

[ V. ENTRETIEN ]



## Le Théâtre comme conviction intime

*Tu as grandi et suivi tes études dans le Canton de Fribourg, canton qui ne possédait pas de structure théâtrale professionnelle. Comment est née cette envie de professionnalisation ?*

GISÈLE SALLIN.- Je ne pense pas qu'il s'agisse au départ d'une notion consciente. En fait, j'ai eu un véritable coup de foudre pour le cirque à l'âge de neuf ans. J'ai eu un coup de foudre pour la scène, pour la comédie, pour le fait de faire rire, pour la piste. Ensuite, à l'adolescence, j'ai fait du théâtre à l'école, comme beaucoup de gens de mon âge. Cet attrait pour la scène résistait et ne s'est pas éteint malgré tous les conseils que l'on me donnait pour que je change d'avis. J'ai donc pris des cours de théâtre à Genève auprès de Jean Vigny, et là j'ai peu à peu découvert le théâtre professionnel. En tant qu'élèves du Conservatoire, nous pouvions faire des petits rôles de figuration à la comédie de Genève. Nous étions « dans » le théâtre, sur le plateau... Par la suite, j'ai rencontré Jean Gillibert et Maria Casarès, auprès de qui j'ai tant appris. Mais pour en revenir à la question, je crois qu'au départ, il doit véritablement s'agir d'une conviction intime. Quand j'ai vu ce cirque pour la première fois, à neuf ans, ça a simplement été limpide. J'ai su immédiatement que c'était « ça » que je voulais faire. Je m'y suis reconnue. La vraie question, ensuite, fût de savoir comment rejoindre le rêve. C'est d'ailleurs quelque chose que j'ai souvent fait au cours de ma vie. On croit parfois que réaliser un rêve le déflore. Pour ma part, je trouve qu'un rêve qui devient réalité est mille fois plus fort que le rêve lui-même. C'est une réponse à une puissante pulsion de désir, de volonté. Comme pour l'enfant qui se lève. Lorsqu'un enfant tente de se mettre sur deux pattes, c'est un acte « biologique », je veux dire « contenu », inscrit dans les cellules : il faut se mettre debout ! Or c'est évidemment beaucoup plus satisfaisant de marcher seul que de rêver que l'on va marcher. J'ai toujours aimé conquérir mon autonomie, j'ai toujours aimé apprendre à marcher, je crois que c'est quelque chose de profondément inscrit en moi.

*De 1973 jusqu'à ta rencontre avec Véronique Mermoud en 1977, tu as exercé le métier de comédienne. Comment es-tu arrivée à la mise en scène ?*

GISÈLE SALLIN.- La réponse est « par hasard ». Ou plutôt, disons que c'est un concours de circonstance qui m'a amenée à faire ma première mise en scène. En même temps, si j'y réfléchis, il n'y a pas vraiment de hasards. De 1973 jusqu'à ma rencontre avec Véronique, j'ai travaillé avec diverses personnes « autour » de la mise en scène, ne me limitant pas à mon rôle de comédienne. Avec Jean Gillibert par exemple, lors d'une tournée, le régisseur étant alors trop occupé, j'ai de mon propre chef pris en charge différentes activités : j'ai cousu des drapeaux, déménagé des décors ou encore monté des échelles sans qu'on me le demande. C'est mon intérêt pour le théâtre, mais c'est aussi dans ma nature. J'aime « faire », j'aime bouger, je ne supporte pas d'attendre. De fait, j'ai toujours cherché à connaître tous les tenants et les aboutissants de l'art théâtral. Parce

que le théâtre est une création collective, où tout le monde participe. Sinon, il n'a pas vraiment de sens. C'est lorsque tous les métiers convergent dans le sens d'une œuvre qu'elle a une chance d'être réussie. Le plaisir du spectateur naît de cet ouvrage collectif, c'est ce qui fait qu'un bon spectacle nous marque pour plusieurs années... En plus de la pratique, j'ai appris auprès de Jean ce qu'était une « vision d'ensemble » et comment l'acteur cherche à « retraduire » cette vision, comment se concrétise cette alchimie si passionnante. Un texte passe avant tout par le corps de l'acteur. Voir Maria Casarès « traduire » les visions de Jean en son propre langage, dans « Penthésilée » de Kleist, était fascinant... Mais revenons à la question. En 1978, nous avons, Véronique et moi, le projet de monter et tourner un spectacle avec un groupe d'amis. Nous nous sommes répartis les tâches, ainsi Véronique et moi sommes allées à la recherche de lieux où pouvoir jouer. Lorsque nous sommes revenues avec un plan de tournée, les autres ont abandonné le projet. En colère, nous avons décidé de reformuler le projet, à deux. Je venais de lire le magnifique texte d'Emma Santos, je l'ai proposé à Véronique. Nous avons convenu que je ferais la mise en scène, le décor et la lumière, tandis que Véronique jouerait. Nous avons monté le spectacle, et nous sommes parties en tournée comme prévu. J'ai découvert à travers ce travail le plaisir de la mise en scène, le plaisir de la « gestion scénique ». Après la tournée, nous avons décidé de récidiver, c'est ainsi que nous avons fondé le Théâtre des Osses.

## Changer la manière d'exercer le métier

*Durant la première phase du Théâtre des Osses, de 1979 à 1982, avec Véronique, pour arriver à un nombre décent de représentations, vous êtes parties à la découverte du paysage suisse romand. Vous avez beaucoup joué, et le plus souvent hors des circuits balisés. Si aujourd'hui, pour pouvoir obtenir des subventions, ce système de tournées est devenu la norme en Suisse romande, vous vous êtes à l'époque démarquées fortement du système alors prédominant. Serait-il juste de dire qu'en allant à la rencontre de publics divers, vous avez participé à une idée de « démocratisation » du théâtre ?*

GISÈLE SALLIN.- Qu'entends-tu par « démocratisation » dans ce cas de figure ?

*Je pense par exemple au T.N.P. de Jean Vilar. L'idée de décentraliser le théâtre était liée à une tentative de le « démocratiser », c'est-à-dire de permettre à des spectateurs qui n'en avaient jusqu'alors pas la possibilité de voir du théâtre. La plupart des spectacles se jouaient dans les grandes villes, et beaucoup, en province, ne pouvaient s'y rendre...*

GISÈLE SALLIN.- Nous avons évidemment tenté de décentraliser, et ce faisant nous avons sans doute participé à une « démocratisation » par rapport au public... Mais surtout, je dirais que notre démarche a eu un effet sur la manière même d'exercer le métier. Depuis toujours, j'estime que répéter une pièce six semaines à plein temps et la jouer trois semaines en soirée, comme dans la plupart des centres dramatiques, est une absurdité. Ne pas jouer au moins autant

que l'on a répété est aberrant. C'est « économiquement » absurde. Et quand je dis « économiquement », je ne veux pas dire « financièrement ». L'économie, c'est l'ensemble de la gestion des énergies. Procède de l'économie tout l'effort humain, même sans argent. Donc jouer trente fois un spectacle plutôt que quinze représente un investissement profitable essentiel pour le comédien, qui peut vraiment se confronter à son art. De la même manière, ce n'est pas en jouant trois semaines seulement que l'on peut imposer une œuvre. Ainsi, cette quête de représentations supplémentaires, et la rencontre avec un public important, nous ont été absolument profitables. Quand nous sommes allés jouer « Le Malentendu » dans le Jura, avec Daniel Fillion et Isabelle Villars, nous avons « bourré » les salles. C'étaient de très grands acteurs romands, très connus du public populaire grâce aux pièces policières qu'ils interprétaient à la radio. C'était extraordinaire ! Les gens venaient pour voir « en vrai » Fillion et Villars jouer du Camus. C'est un peu comme si l'on engageait Peter Falk pour jouer dans un spectacle. (*Rires*) Toucher des publics divers, populaires, partir jouer à Toulouse, à Québec, à Bordeaux, dès les débuts, c'est évidemment fabuleux, mais c'est aussi nécessaire. Notre métier est bien celui-là : jouer, jouer, jouer. (*Un temps*) Mais il faudrait une fois réfléchir à ce qu'a été « l'effet Osses » sur la profession. Je sais que le Théâtre des Osses a été un sujet de conversations dans le métier. Avec une subvention de 200'000 FS (133'333 ), nous faisons plus de cent représentations avec deux productions (lorsque nous avons joué « Phèdre » et « L'École des Femmes », par exemple), tandis que dans d'autres théâtres, avec une subvention de 4 millions de FS (2'666'666 ), on ne faisait que trente-trois représentations pour quatre productions. À un moment donné, il y avait effectivement matière à comparaison. (*Rires*)

*Dans un article paru en 1980, Véronique et toi vous révoltiez contre la prédominance des théories brechtiennes de la distanciation dans le théâtre romand. Est-ce que la rencontre avec Benno Besson, ancien collaborateur de Brecht au Berliner Ensemble, t'a amené à reconsidérer Brecht ?*

GISÈLE SALLIN.- Mais je n'ai jamais eu de problèmes avec Brecht, j'ai eu des problèmes avec les « théories » sur Brecht distillées par les grands pontes de l'enseignement théâtral. Ce qui n'a rien à voir. Durant mes études, je n'ai rien compris de toute la théorie de la distanciation, je trouvais ça chiant, et évidemment, en tant qu'élève, si tu ne comprenais pas ça, tu étais vraiment un con. Il y avait ceux qui avaient compris, et qui constituaient l'élite, mais toi, qui ne comprenais rien, tu étais vraiment à jeter à la poubelle. Évidemment, je me suis par la suite intéressée à cette théorie : je suis allé à Berlin pour essayer de comprendre, j'ai discuté, j'ai échangé, mais en fait - je l'ai compris plus tard - pratiquement, le théâtre français et le théâtre allemand sont deux choses bien différentes. Aussi, en arrivant chez Besson, c'était simplement délicieux ! J'ai découvert avec Benno que je savais depuis toujours, de manière intuitive, ce qu'était la distanciation. Depuis l'âge de neuf ans où j'ai vu ce cirque, depuis l'âge de mes jeux d'enfant, depuis mes premiers mots. La distanciation, ce n'est pas une distance au rôle, au contraire. C'est une complexité du rôle, c'est une « conscience », surtout, du rôle ! C'est un niveau de jeu plus qu'intéressant -

puisqu'il se joue sur plusieurs plans - c'est un engagement « politique » à l'intérieur du rôle, mais tout cela, la commedia dell'arte le comprend aussi ! C'est « naturellement » que l'on sait faire ça. Sous couvert d'intellectualisme, certains ont propagé des théories terrorisantes à des jeunes qui n'y comprenaient rien, alors que n'importe quel enfant, qui a un tant soit peu de « conscience critique » du monde qui l'entoure, pratique le jeu distancié dans ses numéros et ses jeux. Donc, auprès de Besson, c'était délectable ! Surtout qu'il y avait sur le plateau, sous sa direction, de ces fameux gens terrorisants ! (*Rires*) Je les ai vus essayer deux ou trois leçons qui m'ont, je dois ma foi l'avouer, fait tout de même bien plaisir. (*Rires*)

## La théorie comme appui pour le saut

*Quel est d'ailleurs ton rapport aux diverses « théories du théâtre » (Artaud, Jovet, Stanislavski, Grotowski, Barba...) ? Y en a-t-il qui te paraissent convaincantes ?*

GISÈLE SALLIN.- Quand j'ai fait mes études, j'ai lu ces bouquins, comprenant ce que je pouvais. J'étais plus ou moins fascinée par Artaud - comme d'ailleurs à peu près tout le monde autour de moi à ce moment-là. Quand on a vingt ans, il y a quelque chose de fascinant dans son œuvre. Or, dernièrement, je me suis replongée dans ces livres. J'ai relu Artaud - je trouve que certains passages du « Théâtre et son double » sont absolument magnifiques - j'ai relu Copeau, Rezvani, je relis souvent Jovet, Vilar... Ce qui est formidable, c'est que ces écrits sont ceux de gens qui « pratiquent » le théâtre, qui témoignent de certains parcours, de certaines expériences. Selon la démarche que l'on fait, certains témoignages nous révèlent des vérités profondes. Nous sommes tous constitués d'une certaine tradition, nous avons tous une certaine origine, mais comment fait-on du théâtre ? C'est en faisant son propre théâtre que l'on « comprend » véritablement. François Rochaix explique bien ce que peut être une théorie théâtrale. Il me disait un jour « *Je n'ai jamais réussi à faire le saut périlleux arrière avec Grotowski, par contre je réussissais à le faire avec Colombaioni.* » Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise théorie, mais des théories qui nous conviennent, dont certaines qui nous permettent de faire le saut périlleux arrière. (*Rires*) Dans le fond, seul importe que le saut soit réussi. C'est-à-dire, si l'on veut pratiquer un art, il faut trouver les chemins, les « voies » qui nous sont les plus intéressantes.

*En regardant la liste de tes mises en scène, il est étonnant de constater le mélange des genres que tu as abordés. Tu as mis en scène en 1983 « Allume la rampe, Louis ! », puis en 1996 « Eurocompatible », deux spectacles de café-théâtre que tu as co-écrits, tu as mis en scène des comédies, des tragédies, des opéras... Y a-t-il un fil rouge entre ces différents genres ?*

GISÈLE SALLIN.- Tout d'abord, je dirais que le fil rouge, ça doit être moi, je veux dire, quelque chose de ma personne... J'ai ce goût pour les différents genres, j'aime apprendre. Surtout, 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. Que ce soit de l'opéra, du café-théâtre ou de la tragédie. Cette « curiosité » m'a également permis d'accepter des projets que l'on m'a proposés. À un moment donné, je me dis que certains doivent savoir des choses de moi que je ne sais pas toujours. Les commandes québécoises, par exemple, m'ont permis de travailler là-bas, sur des pièces de « leurs » auteurs, ce que je n'aurais probablement pas fait si l'on n'était pas venu me chercher. Ils voulaient mon regard sur leur théâtre, ce qui était évidemment intéressant. J'ai de fait souvent eu la chance, grâce à ce que l'on m'a proposé, de réaliser des choses que je n'aurais jamais faites sinon. Ensuite, le fonctionnement-même du Théâtre des Osses fait qu'il a souvent fallu trouver « le bon cheval ». 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.

## La décentralisation

*Lorsqu'en 1986 Véronique et toi poursuivez l'expérience du Théâtre des Osses, c'est à condition d'alors implanter la compagnie dans le Canton de Fribourg. Vous saviez que l'exercice serait long et difficile, mais imaginiez-vous la série d'obstacles à franchir ?*

GISÈLE SALLIN.- Nous ne pouvions pas imaginer quels seraient les obstacles, mais pour ma part, je peux affirmer que je savais pertinemment que la route serait longue et semée d'embûches. C'était un choix déterminé. Quand nous avons commencé le Théâtre des Osses, c'était une petite compagnie « off », nous étions de jeunes praticiennes et nous avons appris nombre de choses. Mais lorsqu'en 1986 nous avons décidé de poursuivre l'expérience, il fallait que les enjeux soient à la mesure d'un projet important, un projet à long terme. Sans doute étions-nous d'ailleurs plus conscientes des obstacles à franchir que les politiques ne l'étaient lorsqu'ils ont lu notre premier projet d'un centre dramatique fribourgeois... Pour ce qui est du temps, cela peut paraître long, toutefois, quand je pense à la somme de travail qu'il a fallu abattre, je ne crois honnêtement pas que cela aurait pu se faire dans un temps plus court.

*Véronique et toi avez œuvré plus de quinze ans pour imposer une certaine idée du théâtre dans une région qui n'en possédait pas. Si vous n'avez jamais cédé au découragement, y a-t-il eu des moments où vous avez regretté ce choix ?*

GISÈLE SALLIN.- Personnellement, non. Même si j'ai tremblé deux ou trois fois. Nous avons souvent dû nous débrouiller avec trois bouts de ficelle, et avons toujours exploité à son maximum la moindre possibilité de travailler. Mais lorsque nous n'avions vraiment plus la moindre possibilité de faire quoi que ce soit – quand les armoires étaient vides - je ne comprenais soudainement plus. Nous avons investi tellement d'énergie et de travail dans ce projet qu'il nous semblait impossible de devoir fermer pour des questions de budgets. D'autant plus que le Théâtre des Osses, par rapport à la somme de travail effectué, et contrairement à

ce que croyait le canton, n'a jamais coûté cher. Les autres cantons romands, grâce aux tournées, nous ont toujours donné plus que le canton de Fribourg. Il eut été aberrant de devoir abandonner un projet pertinent et qui fonctionnait. Il a certes fallu répéter mille et mille fois tout cela pour pouvoir continuer, mais je n'ai jamais regretté ce choix.

*Avec Véronique, vous avez beaucoup œuvré pour l'amélioration de la condition féminine dans le paysage théâtral romand, et une metteuse en scène comme Anne Bisang, actuelle directrice de la Comédie de Genève, te cite comme modèle<sup>100</sup>. Aujourd'hui, l'amélioration de la condition de la femme dans le théâtre est-elle satisfaisante, et si oui, que reste-t-il encore à faire ?*

GISÈLE SALLIN.- Je pense que, comme pour toute profession, il faudrait maintenant que les femmes puissent accéder, au même titre que les hommes, à des postes dirigeants. Les grands patrons sont souvent des hommes. Et c'est pareil partout.

## La difficulté comme choix

*Les premières mises en scène que tu as faites lors de la reprise du Théâtre des Osses étaient une œuvre antique, « Antigone », ainsi qu'une création contemporaine, « Les Enfants de la Truie ». Pour une compagnie qui veut s'implanter dans une région sans théâtre, ce sont plutôt des choix difficiles...*

GISÈLE SALLIN.- Lorsque nous avons déposé notre projet d'une compagnie professionnelle attachée au canton de Fribourg, l'Etat nous a octroyé 50'000 FS (33'333 ) pour « faire un essai ». Ce qui était peu pour faire une production, mais beaucoup pour l'Etat. Il nous fallait donc démontrer la validité du projet, et puisque nous étions à l'essai, il ne nous servait à rien de monter des œuvres réputées faciles. Pour « tester » nos ambitions, il fallait jouer des œuvres difficiles. Il est évidemment beaucoup plus intéressant de se lancer des défis que de chercher la facilité. Ce faisant, nous avons déclenché un véritable engouement avec « Antigone ». Suite à ce succès, nous avons décidé de continuer cet essai avec « Les Enfants de la Truie ». Or, pour ce qui est du cumul des difficultés, je peux dire que tourner dans le canton de Fribourg une création contemporaine, avec de surcroît une distribution exclusivement féminine, on ne peut pas faire mieux ! (*Rires*) Par la suite, étant donné que les deux spectacles ont rencontré leur public, nous avons prouvé notre crédibilité. Surtout, nous avons prouvé que c'était possible, qu'il existait dans le canton de Fribourg un intérêt pour la chose théâtrale. Bien entendu, cela nous a aussi permis de nous situer. Le Théâtre des Osses se présentait d'emblée comme un théâtre exigeant, avec une volonté de jouer un répertoire varié.

*Dès 1986, parallèlement à ton travail de metteuse en scène, tu t'es beaucoup impliquée dans la formation de jeunes comédiens, ainsi que pour l'accès à la*

---

<sup>100</sup> « Yvette Théraulaz et Gisèle Sallin, des femmes qui m'ont donné envie de me battre. », Journal « L'Illustré », 19 janvier 2000.

*scène de ces jeunes. Sais-tu expliquer les motivations qui te poussent à ainsi t'engager auprès des jeunes ?*

GISÈLE SALLIN.- C'est sans doute lié à ma propre expérience. Mes parents n'ont jamais été « contre » mon choix, mais ils avaient peur pour moi. Je me rends compte aujourd'hui qu'ils n'ont pas pu se réjouir comme ils l'auraient voulu. Il y a depuis toujours une vraie discrimination de la voie artistique. On se réjouit lorsqu'un jeune nourrit des passions pour un métier, pour autant que celui-ci soit « utile » : instituteur, menuisier, avocat, médecin, etc... Mais être « artiste » semble toujours constituer un problème. Je trouve cela épouvantable. Un talent, quel qu'il soit, est un cadeau du ciel. Et il me semble normal qu'un talent artistique puisse s'exprimer, au même titre qu'un autre. D'autre part, concernant l'accès à la scène aux jeunes comédiens, lorsque j'allais voir les concours de sortie des écoles, je me trouvais souvent dans de petites salles, les plus obscures possible, quand ce n'étaient pas des caves ou des garages. Et ça n'a pas changé ! C'est comme si l'on « cachait » ces jeunes. Cela démontre une perversion terrible de la société. Nous faisons un métier public fait pour être vu. Aussi, cacher ceux qui viennent de s'y former, je trouve cela inepte, tout à fait lamentable. Un spectacle de sortie doit être public, et il n'y a pas de quoi trembler, au contraire. Il nous faut nous réjouir de voir de jeunes talents ! C'est ce que je fais avec mes étudiants. Si quelqu'un a du talent, il faut lui donner les moyens de le développer. Il faut le mettre en activité, il faut bosser ! Le talent, c'est une chance ! Ce n'est pas une maladie, bon sang ! Et il faut que cela se sache !

*Tu as écrit trois pièces de théâtre, dont deux en co-écriture avec Marie-Hélène Gagnon. À l'occasion de la création des « Enfants de la Truie », tu as plusieurs fois déclaré ne pas être une auteure, mais une praticienne qui écrit. Quelle différence fais-tu entre ces termes ?*

GISÈLE SALLIN.- J'ai écrit pour prolonger mon parcours de mise en scène. Après mon travail chez Besson, j'ai pratiqué l'écriture comme un exercice personnel. Je voulais connaître les angoisses, les pages blanches, les moments de joie liés à l'écriture. Je voulais comprendre ce que peut vivre l'écrivain, comme je l'ai fait avec tous les métiers du théâtre. Comme l'écriture m'a beaucoup plu, à un moment donné, j'ai dû faire un choix. En fait, j'ai trop aimé écrire pour pouvoir le faire autrement qu'à plein temps. Et j'ai choisi la mise en scène. Ce qui veut dire que si je devais réécrire, je me donnerais les moyens de m'y consacrer pleinement.

*Est-il juste d'affirmer que « Diotime et les Lions » en 1994, date de ta rencontre avec Henry Bauchau et son œuvre, ainsi que de ta rencontre avec Jean-Claude De Bemels marque un tournant dans ta carrière ?*

GISÈLE SALLIN.- Absolument. Mais plus que « Diotime et les Lions », c'est surtout la lecture de « Œdipe sur la Route », de Henry Bauchau, qui fut un événement déterminant. C'est une œuvre éclairée, visionnaire, profondément inspirée, « dictée » par l'inconscient. En fait, j'ai découvert la notion d'inconscient



avec Jean Gillibert, qui était alors président de la société psychanalyste de France, au tout début de ma carrière. Il était éminent psychiatre le jour et homme de théâtre la nuit. Par la suite, j'ai comme « mis de côté » cette notion. La lecture de « Œdipe sur la Route » m'a émue, m'a touchée, mais surtout, la recherche d'un geste plus intime, plus « profond » dans l'acte créateur devenait pour moi « conscient ». Jusque-là, l'inconscient se profilait dans mon travail de manière « hasardeuse ». Depuis « Diotime et les Lions », ce n'est plus un hasard. L'inconscient « agit » dans l'acte créateur. C'est de l'ordre des pulsions intimes, profondes. J'accepte de le laisser se glisser dans mon travail, j'accepte plus d'inconnu, et sans doute aussi d'affronter mes peurs plus profondes.

## Le Théâtre français

*Mis à part « Antigone » de Sophocle et « Frank V » de Dürrenmatt au Théâtre des Osses et « La Fontaine » de Synge au Théâtre de Vidy-Lausanne, tu n'as monté que des pièces d'auteurs francophones. Est-ce un hasard ?*

GISÈLE SALLIN.- Je dois dire que j'en prends conscience maintenant que tu me poses la question. C'est drôle parce que j'ai en ce moment beaucoup de discussions sur le théâtre français. Je dis ne pas aimer actuellement le théâtre français parce que j'ai l'impression qu'il est devenu un théâtre allemand. Le théâtre allemand est un théâtre très fort, très joué, et je trouve qu'il a une influence très grande – trop grande - sur le théâtre français. Les Français et les Québécois essaient de faire du théâtre allemand, alors même qu'il existe des spécificités propres au théâtre français – ainsi qu'au théâtre québécois - et que celles-ci sont très intéressantes. 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. Dans sa possibilité d'osciller entre le burlesque et l'onirique, entre le comique et le lyrique à l'intérieur d'une même scène. J'aime aussi l'influence de la commedia dell'arte sur le théâtre français puisque celui-ci en est issu.

*Tu as plusieurs fois tourné des spectacles au Québec, tu y as signé plusieurs mises en scène et tu as enseigné à L'École Nationale de Théâtre du Canada. À l'occasion, il t'arrive d'engager des comédiens québécois. Quelle est l'origine de cet échange « fribourgo-québécois », alors même que la culture théâtrale québécoise est relativement différente de la nôtre ?*

GISÈLE SALLIN.- L'origine, c'est que je louais à l'époque la ferme des « Osses » - qui a donné son nom à la compagnie - avec ma sœur, céramiste. Elle a pour sa part toujours été fascinée par le Québec, depuis son plus jeune âge. Lorsqu'elle a enfin eu la possibilité de s'y rendre, avant de partir, nous nous sommes promis que si elle y restait, il fallait que le Théâtre des Osses puisse s'y rendre en tournée. Nous nous sommes donc serré la main, elle y est restée, et nous avons fait comme nous avons dit. (*Rires*) Une fois sur place, ma sœur nous a mis en contact avec un Festival de Théâtre à Québec, et la directrice du Théâtre du Vieux-Québec nous a accueillies. Cette directrice, c'était Marie-Hélène Gagnon. Elle nous a présenté des praticiens, dont Pol Pelletier, puis lorsque nous sommes

retournées au Québec avec « L'Oiseau Vert », j'ai revu Marie-Hélène, j'ai revu Pol, les contacts se sont noués, et ainsi de suite. Mais l'origine, puisque c'est la question, c'est une simple poignée de main avec ma sœur. *(Rires)*

*Tu as enseigné à l'Ecole Supérieure de la Cambre à Bruxelles, les scénographes Jean-Claude De Bemels et Julie Delwarde avec qui tu collabores sont belges, l'éclairagiste Serge Simon avec qui il t'arrive de travailler également, entretiens-tu des rapports particuliers avec la Belgique ? Peux-tu expliquer ces échanges et ces collaborations avec les autres minorités francophones (à savoir la Belgique et le Québec) ?*

GISÈLE SALLIN.- Il faut tout d'abord préciser que si la Suisse romande est une minorité francophone, le Théâtre des Oses est en plus « décentralisé » par rapport à Genève et Lausanne. Ce qui lui confère une place tout à fait particulière dans le paysage théâtral romand. Nous avons toujours beaucoup tourné nos spectacles, et souvent à l'étranger. Je me rends compte qu'au fil des ans, j'ai été amenée à voir plus de choses à Bruxelles, à Paris et à Montréal qu'à Genève. Ce que j'y ai vu m'a beaucoup plu. D'où une première envie d'échange. *(Un temps)* Fondamentalement, je pense que la Suisse romande est une minorité francophone tout à fait spécifique. Avec ses couleurs, ses racines, ses origines... J'ai conscience d'appartenir à cette minorité, j'y suis tout à fait enracinée. J'ai à cœur de faire connaître les auteurs de Suisse romande, j'ai à cœur de faire connaître les spécificités de notre région. C'est sans doute ce qui explique cette envie d'échanges et de collaborations avec les autres « minorités francophones ». Les Belges et les Québécois sont francophones mais ne sont pas français, les Suisses romands non plus. Nous avons une culture particulière à offrir. Si nos spécificités peuvent dialoguer, c'est évidemment riche.

## Le clown est la noblesse incarnée

*Dans un entretien à la Radio Suisse romande, tu déclarais en 1994 que clown était le plus beau métier du monde. Pourquoi ?*

GISÈLE SALLIN.- La figure du clown a traversé le temps. 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. C'est un immense personnage. Quand j'ai dit à neuf ans que je voulais devenir clown, tout le monde a ri. Personne n'a trouvé mon idée sérieuse, et c'est « ça » que je n'ai pas compris. Contrairement aux idées reçues, devenir clown est tout ce qu'il y a de plus sérieux. Rien n'est plus sérieux qu'un clown. Le clown n'évacue jamais les questions fondamentales. Par contre, il transgresse toujours. Il n'y a pas de nivellement, mais une absolue prise en charge de la réalité. Pour tenter de vivre cette réalité, et non pas pour tenter de l'éliminer. Selon moi, le clown est la noblesse incarnée.

*Dans mon travail, je cite plusieurs fois Jean Vilar et Ariane Mnouchkine. Y a-t-il d'autres praticiens du théâtre que j'aurais pu citer et pour quelles raisons ?*

GISÈLE SALLIN.- Il y a certainement Giorgio Strehler, parce que comme Vilar ou Mnouchkine, c'est quelqu'un qui a tenté de faire un théâtre qui s'adresse à tout le monde, sans barrière sociale, avec une grande intelligence, une grande lisibilité. Sinon, en ce moment, j'essaie de ne pas manquer les mises en scène de Mnouchkine et de Ronconi. Je dirais que ce sont les deux œuvres qui me sont importantes. Quand je vois un de leurs spectacles, je sais que ce sont des artistes qui ont une dizaine d'années d'expérience de plus que moi, et leurs travaux me sont profitables. *(Rires)*

*Tu as maintenant 30 ans d'expérience professionnelle. Quel regard poses-tu sur le parcours accompli jusqu'ici ?*

GISÈLE SALLIN.- J'ai une sensation positive et joyeuse. Ma curiosité et mon désir ont toujours été forts, et ils le sont restés. Parce que j'ai pu les nourrir. Parce que j'ai obtenu des réponses. J'ai eu la chance de rencontrer de grands artistes, que ce soient Jean Vigny, Jean Gillibert, Maria Casarès - qui est sans doute la plus grande carrière du théâtre français - Benno Besson, Henry Bauchau, Marie Cardinal, et d'autres. Je travaille aujourd'hui avec des gens ouverts, curieux, tels que François Rochaix ou Jean-Claude De Bemels. Surtout, j'ai toujours eu la chance de pouvoir passer d'une expérience nouvelle à une autre. C'est un métier passionnant. Quant à l'équipe artistique - toujours plus grande, plus importante - qui s'est constituée autour du projet du Théâtre des Osses, elle a permis de faire exister un centre dramatique là où il n'y en avait pas. Ce qui me fait dire qu'il y a d'ores et déjà quelque chose de réalisé...

*Le canton de Fribourg a souvent « résisté » à la création de votre projet. Pourtant, le Théâtre des Osses n'est-il pas aussi une déclaration d'amour à une région et à son public ?*

GISÈLE SALLIN.- Absolument. Pour moi en tout cas, je peux le dire, oui. Définitivement.

*Entretien réalisé le 19 mars 2002, au Théâtre des Osses, Givisiez.*