté dans l'adversité, Gisèle et Véronique ont, en quelque sorte, "installé" le théâtre dans un canton où il n'avait pas de réelle existence et l'ont rendu accessible - et avec lui tout un pan de la culture. Ceci aussi distingue les Oses des autres théâtres de Suisse romande qui, pendant ce temps, produisaient dans des régions où l'existence du théâtre était acquise et bien soutenue.

ANNEXES

1) Les Osses en chiffres 1990-2010

Etat au 2 juillet 2010

saison	productions	accueils	représentations	spectateurs	tournée suisse	tournée étranger
90/91	1	2	67	13 500	x	x
91/92	1	5	81	13 600	x	
92/93	2	0	19	4 000	x	
93/94	1	1	80	18 000		x
94/95	2	0	69	11 850		x
95/96	1	0	68	7 875	x	
96/97	1	0	78	9 290	x	x
97/98	1	0	119	22 000	x	x
98/99	1	0	89	17 000	x	x
99/00	1	1	139	27 336	x	x
00/01	2	0	33	2 591	x	
01/02	3	1	106	12 575	x	
02/03	3	1	188	27 082	x	x
03/04	4	2	166	34 046	x	x
04/05	2	0	104	16 430	x	x
05/06	1	1	133	28 635	x	x
06/07	2	2	171	19 738	x	x
07/08	4	0	103	9 298	x	x
08/09	4	1	154	14 759	x	x
09/10	4	0	181	20 186	x	x
	41	17	2148	329 791		

2) Liste des pièces montées aux Oses dès l'automne 1990

Théâtre antique (2 %)

Œdipe roi, de Sophocle - 2009

Théâtre classique (27 %)

Les Femmes savantes, de Molière - 1990 et 2010

Phèdre, de Racine - 1993

L'École des femmes, de Molière - 1993

Arlequin poli par l'amour, de Marivaux - 1995

Le Malade imaginaire, de Molière - 1997

Le Triomphe de l'amour, de Marivaux - 1999

Thérèse Raquin, d'Emile Zola - 2002

On ne badine pas avec l'amour, de Musset - 2004

L'Avare, de Molière - 2005

La Nuit de Vassili Triboulet avec Tchekhov et Hugo - 2007

Britannicus, de Racine - 2008 (coproduction Le Poche)

Théâtre moderne (17 %)

Frank V, de Friedrich Dürrenmatt - 1998

Jacques Prévert - 2003

Extermination du peuple, ou mon foie n'a pas de sens, de Werner Schwab - 2003

Mère Courage et ses enfants, de Bertolt Brecht - 2005

Victor ou les enfants au pouvoir, de Roger Vitrac - 2006

Correspondance Tchekhov-Gorki - 2007

Les Bas-fonds, de Maxime Gorki - 2007

Théâtre contemporain (15 %)

Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone, de Michel Garneau - 2000 (coproduction Le Poche)

Le Cavalier bizarre, de Michel de Ghelderode - 2001

Les Muses orphelines, de Michel Marc Bouchard - 2002

Naïves hirondelles, de Roland Dubillard - 2003
Le Baiser de la veuve, d'Israël Horovitz - 2004
Lékombina Queneau - 2009 (coproduction C^{ie} Pasquier-Rossier)

Créations (39%)

Les Enfants de la truie, de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon - 1998
Le Bal des poussettes, de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon - 1991
Diotime et les lions, d'Henry Bauchau - 1994
Le Grabe, d'Isabelle Daccord - 1995
Eurocompatible, d'Anne Jenny et Gisèle Sallin - 1996
Les Rats, les roses, d'Isabelle Daccord - 2001
Marie, d'après le journal de Marie Bashkirtseff - 2001
Les Enfants chevaliers, d'Isabelle Daccord - 2002
Mondiocompatible, d'Anne Jenny et Gisèle Sallin - 2004
L'Orestie d'Eschyle, d'Isabelle Daccord - 2008
Vénus vocero, de Nadège Reveillon - 2008
Clios le bandit, d'Henry Bauchau - 2008
Hommage à Barbara - 2008
Jocaste reine, de Nancy Huston - 2009
Allume la rampe, Louis! d'Anne-Marie Yerly et Gisèle Sallin - 2010 (reprise)
Ecocompatible d'Anne Jenny et Gisèle Sallin - 2010

Accueils

Dix-sept spectacles dont plus de la moitié pour le jeune public

3) Tentative de liste:

toutes les personnes qui ont œuvré au sein des Osses

Ackermann Richard, Adrien Philippe, Aeby Pierre, Almeida Sergio, Alvarez Florence, Amstutz Diego, Angel Michel, Arnold Peter, At Chounti, Ayer Philippe, Bacchini Mirko, Bachofner Béat, Badin Jean, Badoux Pascal, Balmer Zina, Barras Géraldine, Barras Laurette, Bauchau Henry, Baudin Marie-Bénédicte, Baumann Céline, Beaupré Marc, Benguedache Samir, Benguedache Souad, Benz Yan, Berclaz Anne-Marie, Berclaz Nolwen, Berger Gérald, Berset Denis, Berthet Claudine, Bertschy Alain, Besson Yangalie, Beuchat Michel, Bieri Silus, Bilbeny Juan, Bise Joseph, Blaser Jean-Claude, Boillet Michel, Bonillo Isabelle, Bonillo Vincent, Bonstein Carole, Bourdilloud Emilie, Bourgknecht Laure, Boyer Marc, Brandt Carlo, Bridel Nicolas, Brunet Patrick, Bruno Angélique, Buchs Pascal, Bulliard Eric, Burnand Jacqueline, Butty Adrienne, Capanna Ivano, Carrat Philippe, Carrat Gérard, Casang Michel, Castella Lionel, Castella Mathilde, Cerentola Eric, Cesa Céline, Cesa Jacques, Challet Marcel, Chardet Mathieu, Charrière Caroline, Chassot Stéphanie, Chassot Suzanne, Chaumette Sara, Chauvin Coralie, Chavanne Claire, Cibrario Franco, Clément Arlette, Cochard Baptiste, Cochard Bertrand, Collaud Agnès, Collomb Anaïs, Conus Tatiana, Corboz Eugénie, Cornali Romaine, Cornali Zoe, Cottier Marius, Cotting Manon, Cotting Anita, Crittin Huguette, Cudré-Mauroux Françoise, Cunha Alisone, Cybulska Amsler Dorota, Da Cruz David, Daccord Isabelle, Dafflon Jean-Nicolas, Dagon Thierry, De Bemels Jean-Claude, De Mont Jeanne, Déglise Diane, Déglise Anne-Catherine, Del Curto Mario, Delahaye Guy, Della Santa Laure, Delley Marcel, Delnon Renato, Delnon Fiona, Delon Claude, Delwarde Julie, Demoulin Mathias, Deniau Xavier, Desarthes Gérard,

Despond Jean-Christophe, Despond Anina, Despond Romeo, Devaud Eric, Devaud Aline, Dewarrat Joël, Didier Gérard, Dié Nicole, Dillmann Diana, Dorand Emmanuel, Donzé Mireille, Dos Santos Paolo, Dreistadt Marika, Duarte Carine, Dublin Sabine, Dubois Michel, Dupasquier Nicole, Dupasquier Stéphanie, Dupuis Sylviane, Eggertswyler Hélène, Ehrler Ella, Emery René-Claude, Engel Barbara, Engel Karl, Epierre Germaine, Escalon Bernard, Escalon Léni, Faur-Perdigou Brigitte, Favre Nicolas, Fianza Michel, Fijal Anne-Marie, Fillion Daniel W., Fleury Emmanuelle, Florey Alain, Fontannaz Vincent, Fragnière Ange, Frediani Nicola, Gabaglio Marie-Claire, Gagnon Marie-Hélène, Garieri Roberto, Gattegno Aurélien, Gawrysiak Jean-Christophe, Gbric Georges, Ghisdal Isabelle, Gianini Eloi, Gianora Delphine, Giller Wyna, Girardin Valère, Giuliani Maurizio, Gnasso Alfredo, Gonçalves Hugo, Gos Jean-Pierre, Grädel Jean, Gregori Christian, Gremaud Thomas, Gremaud François, Grobéty Michel, Gross Maria-Grazia, Grossrieder Corinne, Gubser Dominique, Guelpa Fabienne, Guhl Geneviève, Gurtner Cléa, Havran Olivier, Hayoz Noémie, Heer Heidi, Hemmer Rose-Marie, Hirt Pascal, Hocdé Chantal, Horner Emmanuelle, Horner Valentin, Horner Lucy, Huguenin-Galeazzi Sylviane, Huston Nancy, Imbach Murielle, Iselin Elisabeth, Jaquerod Natacha, Jeanneret Dominique, Jecquier Marblum, Jendly Max, Jendly Roger, Jenny Françoise, Jenny Anne, Jenny Marie-Claude, Jenny Yves, Jenny Eliane, Jenny Adolf, Jobin Agnès, Joliat Marie-Claude, Joye Frédéric, Joye Mireille, Jungo Gabriella, Jungo Rachel, Kahl Franziska, Kalberguenova Vera, Känzig Heiri, Kéru Jérôme, Khouri Khaled, Klee Matthias, Knecht Violaine, Kolly Loris, Kolly Pia, Kraatz Benjamin, Kretschmar Cécile, Kubbecioglu Hülya, Kullmann Michel, Lahme Paul, Lambert Gilles, Lambert Martial, Lavoie Michel, Léchaire Anne-Frédérique, Leiter Martial, Lejeuen Lise, Lévy Stéphane,

Lourenço Antonio, Luchesi Antoine, Lugon Frédéric, Lutz Anne, Magnin Laurent, Maillard Joël, Maître Jacques, Maret Liliane, Marin Diego, Mariotti Raïssa, Marti Véronique, Martin Frédéric, Max Le Soudeur, Mayerat Jean, Menamkat Nalini, Menetrey Alain, Menoud Véronique, Merlaud Alain, Mermoud Lucienne, Mermoud Maurice, Mermoud Véronique, Métivier Yann, Meyer Martena Mélanie, Michaux Frank, Michel Anne, Michel Florence, Monnard Daniel, Mora Jean-Claude, Morand Philippe, Moret Ariane, Moris Nicole, Mutter Johannita, Nicati Philippe, Nidegger Céline, Novak Paulina, Nyikus Sara, Oberson Edgar, Oehmann Jocelyne, Oswald Sara, Palese Sandro Attilio, Pasquier Geneviève, Pelnena-Chollet Justine, Perez Olivier, Périat Geneviève, Périat Olivier, Perrenoud Annick, Perrenoud Luc, Perrenoud Vincent, Perritaz Luc, Peter Pierrette, Petiot Chantal, Pichon Martine, Piller Damien, Pilloud Gérard, Pion David, Pizzorno Richard, Plancherel Fabienne, Plaschy Margot, Plaschy Nelly, Pomel Mireille, Portat Céline, Predoica Valli, Pugin Yann, Quartier Manuel, Queru Jérôme, Renson Bruno, Reveillon Nadège, Revillard Claude, Ricarto Ricci Emmanuelle, Richard Joëlle, Riser-Zogai Irma, Rochaix François, Rochaix-Ortis Letitia, Rody Annick, Roquancourt Michèle, Rossier Nicolas, Rossy Denise, Rossy Angelo, Rotzetter Joseph, Ruaud Pierre, Ruffieux Estéban, Ruffieux Carole, Ruffieux Gonzague, Ruffolo Clara, Rybarykova Andrea, Rybarykova Katarina, Sallin Fabienne, Sallin Gisèle, Sallin Virginie, Sallin Madeleine, Salvador Conchita, Salvatore Orlando, Sandoz Laurent, Santana Antonio, Sassi Roland, Savoy Anne-Catherine, Schaller Gregor, Schlinghoff Anne-Claire, Schmutz Jean, Schmutz Julien, Schöni Jordane, Schorderet André “Awrel”, Schulz Patricia, Schuwey Isabelle, Schwaller Anne, Schwarzingler Heinz, Sene Yves, Serez Yann, Serez Vincent, Sermet Christophe, Seydoux Fabrice, Siffert Anne-Sophie, Siffert

Claudine, Siffert Bertrand, Simon Serge, Simon Cédric, Sottas Maurice, Soutter Tane, Spicher Johann, Spicher Marine, Sprenger Anne-Sylvie, Stritt Olivier, Suter Axelle, Tacchela Padrutt, Taillebois Pierre-Yves, Tavares Ricarto, Tazartès Ghédalia, Tena Julien, Teuscher Raoul, Thai Hang Tran Nguyen, Théraulaz Yvette, Thévenard Sylvie, Thiémard Alexis, Thiémard Pierre-Alain, Thyrion Claudine, Tiedemann Alexandra, Tille Sylviane, Tille Joëlle, Tinguely Antoine, Tona Sandrine, Tondelier Liliane, Torche Christine, Torche Dom, Torchio Mario, Tournier Germaine, Treu-Lévy Jacqueline, Trichet Chantal, Tripod Claude, Vachoux Pascale, Van Thienen Françoise, Vatré Patricia, Vauthier Jean, Vichet Bernard, Vila Gerardo, Vilat Serge, Villars Isabelle, Vincent Christiane, Von Dach Yla, Vonlanthen Béat, Vonlanthen Françoise, Vuarnoz Fabienne, Vuillemin Claude, Wattenhofer Malou, Wicht Romain, Wieser Luzius, Yannopoulos Annick, Yerli Claudine, Yerly Anne-Marie, Zehnder Gabrielle, Zingg Katrine, Zosso Amélie, Zwahlen Jacques.

Merci à toutes et à tous, merci également à toutes celles et ceux qui ne figurent pas sur cette liste, mais qui ont apporté leur pierre à l'édifice, comme tous les participants des Cafés littéraires, toutes les spectatrices et spectateurs ...

LA COLLECTION DES CHRONIQUES DU THÉÂTRE DES OSSES

Chroniques 1

Rapport de Michel Dubois, saisons théâtrales 2003-2005

Chroniques 2

L'Orestie d'Eschyle d'Isabelle Daccord

Chroniques 3

Rapport de Michel Dubois, saisons théâtrales 2006-2008

Chroniques 4

Naissance de *Jocaste Reine*

correspondance Gisèle Sallin - Nancy Huston

novembre 2007 à mai 2009

Chroniques 5

Givisiez, vingt ans après - Eric Bulliard

Achévé d'imprimer en août 2010, à Sierre.

Tiré à 950 exemplaires.

1^{er} décembre 1990, première des *Femmes savantes*. Né autour de Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, le Théâtre des Osses pose ses valises à Givisiez. Dans un lieu improbable, un sous-sol destiné à accueillir une chaufferie. Vingt ans après, le Théâtre des Osses est devenu Centre dramatique fribourgeois. Ce cinquième volume des *Chroniques* revient sur ces deux décennies de rires, d'émotions, de luttes aussi. Il permet de rappeler ce qu'était le théâtre à Fribourg avant les Osses, de se pencher sur le travail de toute une équipe, effectué au fil d'une quarantaine de spectacles, de réunir quelques témoignages, de l'intérieur et de l'extérieur. Pour retracer une aventure unique.

Né en 1970, Eric Bulliard est journaliste depuis une dizaine d'années à La Gruyère, où il s'occupe principalement de culture.

Place des Osses 1 / 1762 Givisiez / Suisse
Tél. +41 (0)26 469 70 01
info@theatreosses.ch / www.theatreosses.ch

THÉÂTRE
CENTRE DRAMATIQUE
FRIBOURGEOIS
LES OSSES