



MIMOS

Zeitschrift der Schweizerischen
Gesellschaft für Theaterkultur.
Publiziert mit Unterstützung der
Schweizerischen Akademie der
Geistes- und Sozialwissenschaften.

Bulletin de la Société suisse
du théâtre. Publié avec l'aide
financière de l'Académie suisse
des sciences humaines et
sociales.

Bollettino della Società sviz-
zera di studi teatrali. Publica-
to con l'aiuto dell'Academia
svizzera di scienze morali e
sociali.

Bulletin da la Societad svizra
per la cultura da teater, edì
cun l'agid da l'Academia Sviz-
ra da Scienzas Moralas e
Socialas.

Anneau Hans-Reinhart 2003 Véronique Mermoud et Gisèle Sallin



**Théâtre des Osses
Centre dramatique fribourgeois**

Sommaire – Inhalt

	Editorial	3
Hansueli W. Moser-Ehinger	L'Anneau Hans-Reinhart – Der Hans Reinhart-Ring	4
José Zenger Carasso	Les Osses ou la « Double Constance »	5
Isabelle Daccord	La force de la parole	12
Peter Arnold	Hartnäckig, kompromisslos, lebensfroh	14
Gérald Berger	Le Théâtre des Osses et les âges de la vie de la politique culturelle fribourgeoise	18
Marcel Guignard	Re-connaissance	22
Jacques Cesa	Le théâtre de la vie, de l'amour, de la mort	23
Tane Soutter, Jean-Claude De Bemels Caroline Charrière, Max Jendly	Liberté, créativité et voies inconnues	24
Anita Cotting	Si le théâtre a besoin de nous, nous avons aussi besoin de lui	27
Theodor Kneuss	Les écoles et le théâtre (1): Un lien de privilège	28
Michel Riedo	Les écoles et le théâtre (2): Le voyage imaginaire des enfants	29
Céline Cesa, François Gremaud, Sylviane Tille, Julien Schmutz	Le théâtre fribourgeois a fait des enfants	30
Gisèle Sallin et Véronique Mermoud	Franchir les limites	33
	Brefs curriculum	35
Isabelle Daccord	L'histoire des Osses en sept périodes	37
	Les Osses en tournée	36
	Das Théâtre des Osses von 1979 bis heute	51
	Ont reçu l'Anneau Hans-Reinhart depuis 1957 Den Hans Reinhart-ring haben seit 1957 erhalten	52

Editorial

L'Anneau Hans-Reinhart, la plus importante distinction du monde théâtral suisse, est pour la deuxième fois de son histoire presque cinquante ans remis à deux personnes en même temps: ce sont deux femmes de théâtre dont les actions sont si reliées dans le travail, dans le développement et les objectifs communs, qu'il serait inimaginable de ne pas les distinguer ensemble.

Avec cet hommage, la Société suisse du théâtre et son jury indépendant, récompensent une nouvelle fois une contribution hors norme à l'épanouissement de la scène helvétique. Cet hommage est également synonyme de reconnaissance et d'encouragement.

Dans cette édition de MIMOS, élaborée à l'occasion de la fête de la remise de l'anneau, figurent d'une part la présentation des lauréates, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, et de leur travail, et d'autre part le développement du Théâtre des Osses qui de théâtre itinérant est devenu Centre dramatique fribourgeois.

Un groupe de travail du Théâtre des Osses, dirigé par Isabelle Daccord, a réalisé ce bulletin en étroite collaboration avec la rédaction. La SST le remercie chaleureusement pour son aide.

Erst zum zweiten Mal in der bald fünfzigjährigen Geschichte des Hans Reinhart-Rings ist diese wichtigste Auszeichnung im Theaterleben der Schweiz doppelt vergeben worden: an zwei Theaterfrauen, deren Wirken so sehr auf Zusammenarbeit, auf gemeinsames Entwickeln und auf gemeinsames Erreichen ausgerichtet ist, dass es undenkbar wäre, eine von ihnen auszuzeichnen und die andere leer ausgehen zu lassen. Mit dieser Ehrung führen die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur und die von ihr eingesetzte unabhängige Jury ihre Bemühungen fort, die Auszeichnung für hervorragende Verdienste um das Theater in der Schweiz dort zu vergeben, wo sie neben Anerkennung auch Ermutigung bedeutet.

In der vorliegenden Ausgabe von MIMOS, die auf die Ringfeier hin erarbeitet worden ist, werden einerseits die neuen Ringträgerinnen Gisèle Sallin und Véronique Mermoud und ihr Wirken gewürdigt, andererseits wird aber auch detailliert dargelegt, wie sie das Théâtre des Osses von der freien Wanderbühne zum Centre dramatique fribourgeois entwickelt haben.

Eine Arbeitsgruppe des Théâtre des Osses unter der Leitung von Isabelle Daccord hat in enger Zusammenarbeit mit der Redaktion dieses Heft erarbeitet. Die SGTK dankt ihr herzlich für diese Unterstützung.

Hansueli W. Moser-Ehinger

L'Anneau Hans-Reinhart

Der Hans Reinhart-Ring

Hansueli W. Moser-Ehinger, 1992–2001 administrateur de la SST et secrétaire, est depuis 2001 membre du Jury pour l'Anneau Hans-Reinhart

Hansueli W. Moser-Ehinger war 1992 bis 2001 geschäftsführendes Vorstandsmitglied der SGTK und Sekretär der Ring-Jury, der er seit 2001 als Mitglied angehört.

L'Anneau Hans-Reinhart est une distinction nationale décernée chaque année, qui honore une personnalité marquante du théâtre en Suisse.

L'Anneau porte le nom de son fondateur, le poète et mécène Hans Reinhart de Winterthour (1880–1963). Contrairement à l'Anneau Iffland par exemple, que chaque lauréat transmet à son successeur, l'Anneau Hans-Reinhart, réalisé sur mesure, demeure en possession de la personnalité honorée. Il a été conçu en 1957 par une classe de la Kunstgewerbeschule de Zurich. Il est orné d'un masque stylisé et le nom du lauréat s'y trouve gravé.

Le lauréat est désigné par un jury indépendant, élu par le comité de la SST. Ce jury comprend le (la) président(e) de la SST, deux membres de son comité et deux jurés extérieurs. En font partie actuellement Gian Gianotti, metteur en scène et directeur de théâtre, Dörflingen SH, président, Philippe de Bros, Vevey, Hansueli W. Moser-Ehinger, Bâle, Giovanni Netzer, Savognin GR, et Claudia Rosiny, Berne.

La liste des personnalités distinguées par l'Anneau Hans-Reinhart depuis 1957 se trouve à la page 52 de cette brochure.

Die Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur verleiht jährlich den Hans Reinhart-Ring in Würdigung hervorragender Verdienste um das Theater.

Der Ring trägt den Namen seines Stifters, des Winterthurer Dichters und Mäzens Hans Reinhart (1880–1963). Anders als etwa der Iffland-Ring, der von seinem Träger weitergegeben wird, geht der Hans Reinhart-Ring in den Besitz der geehrten Persönlichkeit über. Entworfen wurde er von einer Metallklasse der Kunstgewerbeschule Zürich 1957; er zeigt eine stilisierte Maske und trägt eingraviert den Namen der ausgezeichneten Persönlichkeit.

Der Ring wird von einer unabhängigen, vom Vorstand der SGTK berufenen Jury in deren eigener Kompetenz einer Persönlichkeit zugesprochen, die sich in besonderer Weise um das Theater verdient gemacht hat. Derzeit gehören ihr an der Regisseur und Theaterleiter Gian Gianotti, Dörflingen SH, als Präsident, Philippe de Bros, Vevey, Hansueli W. Moser-Ehinger, Basel, Giovanni Netzer, Savognin GR, und Claudia Rosiny, Bern.

Die Liste der Persönlichkeiten, die seit 1957 mit dem Hans Reinhart-Ring ausgezeichnet wurden, findet sich auf Seite 52 dieses Hefts.

José Zenger Carasso

Les Osses ou la « Double Constance »

Dans un milieu où l'on a le « chéri-chéri » facile alors qu'on n'en pense pas moins, les éloges sont un baume délicieux, mais ils gardent néanmoins une petite nuance suspecte ! Pour éviter toute espèce de doute, je ne ferai pas de *laudatio*. A la place, je vous raconterai un conte. Un conte de muses. Pas un conte de fées. Parce que là-haut, on a décrété que c'en était fini des contes de fées dans lesquels le seul objectif était d'être princesse et de trouver son prince charmant. Autres temps, autres mœurs : ce sera un conte démocratique.

Donc, il était une fois deux muses qui se nommaient Thalie et Melpomène. Melpomène avait en charge la gestion de la Tragédie et Thalie celle de la Comédie. Elles étaient venues respirer le bon air, sain et tranquille de la Suisse romande, histoire de se refaire une santé après les événements qui avaient bouleversé le monde et la culture de la première moitié du XX^e siècle. Après quelques années de repos, pendant lesquelles elles avaient délégué les affaires courantes à leurs chefs de service, elles commencèrent à s'ennuyer et, pour se distraire, elles eurent l'idée de se lancer un défi : laquelle des deux arriverait à insuffler le plus de passion théâtrale à un être humain pour l'amener à réaliser un projet artistique durable et d'envergure dans ce pays romand si culturellement paisible. Pour corser les choses, il fallait que les concurrents soient de sexe féminin, d'une famille et d'un milieu tota-

lement étrangers au monde théâtral. Les muses concocteraient un parcours initiatique semé d'embûches et leurs candidates auraient à affronter toutes sortes de démons. Leur seule protection serait le bouclier de la constance – pour autant qu'elles le polissent régulièrement au chiffon de la passion. Les deux muses entreprirent d'aller voir « A quoi rêvent les jeunes filles »...

Melpomène jeta son dévolu sur une adolescente d'une ville calviniste où pendant longtemps il fut de tradition de déconsidérer les arts du spectacle. Une adolescente, prénommée Véronique, charmante, mais turbulente et bouillonnante, qu'on voyait plus souvent « faire l'imbécile » (ce n'est pas moi qui le dit, c'est elle!) dans les parcs avec les copains qu'à sa table en train de faire ses devoirs. Thalie choisit une adolescente d'une ville catholique sans réelle tradition théâtrale. Une adolescente prénommée Gisèle, charmante, mais pas toujours très cohérente, puisque, après avoir rêvé de cirque – a-t-on idée ! – elle hésitait furieusement entre l'agriculture, l'architecture et le théâtre pour finir par s'inscrire... en faculté de lettres ! Après avoir minutieusement inspecté leurs qualités humaines et intellectuelles, les muses les consolidèrent et leur insufflèrent une superdose de talent artistique. Melpomène mit « La Puce à l'oreille » de la maman de Véronique, qui encouragea sa fille à suivre des cours de théâtre au Conservatoire populaire de Genève, dans

José Zenger Carasso est adjointe de direction du Théâtre de Vevey. Elle est également programmatrice de la saison française du Théâtre de la Ville de Berne.

la classe de Germaine Tournier, dite Mainou. Thalie, de son côté, conduisit Gisèle à Genève aussi, mais dans la classe de Jean Vigny au conservatoire. Elles ne pouvaient pas mieux tomber: ces deux professeurs furent des maîtres formidables, des pédagogues remarquables, des transmetteurs d'art dramatique et d'éthique artistique qui constituèrent la base de leur développement. Melpomène et Thalie étaient contentes: les deux filles avaient le virus! On pouvait commencer le concours avec ses étapes démoniaques.

Le premier démon qu'elles eurent à affronter fut celui de l'ignorance: Ah! tu veux faire du théâtre ma cocotte! Alors qu'est-ce que c'est qu'une casserole? Et des cintres? De la gélatine? Et qu'est-ce que c'est que savonner? Non, ça n'a rien à faire avec le ménage! Et puis c'est quoi une catharsis? Une caleçonnade? Et la mise en scène, tu crois que ça consiste simplement à déplacer les acteurs de cour à jardin? Et Talma? Et Copeau? Et le petit chat est mort? Et That is the question? Justement, that were the questions! Au boulot: il leur fallait s'informer! Pour éliminer ce démon, Véronique réussit à entrer au Conservatoire national d'art dramatique de Paris – ce qui n'est pas donné à tout le monde! Elle y travailla pendant trois ans, puis elle monta une petite troupe avec des camarades de promotion – c'est son côté Bélial: on fonce tout de suite! Les études et la pratique, avec un zeste de vache enragée dans une atmosphère post-soixante-huitarde: de quoi faire de solides bases! Melpomène était ravie! Gisèle, de son côté, étudia un an à Paris, puis elle rencontra le psychanalyste et homme de théâtre Jean Gillibert qui, devant ses réflexions et son désir de tout connaître, l'engagea dans sa troupe, où elle travailla aux côtés de Maria Casarès. Excusez du peu! C'était le petit coup de pouce de Thalie, qui s'était dit que le signe Scorpion de Gisèle, avec sa part d'inconscient et son besoin d'approfondir les choses, trouverait à se nourrir auprès de ces deux grandes personnalités. Dont acte.

Ce que les muses n'avaient pas prévu, c'est que Véronique et Gisèle se rencontrèrent en Suisse et ne se quittèrent plus: elles découvrirent qu'elles avaient les mêmes aspirations, les mêmes conceptions artistiques et la même détermination à les réaliser. Voilà qui anéantissait le défi des muses, qui ne trouvait sa justification que dans la mise en concurrence de leurs protégées! L'idée de s'être investies pour rien et de détruire le dispositif scénique et initiatique qu'elles avaient mis en place leur déplut tellement qu'elles décidèrent de renoncer à l'idée de concours entre elles et d'unir leur attention sur le destin des deux filles – qui se poursuivait sur les chapeaux de roues: en effet, Gisèle et Véronique avaient observé que le monde du théâtre vivait sur les acquis de la théorie de la distanciation de Brecht, sur l'intellectualisme, et sous le règne de la toute-puissance du metteur en scène et des expériences en tous genres de l'après 68 («Tiens si on jouait Racine en se roulant par terre dans le noir et en chuchotant les vers?» par exemple...). Elles se sentaient à contre-courant et décidèrent de se constituer en compagnie pour faire le théâtre dans lequel elles croyaient: le théâtre qui restitue à l'acteur la première place, celle du pouvoir créateur qui exprime l'être humain, ce mélange étonnant et détonnant d'émotions et d'idées. Puisqu'on en était aux grandes résolutions, dans la foulée elles décidèrent de présenter des auteurs forts, qui ont quelque chose à transmettre, mais qui soient accessibles à tous et pas seulement aux fans clubs ou à une élite sociale; et puis de découvrir des auteurs suisses; et puis de montrer des personnages de femmes qui soient, disaient-elles, «autonomes et forts et pas seulement des mères abusives, des maîtresses condamnables, des putains de service, des idiots ou des bas-bleus.»

C'est là qu'intervint le deuxième démon, le démon du Fiel, celui qui bave la jalousie et la médisance: Mais qu'est-ce que c'est que ces nanas? Ça veut faire du théâtre, ça? Et ça croit, parce que c'est allé à Paris, que c'est

arrivé et qu'on doit dérouler le tapis rouge? Et ça nous regarde de haut en voulant faire leur théâtre au lieu de se mêler au nôtre? Mais qu'est-ce qu'elles s'imaginent? « On ne badine pas avec le théâtre! » Eh bien, les filles, vous allez bouffer de la vache enragée. Tristan Bernard en a prévenu des artistes comme vous: « Venez armés, l'endroit est désert! » qu'il leur disait! Vous verrez, vous ne ferez pas un strapontin!...

La vache enragée ce furent les kilomètres que Véronique et Gisèle comme « Deux Personnages en quête de théâtre » dévorèrent avec leur bus Citroën en guise de Chariot de Thespis. Elles allèrent jouer dans une quarantaine de lieux en Suisse et à l'étranger, cohérentes avec leur profession de foi: en trois ans, trois créations romandes (des comédies psycho-philo-poétiques), un drame contemporain, une tragédie antique, du café-théâtre, des beaux personnages de femmes avec Médée, Corinna Bille, Emma Santos, Solange et Marguerite. Et elles ne jouèrent pas pour les banquettes, contrairement à la prédiction du démon: une moyenne de 75% de fréquentation sur 250 représentations. Pas mal pour un début d'inconnues! Ce fut la « Surprise des Osses ». Le deuxième démon, écœuré, céda la place au suivant, très redoutable celui-là, le démon du Doute.

Avant l'intervention de ce troisième démon, Gisèle et Véronique étaient assez contentes, l'expérience avait plutôt réussi. Mais petit à petit, le doute s'insinua en elles et leur susurra: « Il ne faut jurer de rien! »... Comme Jean Gabin dans sa chanson, elles dirent: « Je sais, je sais... » pour finir par « je sais... que je ne sais rien ». Alors, au magasin des accessoires le Théâtre des Osses et retour à la case apprentissage-approfondissement-perfectionnement. Elles allèrent trouver Benno Besson, à la Comédie de Genève. Véronique fut engagée comme comédienne et... il fallut qu'elle se cramponne! Elle dut se frotter à d'autres sensibilités, elle se heurta à d'autres façons de voir, de travailler,

elle dut apprendre à composer – non pas des rôles, mais avec les autres, et quand on connaît la fougue de son tempérament, on se doute bien que ce ne fut pas toujours « Oh les beaux jours ». Et puis, comme elle aime bien aller toujours plus loin dans ce qu'elle fait, elle se forma aussi comme metteuse en ondes à la Radio Suisse romande et fut la première femme à être admise à ce poste. Gisèle, de son côté, devint assistante de mise en scène de Benno Besson et, à travers les responsabilités qu'on lui confia, comme à son habitude elle creusa, elle chercha, elle fouina pour prendre la « Mesure pour Mesure » de tous les métiers du théâtre et les comprendre de l'intérieur: la mise en scène, la direction d'acteur, les différents domaines techniques, l'administration, les tournées et même la structure des œuvres et l'écriture. C'était la fameuse période de *L'Oiseau vert*, qui sillonna la Suisse, la France, la Belgique, l'Italie et le Canada. Et puis, comme, elle aussi, elle aime bien aller plus loin dans ce qu'elle fait, elle créa une classe d'art dramatique au Conservatoire de Fribourg. Et voilà les certitudes qui se confirment, les conceptions artistiques qui s'affinent toujours plus, les grands projets qui se précisent: au placard le démon du Doute!

Après trois ans d'expériences multiples, elles redémarrèrent leur théâtre – en route pour la « Seconde Surprise des Osses ». Les muses Thalie et Melpomène, quant à elles, ne voyaient pas ce projet d'un bon œil: alors on joue « L'Éternel retour », on prend les mêmes et on recommence? Ah non, c'est trop facile! De sorte qu'elles envoyèrent le petit démon Pinailleur. Il n'avait l'air de rien, mais il était assez pernicious, parce que c'était un démon à deux têtes, la tête du Pourquoi et la tête du Comment qui se mirent à harceler Véronique et Gisèle. – Pourquoi faites-vous du théâtre? – Parce que, dirent-elles, le théâtre est le lieu du regard sur l'humanité à travers la parole, un lieu de circulation qui représente l'ensemble des passions. – Mais encore? – Parce qu'il

implique une conscience politique de ce monde dans lequel nous vivons. – Et alors? – Parce que cela signifie garder une sensibilité à l'être humain, à ce qui se passe dans le monde, aux émotions, à la remise en question de soi, à l'honnêteté intellectuelle. – Et puis? – Parce que le théâtre est fait d'idées, de sensualité, d'imaginaire, de chair, un art capable de proposer une communication collective directe et vivante que l'on ne peut trouver nulle part ailleurs. – Pourquoi le Théâtre des Osses? – Parce que, dirent-elles, il n'existe rien au monde de plus constructif, de plus stimulant et de plus satisfaisant que ce que l'on crée soi-même. Même si c'est au prix de sa tranquillité et de son confort matériel. Et même si c'est une bagarre. – Pourquoi à Fribourg? – Parce que, dirent-elles, Fribourg ne possède pas de théâtre professionnel et 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. – Et pourquoi militez-vous pour un théâtre féministe? s'acharna le démon. – Nous ne militons pas pour un théâtre féministe, nous combattons pour une égalité de droits, dirent-elles. Parce que la société a changé et qu'il est capital que les femmes expriment, en art comme ailleurs, leurs visions du monde. Parce qu'il faut rétablir l'équilibre entre les rôles masculins et féminins et aussi jouer un répertoire qui montre des personnages de femmes fortes et intéressantes. Parce que 50% du public, au moins, sont constitués de femmes et qu'elles ont le droit de se retrouver à travers les œuvres. Parce que la proportion de comédiennes pouvant vivre de leur métier est ridiculement faible par rapport aux comédiens et que la politique d'emploi des milieux suisses romands n'en tient pas compte. Parce que, à prestation égale, le salaire des comédiennes est le plus souvent inférieur à celui des comédiens. – Pourquoi une troupe? (Ils sont agaçants, ces démons!) Elles expliquèrent alors que travailler avec «une équipe motivée, fixe et permanente, dans une communion de dé-

sirs», d'idées et de conceptions, ne peut que bénéficier à une cohérence, une efficacité et une qualité artistique. Que mélanger les générations ne peut qu'enrichir le travail et l'esprit créatif de chacun. Qu'engager une troupe à l'année permet une rentabilité économique, une alternance des répétitions et des représentations sur plusieurs productions qui favorise la diffusion des spectacles. Et puis elles rappelèrent, et là elles montrèrent qu'elles avaient étudié leurs classiques, l'importance des troupes dans l'histoire du développement du théâtre, les arguments des Copeau, Jovet, Vilar, Mnouchkine et autres, pour faire valoir l'intérêt et la richesse des équipes constituées dans la durée. Bref, elles avaient réponse à tout!

Alors la tête du Pourquoi, lassée, jeta l'éponge et passa le relais à la tête du Comment qui leur dit: «Mais que diable allez-vous faire dans cette galère?» Cette fois-ci, leurs répliques furent des actes. Elles travaillèrent, travaillèrent, travaillèrent: leur règle des trois unités! Véronique joua dans 23 productions théâtrales, dont 13 du Théâtre des Osses, fit 15 tournées en Suisse et à l'étranger, joua dans 15 tournages de télévision, assumait la fonction de directrice des Osses et lutta pour la survie de leur théâtre. Gisèle réalisa 27 mises en scène dont 18 pour le Théâtre des Osses et 4 mises en scène d'opéra, elle écrivit 3 pièces de théâtre, continua à enseigner au Conservatoire de Fribourg, dirigea des stages à Montréal et à Bruxelles, fut la metteuse en scène associée de François Rochaix pour la Fête des vigneron et le spectacle d'ouverture d'Expo.02 à Bienne, prit le relais de Véronique à la direction des Osses et lutta pour la survie de leur théâtre. Pas le temps de souffler, d'autant plus que, parallèlement, elles eurent à affronter le démon de l'Administration qui était venu épauler le démon Pinailleux.

Celui-là avait l'air moins malfaisant que les autres, mais il se révéla extrêmement dangereux: il avait la particularité de se démultiplier et de vaincre

ses ennemis par l'usure. Tout de suite, il attaqua: Vous voudriez de l'argent, je parie! Ah! ces artistes, tous les mêmes, parce qu'ils font de l'art, il faut les remercier d'exister et leur faire un pont d'or! Mais il n'y a pas que l'art dans la vie, mes jolies, il y a les hôpitaux, et les écoles, et les uniformes de la police dont il faut changer le look, c'est autrement important que de donner des sous à des saltimbanques de votre espèce pour jouer «Comme il vous plaira»! Parce que le théâtre, à quoi ça sert vraiment? On a déjà un «Opéra de Quat'Sous» à Fribourg! Et puis on a les amateurs, ça suffit, et eux ils ne demandent pas d'argent, et puis les gens ont la télévision, alors?

Alors il fallut utiliser constamment le bouclier de la constance, raconter le pourquoi et le comment, expliquer, justifier, montrer. «Faites vos preuves», disaient les multiples têtes du démon. Et quand les preuves étaient faites, chiffres et fréquentation du public à l'appui, quelques sous tombaient des diverses têtes... mais pas assez, parce que le démon de l'Administration s'obstinait: on ne peut pas donner plus d'argent au théâtre, ça ne concerne qu'une minorité – et pas les jeunes. Il nous faut des sous pour les stades de foot et les concerts rock. Alors, tandis que Gisèle s'investissait à fond pour soutenir le travail de ses élèves du conservatoire, Véronique prit son bâton de brigadier et s'en alla dans les classes, parler du théâtre, des œuvres, du métier. Et elle sut piquer leur curiosité. Ils sortirent les écouteurs de walkman de leurs oreilles et assistèrent aux scolaires... sans chahuter! On constata même des naissances de vocations! Malgré cela, le démon de l'Administration ne voulait plus entendre le mot «argent»: Comment ça ne vous suffit pas? disait-il. Mais vous avez pu faire avec jusqu'à présent, alors continuez comme ça! Bref, un avant-goût de l'enfer: parce que pendant tous ces efforts consacrés à adoucir ce démon-là, c'était du temps et de l'énergie en moins pour le travail artistique! Et puis, en

même temps, il fallait affronter un autre démon encore, le démon du Trac: lui, il s'insinuait à l'intérieur, comme un microbe, pour transmettre la peur de ne pas réussir à exprimer artistiquement tout ce qu'on a en soi; la crainte de ne pas obtenir tout ce qu'on attend des collaborateurs; l'angoisse de ne pas plaire au public, d'être critiqué par les critiques; le trac qui se manifeste violemment chaque soir de représentation... Quoique, tout compte fait, celui-là c'était peut-être le moins méchant de tous: il était fatigant, mais à la longue on pouvait apprendre à cohabiter avec lui.

Melpomène et Thalie s'amusaient beaucoup: c'était un vrai spectacle tragi-comique pour elles de voir leurs protégées lutter pour faire triompher leurs couleurs contre tous ces démons réunis. De temps en temps, pour adoucir les épreuves, elles redoraient en cachette le blason des deux boucliers de la constance, afin de les rendre un peu plus résistants, et, pour varier le parcours initiatique, il leur arrivait d'envoyer un demi-démon, un farceur d'un goût un peu douteux, le demi-démon du Chaud-Froid, «Celui qui dit oui, celui qui dit non». Parfois, il amenait un peu d'argent supplémentaire – mais ça ne durait pas; parfois il faisait remettre des prix: un prix d'interprétation pour Véronique, un prix pour une pièce écrite par Gisèle, un prix du rayonnement pour le Théâtre des Osses. Ça faisait du bien, et chaque fois Véronique et Gisèle espéraient que ces récompenses allaient adoucir le démon de l'Administration, mais ça ne changeait rien aux difficultés. Un jour, ce demi-démon envoya même un architecte qui leur dit: «Faisons un Rêve!» Il avait un projet suburbain formidable dans lequel il voulait englober le Théâtre des Osses et ses activités: un vrai théâtre qui permettrait la concrétisation de tous les projets et de tous les «Songes des nuits d'été». Les plans étaient faits, une plaquette publiée, un premier bâtiment achevé: un espoir fou, et puis... déception, le projet capota. Il en resta un tout petit

bout, des espaces, alors Gisèle et Véronique, leur technicien, leurs collaboratrices, leurs amis se mirent à bricoler et firent des miracles : ce lieu dans lequel nous sommes, mais à quel prix ! La torture du chaud-froid, vous dis-je !

Cette période pendant laquelle plusieurs démons s'unirent pour barrer le passage à Gisèle et à Véronique fut épuisante, d'autant plus que le démon de la Tentation venait en renfort : dites, les filles, vous ne voulez pas faire un peu relâche avec votre théâtre ? Regarde Véronique, tu pourrais faire une belle carrière, retourner à Paris, avoir de beaux rôles, jouer avec Michel Piccoli, tu as tellement de talent ! Tu pourrais être célèbre, recevoir des tas de molières. Et toi, Gisèle, tu as vu ce que c'est que de travailler avec des grands comme Maria Casarès ! Ça c'est le top qu'il te faut. On te réclame au Canada, en Belgique, à l'opéra. Tu as co-mis en scène 5000 personnes devant des dizaines de milliers de spectateurs, qu'est-ce que tu veux rester dans un petit village pour imposer du théâtre à une région qui n'en a rien à faire ! Ça c'était un démon très pervers : flatter l'ego des artistes, vous imaginez ! Une proie rêvée ! Eh bien, Gisèle et Véronique résistèrent ! Se vautrant dans la « Volupté de l'honneur », elles répondirent qu'elles n'en avaient rien à faire des « Marchands de gloire », qu'elles voulaient pratiquer leur métier selon l'éthique qu'elles en avaient, promouvoir le théâtre là où elles avaient leurs racines et en nourrir un public qui jusqu'à présent n'y avait guère eu accès. Et chaque fois que le démon de la Tentation revenait à la charge, elles lui disaient « Turlutu-tu ! » comme Marcel Achard, et lui faisaient le coup des « Joyeuses Commères des Osses », histoire de le ridiculiser ! Cependant, elles avaient beau tenir des discours « beaux-grands-nobles-et-généreux » comme dans les tragédies classiques, faire des tabacs, acquérir un public nombreux, bénéficier de bonnes critiques de la part de la presse, la situation stagnait, les dif-

ficultés économiques s'accumulaient. C'est le moment que choisit l'ultime démon pour intervenir, le plus dangereux, celui du Découragement. Et il faillit l'emporter celui-là ! Harassées, Gisèle et Véronique esquissèrent un « Ça ne peut plus durer comme ça : Il faut qu'un théâtre soit ouvert ou fermé ». Pourtant, « The show must go on », et puis, tout cet investissement pour aboutir à « Tchao les Osses » ? Alors, faut-il vraiment crier « Rideau » ?

Confortablement assises dans leur siège de spectatrices, Thalie et Melpomène commencèrent à se dire que la pièce risquait de devenir répétitive et un peu languette, qu'on pouvait peut-être envisager de mettre un terme aux épreuves de « La Machine infernale » et trouver un dénouement. Alors elles s'en allèrent dans les coulisses et firent intervenir... qui donc ? Mais le *Deus ex machina* bien évidemment ! Celui-ci prit la forme du public qui, apprenant que le Théâtre des Osses allait peut-être mettre la clé sous le paillason, se mobilisa et, par milliers, signa des pétitions. La cohorte des démons, touchée au cœur, vacilla et... fut mis au repos. Il fut permis au Théâtre des Osses, à ses créatrices et à leur équipe de poursuivre dans la reconnaissance et dans la sérénité. Les protégées de Thalie et Melpomène avaient trouvé le Graal, mais comme les auréoles qui le symbolisaient étaient un peu trop voyantes, les muses les réduisirent à la taille de deux anneaux. Gisèle et Véronique furent heureuses et eurent beaucoup de productions.

Si je vous ai raconté cette histoire à travers le petit bout d'une lorgnette ludique, si j'ai omis de mentionner les œuvres des pièces créées ou réalisées par le Théâtre des Osses, leur contenu et leur portée, les publications des professions de foi de Gisèle et Véronique, c'est parce que tout cela appartient à l'histoire objective des Osses et que vous pourrez le retrouver dans des documents accessibles, dans les programmes des spectacles ou l'essai de Gisèle *Théâtre-Art de vivre – Art*

du futur. Par ailleurs, je vous épargnerai une dissertation académique qui m'emmènerait trop loin et trop longtemps, laissant aux futurs élèves de la Haute Ecole d'art dramatique de Suisse romande le soin de plancher sur le sujet suivant : « Les pièces présentées par le Théâtre des Osses sont l'expression, à travers les auteurs, de la personnalité et de la réflexion existentielle de ses fondatrices. » Il y a de quoi faire, croyez-moi, car le répertoire des Osses n'est pas le « Jeu du théâtre et du hasard » !

Je me contenterai de mettre en évidence que 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 musicale, le vaudeville politique, le café-théâtre, pour ne citer que les plus évidents, bref c'est du théâtre total !

Et puis je voudrais attirer l'attention sur 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. Un lieu qui est aussi un hommage – désolée, ce mot n'a pas d'équivalent féminin ! – un hommage à la profession, puisque, à côté des noms d'auteurs dramatiques, les noms des metteurs en scène, des acteurs et des actrices qui ont « construit » le théâtre en Suisse romande sont brodés sur les tissus qui servent à réserver les sièges. Et cette attention est, à mes yeux, aussi touchante que révélatrice d'un bel état d'esprit !

Enfin, je voudrais souligner l'exemplarité du parcours Mermoud-Sallin : dans un monde où les médias peuvent fabriquer des vedettes en quelques mois et où les références artistiques s'effacent discrètement au profit de l'arrivisme personnel ou de l'épate spectaculaire, il est réjouissant de constater qu'il existe encore des lieux et des gens pour lesquels la déontologie et certaines valeurs ne sont pas des mots vides de sens. L'aventure des Osses montre que les qualités humaines et professionnelles jointes à la cohérence et à la constance portent des fruits savoureux. C'est pour moi un bonheur et un réconfort de constater que le talent ne reste pas méconnu. Alors la suite au prochain épisode, car le Théâtre des Osses, c'est comme les sitcoms, ça ne s'arrête jamais. Et je terminerai en disant, à l'instar de deux humoristes français bien connus des téléspectateurs et des auditeurs : On aime beaucoup ce que vous faites.

Isabelle Daccord

La force de la parole

Isabelle Daccord est auteure dramatique. Après avoir travaillé comme photographe et journaliste, elle consacre son temps à l'écriture de pièces de théâtre. Elle est actuellement auteure en résidence au Théâtre des Osses.

En mai dernier, j'ai préparé des élèves à voir le spectacle de Nola Rae, mime-clown qui interprète magnifiquement la vie de Mozart (accueil de la saison des Osses 2002-2003). Alors que je demandais aux enfants la différence entre le cinéma et le théâtre, une fille me répond: «Le cinéma c'est pour de faux, le théâtre est réel.» Comme je marque un temps de silence, elle me répète afin que je comprenne mieux: «Le théâtre c'est la réalité.» «Le théâtre est réel?» «Ben oui, parce que les acteurs sont là...» Evidemment et inutile de démentir. C'est bien la force du théâtre, non? Cette parole qui est dite ici et maintenant. Cette parole proférée par les actrices et les acteurs, qui nous touche, nous délie, nous aboutit, nous mâche, qui a le pouvoir de nous soulever, de créer des liens avec nos vies dans le secret du noir de la salle. Cette parole qui, suivant sa façon d'être menée, nous modifie.

C'est ce savoir qu'ont Gisèle Sallin et Véronique Mermoud. Ce savoir de la parole creusée, cherchée et qui modifie. Dès les débuts de leur parcours, elles ont eu ce désir: plonger passionnément dans les abîmes humains pour en extraire les émotions les plus profondes et les transmettre. Cette parole a la force de l'orage, elle touche aussi bien au sacré, qu'au mythe, à ce qu'il y a d'archaïque en nos tréfonds. Elle est sans élitisme, sans intellectualisme. Elle rejoint le chant rituel, le cri, le récit, moyens presque

disparus aujourd'hui, qui aident à extirper les émotions tues, qui permettent ainsi de supporter le monde et d'en découvrir les sens. Que faisons-nous sur cette Terre? Pourquoi la vie, la mort, l'amour, la souffrance, la joie?

Cette parole des profondeurs a ses débordements, ses impudeurs. Elle franchit des tabous et doit s'exprimer en toute liberté – c'est la condition de sa vérité. Du coup elle peut choquer, heurter. Citons cette critique à propos du jeu de Phèdre, interprétée par Véronique Mermoud: «Certaines répliques furent criées, voire hurlées, là où il eût suffi de hausser légèrement la voix pour marquer la colère ou l'indignation. Ce ton ne s'accorde guère avec l'idée que l'on se fait généralement de la bienséance du théâtre classique.» D'autres ont versé leurs premières larmes au théâtre grâce à cette Phèdre. Celle-là justement qui disait tout si haut.

La bienséance... Evidemment... Pas toujours bienséantes Gisèle et Véronique... J'imagine l'arrivée du duo dans le canton de Fribourg, où la parole ouverte n'était pas forcément la première des vertus dans les années huitante. Le choc des pouvoirs en place! Ils ont dû voir en ces deux passionnées de théâtre des furies. Certains ont essayé de les dissuader de s'implanter dans le canton. Ils étaient sûrs que le public fribourgeois ne méritait pas de théâtre: cela n'intér-

esserait pas cette communauté rurale qui n'y comprendrait rien.

Ironie du sort, dix-sept ans plus tard, c'est bien le public qui, par son soutien massif, a aidé à sauver le Théâtre des Osses. 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.

J'ai rejoint le Théâtre des Osses pour cette parole qui modifie. J'aime les labyrinthes profonds où elle m'engage, j'aime son inattendu, l'aventure qu'elle réclame, les délivrances qu'elle apporte. Elle est exigeante, demande un don de soi. L'utiliser oblige à se remettre en question: ne pas avoir une parole vraie sur ses propres actes revient à manipuler. Ce n'est pas le but recherché. Il est dans l'énergie que procure le fait d'évoluer, d'aller vers qui l'on est intimement.

Je ne suis pas la seule à être auprès de Gisèle et de Véronique pour cette parole qui modifie. Dans les entretiens effectués pour *Mimos* avec l'équipe des Osses, le leitmotiv est: «Ici, nous pouvons nous développer; si nous n'avions pas été là, nous ne serions pas ce que nous sommes aujourd'hui...» Aux Osses, les gens sont reconnus. Il y a une parole sur leurs talents, ce qui, dans mon cas, a débloqué ma vie. Si je n'avais pas été vue, je n'aurais pas su comment exprimer ce qui bouillonnait en moi. Je

serais devenue folle ou peut-être figée définitivement, comme ces personnes que l'on entend critiquer tout acte par peur du mouvement, par peur de l'inconnu.

Pas d'immobilisme aux Osses, jamais... tout y bouge tout le temps. Je vois Gisèle m'expliquant où l'on pourrait construire une salle de théâtre dans ce même bâtiment, mais à la place des locaux du dessus, alors que les travaux du nouveau théâtre sont à peine finis... Je vois Véronique interpréter son personnage à chaque représentation différemment, chercher la nuance près pour chacun des mots de son texte. Je vois le tourbillon des gens du Théâtre des Osses, bosseurs invétérés, déterminés, engagés. Toujours au service de cette parole profonde qui naît de nos réalités et les projette plus haut, encore plus haut. Plus loin, encore plus loin de ce grand néant qui nous attend.

Le théâtre est bien réel. C'est une enfant qui me l'a dit. Elle devait avoir huit ou neuf ans. Elle le sait parce qu'elle était déjà venue s'asseoir sur les sièges rouges du Centre dramatique fribourgeois. La transmission de la parole et de son cortège d'émotions a eu lieu pour elle, là, dans ce canton et portée par des gens qui vivent ici.

Pour cela et pour tout ce que vous donnez, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, soyez remerciées.

Peter Arnold

Hartnäckig, kompromisslos, lebensfroh

Dr. Peter ist Dramaturg am Theater Kanton Zürich. Seine Bekanntschaft mit Gisèle Sallin geht auf gemeinsame Theaterzeiten in Freiburg zurück.

Begegnungen, immer wieder, fast mit regelmässigem Abstand, innerhalb von etwas mehr als drei Jahrzehnten. Begegnungen mit einer, später mit zwei Theaterfrauen. Geschichten, Gespräche, Anekdoten, Lachen...

Und in all den Jahren immer die gleiche Konstante, die Hartnäckigkeit, mit der sie ihre Ziele verfolgten, die Kompromisslosigkeit, mit der sie sich einer begonnenen Sache verschrieben, und durch alles hindurch eine grosse Lebensfreude und schier unbezwingbarer Humor – und manchmal auch eine heilige Wut, wenn Versprechen nicht eingehalten wurden und sich ein Projekt ungebührlich verzögerte.

Freiburg

Begonnen hat dieser Reigen der Begegnungen dort, wo er – zumindest vorläufig – auch enden wird: in Freiburg, einer Stadt, in der zwar seit einem Jahrhundert über den Bau eines Theaters gestritten wurde, aber nie eines entstand, weil wohl niemand wusste, was damit anzufangen sei. Neben zwei Gastspielorganisatoren gab es in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts nur noch das kleine Kellertheater unten in der Altstadt, das Theater am Stalden, entstanden aus dem Studententheater und getragen von einer deutschsprachigen und einer französischsprachigen Theatergruppe. Pro Spielzeit fanden dort über 70 Veranstaltungen statt; zwei Drittel davon waren Theater in deutscher,

französischer und manchmal auch englischer Sprache, eigene (Amateur-)Produktionen und Gastspiele. Zur französischsprachigen Truppe gehörte Gisèle Sallin, die gleichzeitig die Schauspielschule in Genf besuchte.

Für die französischsprachige Truppe war es allerdings schwierig, Fuss zu fassen; das Freiburger Publikum blieb dem Theatertreiben in der Altstadt gegenüber skeptisch.

Für uns Deutschsprachige war es leichter; wir hatten unser Publikum: die Studentenschaft, die aus dem ganzen katholischen Gürtel der Deutschschweiz – von der Ost- über die Innerschweiz zum Oberwallis – stammte und im Theater am Stalden einen festen Treffpunkt fand. Um das Freiburger Publikum mussten wir uns nicht gross kümmern; wir waren Gäste, also nur für eine beschränkte Zeit in der Stadt, und spielten sozusagen für die andern Gäste. Wahrgenommen wurden wir in der Stadt vor allem, wenn das Rektorat wieder einmal eine Aufführung in der Aula magna, in die wir manchmal aus Platzgründen ausweichen mussten, verbot und wir werbemässig dieses Verbot genüsslich ausnutzten, um im Volkshaus auf einer improvisierten Bühnen, die uns die Arbeiter des städtischen Werkhofs grinsend aufgebaut hatten, das verbotene Stück vor vollem Saal zu spielen – dann kamen nicht nur die Studenten.

Auch wenn das Freiburger Publikum selten den Weg in den Keller in der Altstadt fand, wurde die Arbeit der

französischsprachigen Truppe in der Stadt sehr wohl wahrgenommen. Als die Truppe unter der Leitung von Gisèle Sallin und dem Musiker Max Jendly ein Kabarettprogramm erarbeitete und spielte, das Gesellschaft, Politik und – vor allem – Kirche frech und scharf anging, wurde das Theater schnell zum Stadtgespräch. Als Mitglied der Theaterleitung wurde ich auf offener Strasse von Leuten, die ich höchstens flüchtig kannte, angesprochen – die einen empört, amüsiert die andern. Auch wenn man nicht hinging, man beobachtete das Theater doch; die Wirkung beschränkt sich nicht immer nur auf das direkte Publikum.

Zum Abschied schenkte uns Gisèle ihre erste professionelle Theaterarbeit. Sie erarbeitete von François Biletoux drei Frauenmonologe unter dem Titel *Les femmes parallèles*, drei Monologe, die die Mechanismen der Unterdrückung der Frau offenlegten. Und weil darin auch religiös begründete Zwänge gezeigt wurden, kamen wir auf die Idee, für das Plakat mit der dreifachen Silhouette einer nackten Frau eine Kreuzigungsszene zu gestalten, weisse Silhouetten auf violettem Grund. Damit riskierten wir beinahe die guten, finanziell vorteilhaften Beziehungen zur Paulus-Druckerei, weil die Direktion den Nonnen, denen die Druckerei gehörte, diese «obszöne Blasphemie» nicht zumuten wollte – dieselben Nonnen lieferten uns das gedruckte Plakat an der Réception später lachend aus und machten sich über die Direktion lustig.

Wichtiger aber als diese kleine Geschichte mit der Druckerei – die ja schon fast zum gewohnten Spielchen mit den konservativen Kreisen gehörte – war die erste Konfrontation mit professioneller Theaterarbeit. Noch waren wir Amateure, Theaternarren, Theaterverrückte vielleicht – bei aller Ernsthaftigkeit und ehrlichem Bemühen blieb Theater für die meisten von uns eine Nebenbeschäftigung. Grenzen zu überschreiten – vor allem dann, wenn es schmerzhaft wurde – und die eigene Persönlichkeit in Frage

zu stellen, war nicht möglich, war für die meisten auch nicht vorstellbar. Dass Theaterspielen, dass der Probenprozess auch Leiden heisst, wurde mir in dieser ersten Begleitung einer professionellen Produktion bewusst. Die schmerzhafteste Erfahrung der Schauspielerin, wenn sie mit dem Stück nicht mehr weiterkommt, wenn sie feststellen muss, dass der Regisseur, mit dem sie zusammenarbeitet, in entscheidenden Punkten das Stück anders interpretiert und seine Macht auszuspielen beginnt, konnte ich zum ersten Mal aus nächster Nähe miterleben. Diese Erfahrung machte mir den Unterschied deutlich zwischen professioneller Arbeit und Amateurtheater – einen Unterschied, den wir in unserer Theaterbegeisterung nie wahr haben wollten.

Berlin

Gisèles Abschied vom Theater am Stalden fiel zeitlich mit dem meinen zusammen. Sie zog von der Peripherie der Theaterwelt in die Zentren des professionellen französischen Theaters, mich zog es in eines der Zentren des deutschsprachigen Theaters, nach Berlin. Dass unsere nächste Begegnung dort stattfinden werde, wussten wir beim Abschied beide nicht.

Sie meldete sich eines Tages bei mir für einen mehrtägigen Berlinbesuch. Ich hatte eben wegen Renovationsplänen die Nachbarwohnung übernehmen müssen und hatte also mehr als genug Platz. Gisèle wollte das deutschsprachige Theater kennenlernen und insbesondere das Theater Brechts. Eben hatte sie ihre erste Erfahrung als Schauspielerin hinter sich: eine grosse Tournee mit der Truppe um die Schauspielerin Maria Casarès und den Regisseur Jean Gillibert. Dabei hatte sie festgestellt, dass mit ihrer Ausbildung irgend etwas nicht stimmte, dass sie damals mit etwas geplagt wurde, das in der Berufsausübung so gar nicht von Bedeutung war. Dieses Leiden an der Schauspielschule hatte mit Brecht zu tun, mit der Theorie der Verfremdung.

Dem wollte sie in Berlin auf den Grund gehen: Wie konnte Brecht, der grossartige Stücke geschrieben und inszeniert hatte, eine Theorie formulieren, die den Schauspieler in seiner Arbeit blockiert?

Also stritten wir über die Verfremdung; sie, die Schauspielerin, und ich, der Theoretiker. Diese Debatte ging über mehrere Begegnungen hinaus und ebte erst ab, nachdem Gisèle mit Benno Besson gearbeitet hatte. Für mich war es eine der intensivsten Debatten über Brecht und die Verfremdung, weil sie nicht auf der theoretischen Ebene blieb, sondern mit einer Schauspielerin stattfand, die sich dagegen wehrte – oder gegen das, was daraus an Missverständnissen in die Schauspielausbildung Eingang gefunden hatte. Diese Debatte und auch der französische Begriff der «distanciati-on» waren für mich sehr wertvoll: es fiel mir dadurch bedeutend leichter, den Bogen zu verstehen, den Brecht von seinem Konzept des epischen Theaters zu den früheren volkstümlichen oder vorbürgerlichen Theaterformen wie der *Commedia dell'arte* gespannt hat.

Les Osses

Auf dem Bauernhof «Les Osses» im Freiburger Hinterland sahen wir uns wieder und da lernte ich auch Véronique kennen. Die Verfremdungsdebatte, immer noch virulent, stand aber nicht mehr im Vordergrund. Viel existenzieller für Gisèle und Véronique war die Frage, wie funktioniert Theater und vor allem: wie funktioniert das Theater in der französischen Schweiz. In ihrer ersten Theatererfahrung mit Maria Casarès hiess Theater Spielen: spielen vor Publikum, vor immer anderem Publikum, mit ein und derselben Inszenierung möglichst viel Erfahrung sammeln und lernen, dass jede Vorstellung einen Neuanfang bedeutet. In der französischen Schweiz machte sie meist die gegenteilige Erfahrung: sechs bis acht Wochen Proben, fünfzehn Vorstellungen und fertig: «C'est un théâtre qui ne se joue pas». Das

war frustrierend; dem wollten Gisèle und Véronique etwas entgegensetzen. Es entstand die Idee der eigenen Truppe, der eigenen Produktion, daran arbeiteten sie und an der ersten Produktion *Le théâtre d'Emma Santos*. Gisèles erste Regie – mit Véronique als Spielerin. Es waren herrlich Sommertage auf «Les Osses»; der Enthusiasmus der beiden Theaterfrauen war ansteckend und trug auch mich als Aussenstehenden mit.

Bald lernte ich ein Markenzeichen des neuen «Théâtre des Osses» kennen: *Solange et Marguerite* von Jean-Pierre Gos, einem Autor, den ich aus früheren Freiburger Zeiten als Cartoonist kannte. Es war ein Stück in der Tradition Becketts, ein Huis-Clos; auf den ersten Blick eine eher konventionelle Arbeit. Doch ein entscheidender Unterschied: während Becketts Protagonisten fast ausschliesslich Männer waren, war dieses Stück für zwei Frauen geschrieben. Es war der Anfang einer kontinuierlichen Arbeit, die Männerwelt des Theaters, die meist von Männern begründete Konventionen und Formen, aus einem Frauenstandpunkt zu untersuchen, zu hinterfragen und neu darzustellen. Nicht aus einer feministischen Theorie heraus, sondern aus fraulicher Lebenslust, fraulicher Ausdrucksweise und Phantasie. Nicht der verbissene Kampf gegen, sondern die lustvolle Suche nach öffnet den Weg zur künstlerischen Arbeit: «je crois que ça c'est la joie, la joie de vivre».

Jahre später, zu Beginn der zweiten Phase des «Théâtre des Osses», festigte sich diese Haltung im Begriff des Überlebens – «la survie» als eine besondere Qualität von Frauen, die durch Schwangerschaft und Geburt viel unmittelbarer den konkreten Lebensprozess erfahren. Überleben war denn auch das Thema von *Les enfants de la Truie*, einem der Stücke von Gisèle, das sie selbst auch inszenierte. Noch deutlicher formulierte sich dies in der *Antigone* von Sophokles: die Idee Überleben stellt sich in Widerspruch zur Welt des Todes, des Opfertodes, als einem männlichen Prinzip. Sophokles' Stück verstanden

als Widerspruch zwischen den beiden Schwestern: Antigone, die den Tod auf sich nimmt, um ihren Brüdern die Ehre anzutun und einem göttlichen Gesetz zu folgen, und Ismene, die leben, weiterleben will, weil nur Lebende etwas bewirken können, weil nur Lebenden die Chance haben, ein besseres Leben zu erfahren.

Nicht zuletzt verdanke ich dem «Théâtre des Osses» – genauer Gisèle und Véronique – einen der bezauberndsten und wunderbarsten Theatermomente, der weit über den Abend hinauswirkte, weil ich dabei nicht nur eine ausdrucksstarke, vielseitige und eindrückliche Schauspielerin erleben durfte, sondern auch eine ebenso phantastische Dichterin, deren Texte mich immer wieder von neuem faszinieren: *S. Corinna Bille*, ein Theaterabend mit Texten der in der deutschen Schweiz praktisch unbekanntes Walliser Schriftstellerin. In einer subtil gestalteten Mischung von Spielen und Erzählen entstand durch die kleinstmögliche Form von Theater eine ganze Welt, fremd und vertraut zugleich, erschreckend und einnehmend, lieblich und beklemmend, voller Leidenschaft und Sanftmut, Freude und Schmerz. Menschliches Leben in hoher poetischer Potenz. Ein Theaterabend, dessen Bilder noch lange nachhallten – und die jedes Mal, wenn ich *Corinna Bille* lese, wieder wach werden.

Selbstverständlich gab es auch schmerzliche Begegnungen, wenn wir uns gegenseitig Vorstellungen anschauten, die nicht gelungen waren, in denen das, was wir suchten, nicht über die Rampe kam. In diesen Momenten des Misslingens wurde uns bewusst, wie sehr wir doch verschiedenen Kulturen angehören, wie unterschiedlich die Theatertraditionen

doch sind und wie anders unsere Wege zum Theater waren. Die Schauspielerin, die sich auf das Theater einliess, wie es auf sie zukam, und in der praktischen Arbeit ihre Visionen entwickelt, und der Theoretiker, der mit seinen Visionen auf das Theater zukam und sie in der Arbeit umzusetzen versucht.

Freiburg

Die vorläufig letzte Begegnung wird wieder in Freiburg sein – oder fast in Freiburg: in Givisiez, wenn Gisèle Sallin und Véronique Mermoud den Reinhart-Ring erhalten. Die Stadt Freiburg hat noch immer kein Theater, obwohl in den letzten 30 Jahren immer wieder konkrete Angebote von Theaterleuten – nicht nur von Gisèle Sallin – gemacht wurden. Dank der Unterstützung des Kantons und privater Sponsoren existiert nun trotzdem im Kanton Freiburg endlich ein professionelles Theater und gibt es in der französischen Schweiz wieder eine feste Theatertruppe. Ein letzter Schritt ist gemacht: das «Théâtre des Osses» ist nicht mehr nur eine «heimatlose» Wandertruppe, sondern ein Centre dramatique fribourgeois. Mit Hartnäckigkeit, viel Optimismus und innerer Überzeugung haben die beiden Gründerinnen es geschafft, eine Heimat zu finden und aufzubauen und gleichzeitig im und für den Kanton Freiburg ein professionelles Theater zu schaffen.

Ich freue mich nun darauf, anlässlich der Ringfeier den Ort und den Raum, in dem diese Truppe arbeitet und spielt, endlich kennenzulernen. Auch das gehört zu diesem Reigen der Begegnungen: es gab immer wieder Neues zu entdecken.

Gérald Berger

Le Théâtre des Osses et les âges de la vie de la politique culturelle fribourgeoise

Gérald Berger, nommé adjoint à la culture en 1983, est aujourd'hui chef du Service de la culture du canton de Fribourg.

Au moment où elles sont honorées de l'Anneau Hans-Reinhart, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud m'ont demandé de tenter de mettre en perspective cet événement avec le développement de la vie culturelle fribourgeoise durant ces vingt-cinq dernières années; l'histoire du Théâtre des Osses est en effet étroitement liée à celle de la politique culturelle fribourgeoise dans la mesure où Gisèle et Véronique en furent souvent les références, parfois aussi les inspiratrices.

L'âge de la conception

1979: la vie culturelle fribourgeoise se nourrit de ses chorales et de ses corps de musique dont la réputation et la qualité dépassent largement les frontières cantonales. Au milieu de ce paisible consensus, trois événements (qui seront suivis de quelques autres) vont préfigurer la mue que connaîtra le paysage culturel fribourgeois. D'abord, il y eut la reconnaissance internationale de Norbert Moret dont les compositions musicales n'avaient plus grand-chose à voir avec celles de Joseph Bovet et de ses épigones. La même année, le Théâtre des Osses naît à Attalens (en Veveysse). Ses fondatrices proclament leur volonté de développer un projet théâtral professionnel pour tous les publics, qu'ils soient des villes ou des champs, dans un canton sans tradition théâtrale et littéraire, et dénué d'une scène artistique véritablement professionnelle (l'expérience, malheureuse-

ment sans lendemain, qu'avait tentée Jacques Roman est encore dans toutes les mémoires). 1979 encore: le député Noël Ruffieux (lequel fut le professeur de littérature de Gisèle) déposait une motion au Grand Conseil par laquelle il demandait au Conseil d'Etat de mettre en place des instruments et des moyens en vue d'encourager la vie culturelle dans le canton. Les conditions propices à l'éclosion, puis au développement d'une politique cantonale d'encouragement à la culture, sont enfin réunies.

L'âge des apprentissages

Sous l'impulsion de Marius Cottier, conseiller d'Etat depuis 1976, le Gouvernement fribourgeois prend plusieurs décisions qui vont être déterminantes pour l'avenir de la vie culturelle fribourgeoise. En 1981, le Conseil d'Etat institue le Département des affaires culturelles. Fribourg devient le premier canton à créer un département auquel il donne la mission de mettre en œuvre l'ensemble de la politique culturelle cantonale. L'année suivante, le gouvernement crée une commission des affaires culturelles dont il confie la présidence à Noël Ruffieux, et au sein de laquelle il appelle Gisèle Sallin. En 1983, le Conseil d'Etat crée aussi le poste d'adjoint à la culture dont il confiera la responsabilité au soussigné. Sur le plan artistique naissent au même moment à Fribourg une foison de lieux de cultu-

re – notamment *Fri-Art* (1981), *Fri-Son* (1983), *Belluard-Bollwerk* (1983) – qui auront une influence déterminante sur l'orientation désormais résolument « contemporaine » donnée à l'animation culturelle dans la capitale. Les premières années d'activité de la commission des affaires culturelles seront véritablement décisives pour la suite de la politique cantonale en matière d'encouragement à la culture. La commission jouit d'emblée d'une très grande liberté d'action ; elle fonctionne souvent comme un laboratoire, attribuant les maigres moyens dont elle dispose (112 000 francs au budget de 1983 !) à des projets perçus souvent comme décalés par rapport à la vie culturelle locale. D'emblée aussi, elle est rapidement confrontée à devoir définir quels types d'activités culturelles elle entend promouvoir prioritairement et à quelles conditions. L'expérience apportée par Gisèle Sallin au sein de la commission et l'exemple des Osses sont alors déterminants. Rapidement, la commission prend l'option de privilégier les activités de création plutôt que l'animation culturelle, à la condition qu'elles s'inscrivent dans une démarche professionnelle.

Si la commission a pu nourrir de façon importante la politique culturelle cantonale, c'est également en raison de la philosophie qui a prévalu (et qui prévaut encore aujourd'hui) dans le choix des personnes qui la composent. En effet, il s'agit d'une commission que l'on pourrait qualifier de « citoyenne ». Ses membres ne représentent aucune « chapelle culturelle » et ils ne sont pas choisis parce qu'ils seraient des spécialistes d'un domaine artistique. Les raisons qui déterminent leur choix ont trait à leur expérience et à leur engagement dans la vie culturelle de leur région, ainsi qu'à leur ouverture d'esprit avérée à l'égard de toutes les formes d'activités culturelles. C'est là, sans doute, que réside le secret du succès de cette commission dont l'indépendance et la faculté d'écoute sont remarquables, et dont les choix n'ont, jusqu'à ce jour, quasiment jamais été remis en question par l'autorité politique.

L'âge de la législation

Après le temps des apprentissages, vint le temps de la législation. Généralement, les milieux culturels n'ont guère conscience de l'importance d'une base légale pour le développement culturel d'un canton. C'est là, en effet, que le vrai combat doit être mené. Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, qui ont toujours été des artistes citoyennes, l'ont bien compris. Trop souvent les législations culturelles sont des « lois chewing-gums » qui permettent de tout faire comme de ne rien faire, et surtout qui n'imposent aucune mission prioritaire aux pouvoirs publics en la matière. En 1991, le Grand Conseil dote le canton de Fribourg d'une législation culturelle tout à fait novatrice. En effet, pour la première fois en Suisse, une loi détermine précisément les responsabilités de l'Etat, respectivement des communes, dans le domaine culturel. Ainsi la législation fribourgeoise impartit à l'Etat de soutenir prioritairement la création professionnelle, tandis qu'elle confie aux communes la mission d'encourager l'animation culturelle.

Dès l'entrée en vigueur de la loi, la grande majorité des moyens de l'Etat pour l'aide à la culture va être désormais octroyée aux groupes de créateurs professionnels. En l'espace de quelques années le canton s'enrichit progressivement d'une scène professionnelle, principalement dans des domaines où l'on ne s'y attendait pas – le théâtre et la danse. Dans le même temps, le Théâtre des Osses s'installe à Givisiez, avec l'ambition d'y créer un véritable centre d'art dramatique en vue de sensibiliser tant le public que les écoles à l'art théâtral. Non seulement le succès est immédiat, mais il se renforce notablement au fil des premières saisons, tant auprès du public et des écoles du canton qu'en Suisse et dans les autres pays francophones. Bien vite l'équipe du Théâtre des Osses se trouve confrontée à un dilemme cornélien : devenir un véritable centre d'art dramatique permanent (avec les moyens que cela nécessite, mais aussi les retombées que cela

engendre), ou alors régresser, avec le risque assuré de ne plus pouvoir se profiler sur la scène artistique de Suisse romande, voire, à terme, de disparaître. Dans le domaine culturel, les plaies d'argent sont souvent mortelles.

L'âge de la crise de croissance

Grâce à une législation clairement orientée vers l'aide à la création, le canton de Fribourg a permis l'éclosion d'une scène professionnelle désormais solidement ancrée au paysage culturel cantonal. Celle-ci doit cependant faire face à une concurrence importante. Pour renforcer la qualité et le rayonnement de leur travail, ses groupes professionnels doivent pouvoir rapidement bénéficier d'un soutien financier notablement renforcé, et garanti sur la durée. A la fin des années nonante, la politique culturelle fribourgeoise va se trouver à un nouveau tournant. Pour le Théâtre des Osses, comme d'ailleurs pour les autres acteurs culturels, c'est une sorte de quitte ou double. Va-t-on sacrifier sur l'autel des économies près de vingt années d'une politique culturelle qui commence à donner de beaux fruits? Entre-temps, c'est une députée, Solange Berset, qui succède à Noël Ruffieux à la tête de la commission cantonale des affaires culturelles. Dès son entrée en fonction, elle se fixe comme objectif prioritaire de doubler, d'ici quelques années, les crédits pour l'encouragement à la culture, et ce malgré les restrictions budgétaires. A la suite d'une pétition lancée en 2001 à l'initiative du Théâtre des Osses pour «sauver la scène culturelle fribourgeoise», Solange Berset s'associe à une autre députée, Isabelle Chassot, pour déposer un postulat commun par lequel elles demandent au gouvernement de doubler les subventions cantonales en faveur de la culture. L'immense succès de la pétition des milieux culturels – plusieurs milliers de listes et de e-mails parviendront en quelques semaines à la Chancellerie d'Etat – et l'élection, la même année, d'Isabelle Chassot au

Conseil d'Etat vont permettre de donner une nouvelle dimension à la politique culturelle cantonale.

L'âge de la maturité

Nommée à la tête de la Direction de l'instruction publique, de la culture et du sport, Isabelle Chassot rend publique, en avril 2002, la décision du Conseil d'Etat de conférer au Théâtre des Osses le statut de «centre dramatique fribourgeois» et de procéder au doublement de sa subvention avec effet immédiat. D'autre part, le gouvernement se fixe comme objectifs de législature, sur le plan culturel, le doublement des moyens en faveur de la promotion de la culture (en concertation avec la Loterie romande), ainsi que l'institution de «partenariats de création». Enfin, le 4 avril 2003, un partenariat de création est signé avec cinq groupes professionnels fribourgeois. Par ce contrat renouvelable, l'Etat s'engage à leur verser, durant trois ans, une somme annuelle forfaitaire «destinée à soutenir et à renforcer les créations artistiques des bénéficiaires». Pour le Théâtre des Osses, cela représente une subvention annuelle d'un million de francs jusqu'en 2006.

Près de vingt-cinq ans après le dépôt du postulat du député Noël Ruffieux, le paysage culturel fribourgeois a vécu une mutation profonde. En 2002, c'est une douzaine de créations originales qui sont présentées dans le canton, et ce dans des domaines dans lesquels Fribourg n'a pas véritablement de tradition culturelle, en l'occurrence ceux des arts de la scène. La plupart de ces créations donnent lieu à des représentations en Suisse et à l'étranger (en 2002, plus d'une centaine) et elles véhiculent une image culturelle renouvelée du canton dont les lignes de force sont la créativité, l'innovation, ainsi que la recherche de la qualité et du professionnalisme. Le combat mené par Gisèle Sallin et Véronique Mermoud pour doter le canton d'infrastructures culturelles est aussi en passe d'être gagné. Outre la scène des Osses à

Givisiez, l'agglomération du Grand-Fribourg sera dotée prochainement d'un centre d'art scénique contemporain à Villars-sur-Glâne. Enfin un véritable réseau d'infrastructures culturelles régionales (avec des salles à Düringen/Guin, à Châtel-Saint-Denis, à La Tour-de-Trême, à Romont et sans doute à Fribourg) est en passe de voir le jour.

* * *

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 de Véronique Mermoud. Il n'est donc pas exagéré d'affirmer que le développement de la politique culturelle cantonale a été, jusqu'à au-

jourd'hui, intimement lié à celui du Théâtre des Osse, ainsi qu'à son rayonnement. Ces destins partagés vont dans le droit fil de ce qu'a écrit André Malraux: « Rien ne se fait sans les personnes, rien ne dure sans les institutions. »

Mais au-delà des éléments factuels, des instruments de politique culturelle, des lois et des moyens financiers, finalement seules comptent les personnes. C'est par elles – donc par nous – qu'une politique culturelle prend toute sa raison d'être. Si la culture est enfin devenue, dans notre canton, un enjeu politique, c'est aussi, je l'espère, parce qu'elle nous aide à donner un sens à la vie, à préserver une identité collective, à avoir des repères, à stimuler nos forces d'imagination et de renouveau dans nos manières de voir, de penser, d'aimer et de juger.

MIMOS

55. Jahrgang / 55^e année
Nr. / No 1-2 / 2003
ISSN 0026-4385

Herausgeber / Editeur: Schweizerische
Gesellschaft für Theaterkultur (SGTK) /
Société suisse du théâtre (SST)
Postfach / case postale 1940
CH-4001 Basel

Redaktion / Rédaction:
Hansueli W. Moser-Ehinger (respon-
sable), Isabelle Daccord (Théâtre des Os-
ses) avec l'aide de Stéphanie Chassot,
d'Anne Jenny, de Véronique Mermoud et
de Gisèle Sallin. Übersetzungen: Hans-
ueli W. Moser-Ehinger.

Redaktion / Rédaction, Administration:
SGTK / SST, Postfach 1940,
CH-4001 Basel
SGTK@theater.ch

<http://www.theater.ch/SGTK.html>
<http://www.theater.ch/SST.html>

Das Abonnement auf MIMOS ist im Mit-
gliederbeitrag der SGTK inbegriffen.
La cotisation annuelle à la SST comprend
l'abonnement à MIMOS.

Jahresabonnement (4 Nummern): Fr. 30.–
(Inland-Porto inbegriffen; für Lieferung ins
Ausland Portozuschlag). Preis der Einzel-
nummer: Fr. 10.– (+ Porto).

Prix de l'abonnement (4 numéros/année)
Fr. 30.– (frais pour la Suisse inclus). Prix
du numéro: Fr. 10.– (+frais de port).

Druck / Imprimerie: Druckerei Odermatt
AG, CH-6383 Dallenwil

Marcel Guignard

Re-connaissance

Marcel Guignard, comédien, est directeur du Théâtre du Pilier, à Belfort en France. Il est relié aux Osses par sa démarche artistique personnelle dans le Jura français. Il l'est aussi par l'amour commun de deux auteurs: Dürrenmatt et Camus.

Gisèle Sallin et Véronique Mermoud vont recevoir l'Anneau Hans-Reinhart. Celles et ceux qui aiment le théâtre s'en réjouissent et les félicitent vivement.

Cette double distinction honore l'esprit d'aventure et d'invention de celles qui portèrent en terre fribourgeoise, les semences de la décentralisation théâtrale.

On me demande comme à un grand frère ou à un compagnon de route d'ajouter mon témoignage. Je réponds avec plaisir tout en sachant que les mots couchés sur le papier ne seront que de pâles échos de l'éclatante réussite du Théâtre des Osses; je veux dire d'une équipe ancrée dans une terre qui lui convient et où elle a donné forme à un projet artistique d'une haute exigence.

Son port, c'est la scène et la nuit du théâtre, noire et silencieuse comme une vieille forêt, comme un miroir où se lisent les rêves d'enfants oubliés, où tout peut renaître du noir des cendres, du silence des injustices.

Véronique et Gisèle ont envahi le vide pour étreindre le silence et colorer la nuit. D'autres saltimbanques de l'espoir les ont rejointes pour déchirer nos certitudes et nos préjugés.

Le Théâtre des Osses est là, accueillant. Berceau et autel d'une célébration ancestrale sans cesse recommencée pour que naisse et brille encore et encore la petite flamme de l'émerveillement.

Au théâtre, c'est à cause que tout doit finir que tout est beau.

C'est à cause que tout doit avoir une fin que tout commence

Et c'est parce que tout commence que l'on connaît parfois l'émerveillement
Celui des premiers jours, où l'on découvrait tout.

Celui des premiers émois

Des premières passions

Du premier amour.

Au théâtre, l'illusion d'une fenêtre ouverte nous donne sa clarté. Et l'on distingue alors sans cesse mieux et sans cesse plus de choses: le déploiement de la fraîcheur et le rouge de la honte.

Le monde s'ouvre, les espaces se découvrent...

En acceptant ce défi, les heureuses récipiendaires de l'Anneau Reinhart ont donné une chance à l'authenticité et à la grandeur, la seule, l'unique, celle qui plonge ses racines dans le risque.

Jacques Cesa

Le théâtre de la vie, de l'amour, de la mort

Tout être humain porte en lui le théâtre de la vie, de l'amour et de la mort, depuis qu'il est né, et jusqu'à sa fin. Ce théâtre-là, il le transporte avec lui, comme un cirque ambulante; seulement les décors changent et se renouvellent. Itinéraire de ma vie sédentaire, entre la Gruyère et autre part. Les événements du monde, que l'histoire récite au quotidien, m'éloignent toujours plus des limites de mon propre théâtre. Je cherche, dans le trou noir de l'atelier, des repères qui me ramèneront sur le devant de la scène.

De l'autre côté du miroir!

Les actrices et les comédiens, les poètes et les arracheurs de mots, les tailleurs de scène, les mangeurs de sons, les funambules de l'ombre et de la lumière, savent nous ramener dans le cercle, afin de retrouver les limites de ce théâtre perdu. Miroir de ma propre existence: le théâtre peut jouer devant moi tous les personnages de mon enfance enfouie. Les vieux démons se réveillent alors, en chassant les anges, au-dessus du berceau de ma propre naissance.

Mon théâtre de la vie:

«Le rideau rose et noir des cuisses ouvrantes de la mère, avait poussé l'enfant dehors, un matin de juin 1945. L'eau noire de la bulle coulait à flots entre ses deux jambes jointes! L'enfant criait, les deux poings noués. Dehors, les champs de blé bougeaient dans le vent. Le berceau de bois laqué avait tôt fait de remplacer la première bulle. Les seins cachalots de la mère se balançaient au-dessus du périmètre du

lit, toute voile dehors; ils rassuraient l'enfant qui pleurait; ses orteils, écartés sur l'écran blanc du drap, défilaient devant lui comme un film. La peur de l'enfant, la houle du lit, le rappel de l'eau; la lampe de Guernica venait de s'éteindre au-dessus du lit, jusqu'à la prochaine guerre.»

Mon théâtre de l'amour:

«Ma biche nue aux deux seins de velours»

«Mes tempes battent à l'horizontal entre tes deux chevilles nouées.

Je regarde d'en bas ton corps vertical, Planté sur ma tête, comme un arbre»

«Tes grands yeux noirs font la bête à l'heure du loup»

«Hélène ne dis rien, ferme ta bouche sur mes yeux grands ouverts, ouvre le vent»

Mon théâtre de la mort:

«Clos mon père dans ton lit de cirrhose La vie en rose, la vie d'artiste, allons, allons, RIEN! Plus rien que le feu de ta voix et la conscience de ce rien qui peut tout»

Le théâtre (OSSES) aide à me dépouiller de toute sagesse et de toute culture apprise, afin de retrouver les signes primitifs et sauvages de l'enfance.

Le théâtre (OSSES) décrypte avec moi cette mémoire vive. Il m'autorise de nouveaux gestes, après chaque spectacle. En communion avec tous les autres spectateurs (OSSES), je lui en sais gré.

Le théâtre de la vie est si dérisoire, face à la mort; cela aussi (OSSES) il me l'a appris.

Jacques Cesa est né le 12 juin 1945, sous le signe des Gémeaux. Après l'Ecole des beaux-arts de Lausanne, il pratique son métier de peintre et graveur en Gruyère.

Tane Soutter

Caroline Charrière

Jean-Claude De Bemels

Max Jendly

Liberté, créativité et voies inconnues

Tane Soutter acquiert dans les années 70 une formation en danse classique et contemporaine aux USA. Elle a créé les chorégraphies de plusieurs productions du Théâtre des Osses, dont *Le Malade imaginaire*, *Frank V*, *Les rats*, *les roses/Die Ratten*, *die Rosen*, *Le Cavalier bizarre*.

Caroline Charrière est compositrice. Elle a collaboré avec les Osses pour notamment *Les rats*, *les roses/Die Ratten*, *die Rosen*, *Thérèse Raquin* et *Jacques Prévert*.

Jean-Claude De Bemels, scénographe bruxellois, dirige l'atelier de scénographie à l'École de La Cambre. Depuis *Diotime*, il a réalisé tous les décors pour les pièces montées par Gisèle Sallin.

Max Jendly, pianiste de jazz et compositeur, est lié aux débuts des Osses. Il a composé notamment la musique de *Solange et Marguerite*, de *Antigone*, du *Grabe*, de *Diotime*.

Tane Soutter à Genève, Caroline Charrière à Estavannens, Jean-Claude De Bemels à Bruxelles et Max Jendly à Senèdes travaillent régulièrement avec le Théâtre des Osses. Ils échangent leurs idées par fax et par mails. Ils disent comment ils voient le Théâtre des Osses. Isabelle Daccord fait le lien.

Y a-t-il une spécificité, une «marque» Osses?

Tane Soutter: C'est étrange concernant le Théâtre des Osses le terme spécificité me semble étroit! Il m'apparaît, par contre, qu'une qualité première sous-tend toutes les autres: – le courage – artistique, politique, moral. Et au théâtre, le courage engendre la liberté, liberté de penser, d'inventer, de questionner, liberté qui n'est pas réservée à l'équipe artistique fixe du théâtre. En tant que chorégraphe, partenaire de la première heure, j'ai joui d'une extraordinaire liberté dans mon travail. Pas une liberté parallèle mais au cœur même de l'œuvre et du travail de mise en scène de Gisèle Sallin. Les Osses sont le seul théâtre en Suisse romande, il me semble, qui collabore d'une manière quasi permanente avec une chorégraphe. Gisèle Sallin s'est intéressée très tôt à la force théâtrale du mouvement chorégraphié. Ce fut ma chance!

Jean-Claude De Bemels: Je ne crois pas qu'il y ait une «marque» quant au type de théâtre pratiqué par les Osses. La spécificité résiderait plutôt dans une recherche permanente d'une expression théâtrale la plus adéquate possible pour des textes qu'ils soient classiques ou contemporains. Pour y arriver, le Théâtre des Osses utilise

ou fait référence à des disciplines artistiques très diverses (danse, musique, chant, masques, marionnettes, peinture, cinéma, etc.). Comme il est perfectionniste, il n'hésite pas à faire appel à des spécialistes des techniques envisagées. Mais il demande au spécialiste appelé non seulement de faire (re)découvrir aux comédiens la technique en question, mais surtout de devenir un créateur à part entière du spectacle. Les Osses n'hésitent pas non plus à s'engager sur des voies inconnues, à faire des expériences. Monter des textes de jeunes auteurs, des compositions musicales, des scénographies. Aux Osses des projets de scénographie peuvent être à l'origine d'un spectacle...

Max Jendly: Je crois qu'il y a une griffe «Osses», tant dans la démarche dramaturgique générale que dans l'esprit d'interaction entre les partenaires d'une réalisation. Une griffe qui a un nom, en premier lieu: Sallin-Mermoud, une griffe qui n'a pas sa pareille en Suisse romande. Pour avoir déjà eu l'opportunité de travailler sur des musiques les plus diverses pour plusieurs troupes de théâtre, je dois reconnaître que j'ai vécu avec les Osses une honnêteté artistique et un professionnalisme entiers, rares.

Cette griffe «Osses», on la retrouve dans les comédiens qui s'y sont frottés. On reconnaît le style «Sallin» dans le jeu des élèves sortis de ses cours. On reconnaît un comédien qui a été dirigé par Gisèle et s'est mesuré sur scène avec Véronique – il lui reste un style, un «jeu Sallin-Mermoud» même dans ses interprétations au sein d'autres troupes. Et enfin, dans le travail interdisciplinaire des partenaires d'une réalisation griffée «Osses», on vit

une exigence mutuelle constructive conjugée avec une émulation collective rarement vécues ailleurs. Les partenaires ne travaillent pas en parallèle, ils se griffent. Au prix, parfois, de choix impliquant des sacrifices-concessions personnels difficiles, cruels, mais indispensables à la qualité du produit final, le spectacle des Osses. Et là, il n'y a pas de surprise: ça a marché, les choix collectifs étaient justes et tant pis pour ton ego un peu égratigné (il se trouve finalement transcendé dans la réussite du spectacle).

Caroline Charrière: Je n'ai pas travaillé avec d'autres théâtres, donc je ne peux pas faire de comparaison. Par contre, je peux dire que j'ai trouvé à chaque fois un véritable amour du théâtre et cela à tous les stades de la production, aussi bien à l'administration qu'à la technique ou à la mise en scène. J'ai rencontré une équipe engagée, exigeante, aimant le travail et généreuse de son temps.

Qu'est-ce que ça vous a apporté de travailler avec le Théâtre des Osses?

Jean-Claude De Bemels: Une remise en question de ma propre créativité. Un spectacle est une œuvre collective où des artistes proposent leurs horizons parfois très différents. Mais ce doit être également une confrontation: s'il n'y a pas de répondant de la part des autres artistes on croit trop facilement qu'on est génial et on ne creuse pas plus profond dans l'adéquation de notre création au spectacle. Aux Osses, j'ai l'impression que toutes mes scénographies sont «justes» grâce au regard des autres artistes, elles sont toujours «assumées», elles sont de vraies «partenaires» pour les comédiens et la metteuse en scène les utilise toujours à bon escient, sans surexploitation inutile de leurs possibilités spectaculaires.

Caroline Charrière: J'aime le théâtre depuis longtemps. J'aime le mariage du texte et de la musique, je me sens également inspirée par les images et par le mouvement. L'expérience avec les Osses m'a permis de tendre des passerelles entre toutes ces disciplines. J'ai aussi pris conscience de mes capacités à saisir des ambiances, à composer rapidement, sur le vif. J'ai

dû apprendre par contre à écrire ce que j'appelle «des musiques sans ourlet». J'avais jusqu'alors l'habitude de livrer des produits finis, mais au théâtre, ça se passe autrement. C'est une réelle interaction entre tous les partenaires du spectacle et la musique doit parfois s'adapter, et parfois elle s'impose par sa justesse.

Max Jendly: L'exigence professionnelle, mais liée à une curiosité interactive, c'est peut-être là le premier choc ressenti au contact des Osses. Une capacité d'écoute qui régit intelligemment le rapport entre les intentions de mise en scène et notre propre spécialité, et qui nous évite (ou nous interdit) toute autosatisfaction artistique. Mais toujours avec le droit, rarement accordé ailleurs, de se tromper, donc de se corriger.

Et puis il y a le formidable travail de documentation des Osses avant d'entamer un travail. On part dans une collaboration en sachant très exactement la direction que prendra le spectacle, en toute connaissance du contexte documentaire réuni dès la première entrevue. Ce qui n'empêche nullement la liberté de création artistique dans le creuset préétabli. Et pour un(e) créateur(trice) cela vaut tout l'or du monde.

Comment vivez-vous le «partage de création» avec les Osses?

Caroline Charrière: Le partage me semble différent selon les personnes en présence: je me souviens de la chorégraphie trouvée par Tane sur le canon du travail dans *Les rats, les roses*, c'était une belle collaboration. De même avec Yla von Dach qui a traduit la pièce *Les rats, les roses* en allemand. Nous avons essayé de respecter à la fois les mélodies déjà écrites et les exigences de la langue allemande. J'ai le souvenir d'Yla et moi chantant mes mélodies et reprenant encore et encore jusqu'à ce qu'elle trouve la version allemande parfaite! C'est très agréable de collaborer avec des acteurs et actrices qui ont pour certains et certaines une très bonne notion de la musique et du chant (merci Sylviane Galeazzi!). Cela me permet d'inclure des airs comme ceux de Soprano dans *Les rats, les roses* ou un petit chœur

comme dans *Thérèse Raquin*. Avec Jean-Claude, c'est différent. J'avais déjà écrit plusieurs musiques lorsque je découvrais son décor... J'ai constaté que notre cheminement se rejoignait. Par la suite j'ai écrit des musiques inspirées par son décor, l'ouverture du rideau des *Rats, les roses*, le changement de décor du *Jacques Prévert*.

La collaboration avec Gisèle, elle, est passée par plusieurs stades. J'ai acquis peu à peu plus de confiance dans mes idées, j'ai vu qu'elles étaient souvent pertinentes, et je sens que le partenariat en est d'autant plus fort. J'apprécie beaucoup l'esprit dans lequel la négociation se fait, c'est toujours au service du sens théâtral ou musical.

Tane Soutter: Comme le dit Jean-Claude plus haut, le spectacle est une œuvre collective. Quelle chance, je dirais même quel luxe, de s'associer à la créativité d'un(e) metteur(euse) en scène, d'un(e) scénographe, d'un(e) musicien(ne) et parfois d'un(e) auteur(e), sur un même projet.

Cela signifie, bien sûr, un grand travail de concertation, d'échanges en amont. Ensuite chacun progresse, soutenu, bousculé, interpellé, mais surtout stimulé par les différentes pistes qui se dessinent autour de lui.

Aux Osses, il n'est jamais question de faire «d'une certaine manière» parce que «cela va plaire». Par contre l'exigence attendue de tous les collaborateurs signifie un respect certain pour le public. Aux Osses, personne ne se repose ou ne se décharge sur la créativité des autres, donc les rapports sont très cordiaux; c'est parfois plus houleux face à la résistance de certain(e)s comédien(ne)s (dans mon domaine la danse) que l'idée de s'exprimer par le mouvement angoisse jusqu'à ce qu'ils(elles) soient mis(es) en confiance. D'ailleurs la créativité n'est pas réservée à la seule équipe de réalisation. Certain(e)s comédien(ne)s font preuve d'une inventivité impressionnante. A nous de la reconnaître.

Y a-t-il une expérience, un souvenir marquant dont vous aimeriez parler?

Max Jendly: Ces expériences seraient

trop nombreuses à énumérer. Mais je me référerai tout de même à l'extraordinaire et courageux engagement politique et féministe de *Medea*, de *Corinna Bille* et de *Antigone*, à la délectation de l'heureux *Bal des poussettes*, à l'intrigant et surréaliste *Grabe* – sans oublier le premier choc, à tous les niveaux, de *Solange et Marguerite*.

Autant d'expériences de bonheur à travers lesquelles les Osses ont su déléguer sa part de responsabilité à chacun des partenaires, novices ou artistes confirmés.

Pour l'anecdote, j'aimerais quand même rappeler un souvenir savoureux. Lors de la réalisation de *Medea*, j'étais chargé de composer et de préparer le chœur. A la première répétition, je me suis trouvé seul «mâle» au milieu de 15 ou 16 choristes, des plus délicieuses, de tous âges. J'ai dû alors présenter mes excuses d'être la seule erreur génétique de ce parterre et on m'a offert, beau geste qui était prévu, une rose en termes de bienvenue (et peut-être de compensation...) au nom de toutes les choristes. J'ai adoré cette expérience inoubliable.

Caroline Charrière: Le premier souvenir est dans le bureau des Osses. On m'a demandé d'écrire ma première musique pour la pièce de Isabelle Daccord, *Les rats, les roses*. Moi qui depuis des années viens assister avec bonheur aux productions du Théâtre des Osses, ça y est, je vais en faire partie. C'était un mélange de joie et de fierté.

Tane Soutter: Un souvenir marquant qui me vient à l'esprit n'est pas directement lié à «l'artistique». Bien que le Théâtre des Osses ne situe pas ses luttes dans un répertoire politique militant, il est en phase avec le monde et capable de se mobiliser avec une énergie extraordinaire et de bousculer les artistes et les politiques bien au-delà des frontières de Fribourg quand il s'agit de défendre les subventions pour la culture de tout un canton (voir la mobilisation en 2001 pour soutenir la pétition en faveur des milieux culturels). Impressionnant!

Anita Cotting

Si le théâtre a besoin de nous, nous avons aussi besoin de lui

Depuis sa fondation il y a dix ans, près de 700 personnes ont, au fil des saisons théâtrales, rejoint l'Association des amies et amis du Théâtre des Osses (AAATO) pour soutenir l'implantation et le développement du Théâtre des Osses en terre fribourgeoise. Si nombre d'amies et d'amis viennent de Fribourg, la sympathie pour le Théâtre des Osses déborde largement les frontières cantonales. Elle s'étend à l'ensemble de la Suisse romande, gagne progressivement la Suisse alémanique et suscite des enthousiasmes jusqu'en France voisine, au Québec... et au Japon.

Amies et amis épris de théâtre,
de culture, de poésie,
d'écriture, de littérature.

Amies et amis passionnés par le projet
de Gisèle et Véronique,
leur talent, leur volonté,
leur dynamisme.

Amies et amis animés par le désir
de soutenir le Théâtre des Osses,
dans la durée, et de lui prouver son
amitié.

Premier public fidèle et engagé du Théâtre des Osses, les amies et amis réunis en association disent aussi la nécessité du théâtre, comme forme artistique, la place qu'ils lui réservent dans leur vie et partant leur engagement pour garantir son existence et son accès.

Ils ont fait leur la formule, devenue le leitmotiv de l'association, selon laquelle «si le théâtre a besoin de nous, nous aussi avons besoin de lui».

Miroir de nos illusions, révélateur de nos peurs, de la vie, du temps qui passe, de nos émotions, de nos douleurs, de nos joies profondes, de nos désirs, de nos chagrins, de nos plaisirs, le théâtre nous aide à vivre et à nous comprendre.

Parce qu'il nous donne de ressentir la vérité de nos sentiments, il nous permet d'aller au bout de nos cris et de nos révoltes, comme aussi de nos enthousiasmes. Et quand il nous fait voir et percevoir la réalité du monde, il devient une expérience qui se partage.

Cultivant l'art du théâtre, l'association n'en a pas moins concrétisé son engagement par des actions non négligeables. Elle a financé l'acquisition d'un piano, soutenu la création des Cafés littéraires et les premières démarches artistiques auprès des écoles. Son engagement se poursuivra dans l'avenir. Accompagnant désormais un centre dramatique bien implanté, reconnu et estimé, l'Association des amies et amis du Théâtre des Osses s'attachera à le faire découvrir à un public toujours plus large et plus diversifié pour qu'il devienne ce lieu où chacun puisse trouver ce qu'il cherche et avoir envie d'y venir... et d'y revenir.

Anita Cotting est présidente de l'Association des amies et amis du Théâtre des Osses depuis 1996. Elle a succédé à Marcel Delley et à Marius Cottier, premier président des AAATO.

Theodor Kneuss

Les écoles et le théâtre (1)

Un lien de privilège

Theodor Kneuss est responsable des activités culturelles et adjoint de direction au Cycle d'orientation du Belluard à Fribourg.

Depuis de nombreuses années les élèves de notre école ont l'immense chance de pouvoir assister périodiquement aux représentations du Théâtre des Osses. Une forme de tradition bienvenue veut que nous prévoyions chaque année le déplacement vers Givisiez. Et c'est à chaque fois lié à un grand moment de théâtre.

Un voyage théâtral sublime a conduit nos adolescents à travers des merveilles de la littérature: du *Malade imaginaire* à *Frank V*, du *Cavalier bizarre* à *Ulysse*, du *Triomphe de l'amour* aux *Deux Labiche dans une armoire* et encore dernièrement vers la poésie de Jacques Prévert. Et j'en passe.

Nos élèves, qui font partie d'un public bien critique et peu habitué aux mises en scène de ce genre, ont toujours été ravis. Il est de notre devoir de leur proposer des activités culturelles qui pour eux sont hors du commun. Sans ce lien que leur propose l'école, très rares seraient nos jeu-

nes 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 profondément de l'ordinaire.

M^{mes} Sallin et Mermoud se sont à chaque fois déplacées dans notre école avant le spectacle prévu, afin de préparer nos élèves à la pièce qui les attendait. Ce fut à chaque fois fort apprécié par les élèves et par les enseignants.

Le Cycle d'orientation du Belluard se réjouit également du fait que l'un ou l'autre de ses anciens élèves comptent parmi ceux et celles qui ont débuté leur carrière théâtrale aux Osses. Et il est heureux de pouvoir offrir à ses élèves les délices théâtraux que les Osses proposeront dans leur programmation future.

Michel Riedo

Les écoles et le théâtre (2)

Le voyage imaginaire des enfants

La porte de l'école est fermée. La maîtresse est au milieu... mais... pas des cahiers en feu. Elle est bien là, avec ses élèves, au théâtre. Ils en ont parlé, ont travaillé avec un dossier pédagogique... mais là... quelque chose se brouille, le chemin bifurque, tout se transforme en parages de moins en moins connus, de plus en plus incertains. Les voilà contraints à demeurer et même à s'enfoncer plus avant où ils n'avaient peut-être jamais osé s'engager seuls.

Et les voilà égarés, tous repères confondus.

Alors les mots se mettent à résonner, autrement, nouveaux. Ils ne les avaient jamais entendus ainsi.

Et les yeux. Justement, c'est par là qu'ils vont renaître. C'est par là qu'ils se sont égarés, c'est par là qu'ils se retrouveront. Ne soyez donc pas pressés!

Comme un accident, une collision entre leur monde et celui d'Ulysse qui les emmène dans son voyage, celui de Sophie qui les entraîne dans ses malheurs, celui des enfants chevaliers dont ils partageront l'initiation aux valeurs de la chevalerie ou encore celui de Mozart avec qui ils chemineront dans sa vie trop tôt brisée.

Ces héros leur prennent la main. Leurs cœurs s'ouvrent et rencontrent aussi leur réalité: amitié, errance, apprentissage, ordre, erreurs... Changer!

Michel Riedo est instituteur à Ependes. Il réalise les dossiers pédagogiques qui permettent de préparer les enfants aux spectacles.

Céline Cesa
Sylviane Tille

François Gremaud
Julien Schmutz

Le théâtre fribourgeois a fait des enfants

Céline Cesa, 26 ans, comédienne. Elle s'est formée au Conservatoire de Fribourg et à la SPAD de Lausanne. Elle a joué dans dix productions du Théâtre des Osses (TdO).

Sylviane Tille, 28 ans, comédienne, formée au Conservatoire de Fribourg et à la SPAD de Lausanne. Elle a joué dans six spectacles du TdO. Elle suit une formation de metteuse en scène d'une durée de cinq ans auprès de Gisèle Sallin. Deux mises en scène à ce jour.

François Gremaud, 28 ans, formé au Conservatoire de Fribourg et à l'INSAS à Bruxelles, en section mise en scène. Il a joué dans deux productions du TdO.

Julien Schmutz, 27 ans, comédien, formé au Conservatoire de Fribourg et à l'École nationale de théâtre du Canada, à Montréal. Il a joué dans cinq pièces du TdO.

Personnages: Quatre jeunes artistes (Céline Cesa, Sylviane Tille, François Gremaud et Julien Schmutz), de moins de trente ans, travaillent dans la troupe fixe du Théâtre des Osses. Ils témoignent de leur expérience au sein du tout nouveau Centre dramatique fribourgeois.

Journaliste: Isabelle Daccord.

Situation: Ils sont assis autour d'une table et livrent spontanément leurs sentiments.

Scène I: Gisèle et Véronique

Céline

Ce sont des personnes douées de générosité et d'une monstre humanité.

François

Oui, de la générosité. Elles auraient pu se reposer sur leurs acquis. Mais à chaque étape gagnée, elles ont essayé d'en faire profiter d'autres personnes. Elles ont toujours donné ce qu'elles pouvaient au maximum de gens possible.

Sylviane

Ce sont des mères artistiques qui m'ont poussée vers ma liberté.

François

Des mamans artistiques qui pratiquent une vraie pédagogie. Elles nous laissent libres tout en nous donnant un cadre. Ce cadre, c'est l'exigence,

la rigueur, le respect du public et des œuvres, et la conscience que si l'on a envie de faire ce métier on doit en être digne. Elles m'ont aussi appris la conscience politique. Le théâtre n'est pas un dû, il coûte à la collectivité, donc implique une responsabilité. Pour moi, elles représentent aussi deux personnes qui n'ont jamais renoncé, qui ont été toujours fidèles à leurs désirs. Elles n'ont pas hésité à déplacer des montagnes.

Sylviane

Toutes les deux ont des énergies phénoménales.

François

L'idée de la force... deux grandes forces ensemble...

Julien

...Et pourtant très différentes.

Céline

Leurs différences font leur complémentarité.

François

Je n'aurais pas fait de théâtre si je ne les avais pas rencontrées.

Scène II: le projet

Julien

Je suis là pour rejoindre le projet que Gisèle et Véronique ont créé. Je le trouve incomparable.

Sylviane

Ce projet, hors norme, est porté par des gens de générations différentes qui ont un même but : le Théâtre des Osses. Le métier est plus souvent pratiqué dans l'optique d'une carrière individuelle.

Julien

Le projet va révolutionner le théâtre dans le monde entier (*rires*) et il va transformer la région de Fribourg. Nous sommes dans un moment fort.

Céline

Pourquoi je fais ce métier, pour qui je fais du théâtre. Dans ce projet, on joue avant tout pour le public, c'est un théâtre qui touche tout le monde. Je trouve important de défendre notre art dans cette région.

Sylviane

On m'a parfois dit : « Pourquoi tu vas t'enfermer dans un poste fixe et de surcroît à Fribourg ? » Les gens font un faux amalgame entre sécurité financière et sécurité artistique. La prise de risque est ici constante. La preuve : on met un outil fantastique à disposition d'une jeune metteuse en scène. Et travailler à l'année avec une même équipe permet justement la recherche artistique. Pour ce qui est de Fribourg, premièrement j'aime ce canton, et deuxièmement le rayonnement du Théâtre des Osses va bien au-delà de nos frontières cantonales et même nationales.

François

C'est un théâtre qui a la volonté de la recherche, qui ne s'autosatisfait jamais, ça me motive. Je peux y trouver ma place.

Scène III: la liberté

Sylviane

Je me sens libre aux Osses, c'est pour cette raison que j'y suis.

François

Gisèle et Véronique m'ont proposé de faire partie de l'équipe, ce qui rejoignait mon désir profond. Les gens qui travaillent au Théâtre des Osses sont vraiment reliés au projet et pour nous, jeunes, que l'on nous accorde autant de confiance c'est rare. On a une même lumière dans l'œil.

Julien

C'est une équipe libre, en dehors de tout système, de tout ce qu'on connaît. On est dans un lieu qui est complètement en dehors des conventions.

Céline

Au théâtre, tout le monde travaille ensemble, s'entraide. J'ai toujours conçu mon métier comme ça : ce n'est pas seulement jouer et puis se casser après.

Julien

Véronique et Gisèle nous apprennent ce qu'est la conscience professionnelle. C'est un cadeau qui nous donne les moyens de développer une pensée personnelle. C'est une des bases de la liberté. Elles nous donnent aussi la rigueur qui est une autre forme de la liberté. C'est un plaisir parce que plus notre travail devient précis, plus c'est intéressant.

Céline

Gisèle et Véronique nous ont enseigné ces valeurs artistiques. Elles correspondent pour moi à une éthique professionnelle. A l'école, on acquiert des bases. Mais on n'est pas dans le concret des représentations. Aux Osses, nous sommes dans l'action, dans le jeu, dans la recherche, toujours en ébullition, en train de puiser à d'autres sources : c'est un vrai apprentissage.

Julien

D'autant plus que nous avons sous les yeux des exemples crédibles, valables. C'est nécessaire en tant que jeune acteur d'apprendre en mettant

les pieds dans les pas de deux grandes et belles personnes qui nous considèrent comme des artistes à part entière.

Scène IV: la passion

Céline

Il y a un tel foisonnement, des échanges... ça vibre!

Julien

La passion de Gisèle et Véronique déborde sur nous. Elle donne une énergie positive qui permet d'affronter le meilleur comme le pire. On bosse énormément, dans une ambiance extrêmement joyeuse.

Céline

C'est ce qui fait qu'on est là. Nous sommes dans un lieu où nous nous sentons bien.

François

La capacité de travail de Gisèle et Véronique me frappe. De voir que, après vingt-cinq ans d'Osses, elles ont encore cette énergie... C'est impressionnant, mais il ne faudrait pas se laisser impressionner (*rires*). Ce n'est pas ce qu'elles veulent. Ça ne sert à rien qu'on se dise en regardant leur parcours: «Je n'y arriverai jamais.» A nous de devenir qui on est.

Sylviane

Je peine parfois à suivre leur cadence infernale. Sans cette passion qu'elles m'ont transmise, je serais déjà partie faire de la poterie en Provence (*rires*).

A leur passion pour le théâtre s'ajoute un profond amour de l'humain, et cela se ressent dans leurs créations.

Scène V: le parcours des Osses

Julien

Il est gigantesque. Faire un projet dans une région, s'y implanter, c'est différent que d'arriver, briller et partir. Cela demande une persévérance, une passion sans limites... et aussi de la tendresse pour les gens, parce que cela a été difficile.

Céline

Elles ont réussi parce qu'elles sont deux personnes qui ont des idées plein la tête et qui en veulent.

Sylviane

Leur parcours leur ressemble. Il est titanesque. Elles ont changé les mentalités dans le canton de Fribourg qui ne se voyait pas avec un théâtre professionnel.

Scène VI: l'avenir

Céline

Ce sera de la folie (*rires*).

Julien

Gigantesque (*rires de Céline*).

François

J'ai de la peine à imaginer un avenir. Tout a été tellement imprévisible, tendu, sur le fil. Mais je suis sûr d'une chose: le théâtre fribourgeois a fait des enfants. La lignée va continuer, l'arbre généalogique pousse.

Gisèle Sallin et Véronique Mermoud

Franchir les limites

Vingt-cinq ans de Théâtre des Osses...

Nous avons commencé à deux. A l'origine de notre projet: avoir la liberté et l'éthique de tous nos choix artistiques. Cette liberté est un vertige et une solitude.

Cette quête de liberté appelle un franchissement des limites. L'effort est permanent. Parfois, dans une journée, on dépasse vingt fois la limite. On refait vingt fois un choix, vingt fois on est contraint à faire preuve de vigilance. Grâce à cette vigilance, le projet est en permanence recentré.

Nous sommes toutes les deux habitées par des sentiments humains passionnés, aussi bien dans la tendresse, l'amitié, l'humour, la générosité que dans la colère, la mauvaise foi, l'opposition, le repli sur soi.

Dans ce contexte, nous avons nourri des vigilances différentes qui ont été sources de créations, de joies, d'enthousiasmes, de plénitudes. Mais aussi sources d'incompréhensions, de tensions, de compétitions, de conflits, de prises de pouvoir, de souffrances.

Comment rester en vie si longtemps?

Dès le début nous avons conscience que notre projet resterait en vie à condition que des gens doués et intelligents le partagent avec nous. Nous souhaitons trouver des personnes indépendantes, capables de prendre des responsabilités et désireuses de travailler à des buts communs.

L'ambition de notre projet et nos deux tempéraments étaient d'une telle nature que seules de très fortes personnalités, aux caractères bien trempés, ont voulu nous rejoindre. Elles trouvaient à nos côtés l'opportunité d'exprimer leurs talents et de

se développer.

Trois personnes ont embarqué: Anne Jenny était la première, puis Jean-Christophe Despond, et enfin Marie-Claude Jenny. En 1990, le noyau dur était constitué.

Ce que nous avons vécu à deux l'a été à cinq: la liberté, le dépassement des limites, la vigilance, les différences, sources d'enthousiasmes et de conflits. Mais toujours, au centre de nos préoccupations, le Théâtre des Osses. L'estime qui est née entre nous a permis d'affronter et de traverser toutes les tempêtes, intérieures et extérieures, et de mener à bien ce qui est devenu le Centre dramatique fribourgeois. Les liens tissés ont renforcé l'éthique des Osses et ont rendu possible ce qui paraissait inaccessible. Le dernier acte du noyau dur, c'est d'avoir fait monter sur le bateau huit nouvelles fortes personnalités. Stéphanie Chassot a été la première puis Sylviane Tille, Céline Cesa, François Gremaud, Julien Schmutz, Christine Torche, Martial Lambert et Isabelle Daccord.

Le Théâtre des Osses «Centre dramatique fribourgeois» a commencé son histoire le 1^{er} juillet 2002. Nous étions treize sur le pont.

Qu'en retirez-vous?

1. Une œuvre

Elle est en pleine ébullition, elle nous passionne. Elle nous nourrit, parfois nous dévore et tyrannise notre vie privée.

Elle nous a appris le courage d'aborder, de provoquer, de risquer et d'assumer une expérience de vie unique. Elle est vivante. Elle grandit, elle poursuit sa route.

Elle est en pleine expansion grâce au public, qui a accueilli, peu à peu, notre projet dans sa pensée et dans son cœur. Cette acceptation a inscrit le Théâtre des Osses dans le canton de Fribourg. Parce qu'il correspondait à des attentes, notre travail s'est implanté dans cette région. Il est devenu un œuvre.

2. Un compagnonnage

Nous lisons et interprétons les grands auteurs classiques et contemporains. Ils font partie de celles et ceux qui façonnent la pensée du monde. Ce compagnonnage représente une permanente stimulation du cœur et de l'esprit.

3. Des apprentissages

Ceux nécessaires à la création d'un nouveau théâtre: les apprentissages humains, artistiques, philosophiques; la gestion du court terme et du long terme; la gestion des fonds publics; la responsabilité individuelle dans les productions et la direction du théâtre, la stratégie générale.

4. L'exercice de la démocratie

Elle dicte le partage de toutes les tâches liées à la vie de notre théâtre. Personne d'entre nous ne peut revendiquer un statut qui le dispenserait d'un travail qu'il n'a pas envie de faire. Elle s'exerce dans l'égalité des emplois entre hommes et femmes, à des salaires égaux. Elle préside au choix de nos spectacles pour qu'ils s'adressent à tous les goûts des publics, dans le respect des subventions qui soutiennent nos activités. Son application exige le respect de la pensée de chacun: c'est l'exercice le plus difficile à réaliser à l'intérieur d'une équipe artistique où la rigueur et la discipline sont obligatoires, l'obéissance bannie et la subversion souhaitable: c'est le vertige de la liberté.

5. L'aventure unique du noyau dur

Grâce à Anne Jenny, Jean-Christophe Despond et Marie-Claude Jenny, grâce à leur confiance, à leur passion et leurs talents, à leurs intérêts, nous avons démontré qu'un projet fou était possible en Suisse: implanter un théâtre professionnel de haut niveau dans une région où il n'y en avait pas. Notre assemblage qui pouvait sembler disparate est devenu une équipe gagnante. Tous des têtes dures. Tous de très joyeux lurons qui tirent tous à la même corde. L'humour, l'amour et la tolérance qui nous unissent ont engendré une extraordinaire complicité qui, après douze ans, nous offre le privilège de rêver encore ensemble. C'est une sensation inoubliable, un grand cadeau de la vie.

Comment voyez-vous l'avenir?

Le Théâtre des Osses a acquis le statut pour lequel il s'est battu: celui de Centre dramatique fribourgeois. Ce statut protège sa démarche de création et lui donne la responsabilité de développer dans le canton une vie théâtrale élargie, qui soit spécifique à la région et dont les qualités artistiques lui permettent de rayonner en Suisse et à l'étranger avec originalité. Le développement de ce centre est actuellement le projet de la nouvelle équipe. Nos objectifs personnels au cours des prochaines années sont la transmission de nos savoirs aux jeunes artistes qui nous entourent.

Y a-t-il des souvenirs marquants qui ne vous lâcheront jamais?

Gisèle Sallin: La catastrophe permanente de mon armoire à habits.

Véronique Mermoud: A la cafétéria du théâtre, dans les heures avancées de la nuit, autour de quelques bouteilles, les improvisations de Anne sur *La Belle Hélène* d'Offenbach ou sur Jean-Paul II.

Brefs curriculum

Véronique Mermoud, comédienne
(18 avril 1947)

Véronique Mermoud découvre le théâtre aux cours de Germaine Tournier, au Conservatoire populaire de musique à Genève. Elle poursuit sa formation au Conservatoire national d'art dramatique de Paris.

Dès 1971, elle joue en Allemagne, Belgique, France, Italie, Pologne, Québec et Suisse. Elle interprète les auteurs classiques tels que Aristophane, Calderon, Corneille, Feydeau, Gozzi, Hugo, Molière, Racine, Shakespeare, Sophocle, Strindberg, Synge, Tchekov et les auteurs contemporains comme Henry Bauchau, Corinna Bille, Edward Bond, Friedrich Dürrenmatt, Michel Garneau, Jean Genêt, Jean Vauthier, Tennessee Williams.

Elle crée également des auteurs encore inconnus: Michel Buenzod, Jean-Pierre Gos, Bernard Mazéas, Emma Santos. Elle tourne dans plusieurs films pour la Télévision Suisse Romande.

En 1979, elle crée le Théâtre des Osses avec Gisèle Sallin.

En 1982, elle est nommée metteuse en ondes théâtre, et devient ainsi la première femme à occuper ce poste à la Radio Suisse Romande. Elle obtient le Prix Gilson en 1983, prix international des communautés francophones, pour sa mise en ondes d'un texte de Yvette Z'Graggen: *Une sonate venue de loin*.

En 1996, elle est nommée directrice artistique du Théâtre des Osses par le conseil de fondation du Théâtre des Osses, fonction qu'elle quittera en 2001 en raison de problèmes de santé.

Gisèle Sallin, metteuse en scène
(14 novembre 1949)

Gisèle Sallin suit une formation de comédienne au Conservatoire de Genève chez Jean Vigny et débute sur les planches avec Maria Casarès et Jean Gillibert.

En 1978, elle se lance dans la mise en scène et se formera auprès de Benno Besson, à la Comédie de Genève.

Elle fonde le Théâtre des Osses en 1979 avec Véronique Mermoud.

Elle écrit une pièce *Ida I^{re} papesse* et co-écrit avec Marie-Hélène Gagnon *Les Enfants de la Truie* et *Le Bal des poussettes*. Elle enseigne au Conservatoire de Fribourg et a donné des cours à l'Ecole nationale de Théâtre du Canada à Montréal et à l'Ecole de la Cambre à Bruxelles en scénographie.

En 1995, *Joie* de Pol Pelletier, dont elle est la metteuse en scène, obtient auprès du public étudiant de Montréal le prix du meilleur spectacle de la saison.

En 1997, elle met en scène à l'opéra de Fribourg *La Périchole* de Jacques Offenbach, en 1998 *L'Etoile* de Emmanuel Chabrier et, en 2002, *Il Tabarro* et *Gianni Schicchi* de Giacomo Puccini.

En 1999, elle est la metteuse en scène associée de François Rochaix, directeur artistique de la Fête des vigneron, à Vevey. Elle collaborera encore avec lui lors du spectacle d'ouverture d'Expo.02 sur l'arteplage de Bienne.

En 2001, Gisèle Sallin est nommée directrice artistique par le conseil de fondation du Théâtre des Osses.

Les Osses en tournée

Le Théâtre des Osses a présenté ses spectacles en Suisse et à l'étranger, notamment au :

- Théâtre de Vidy à Lausanne
- Théâtre de l'Arsenic à Lausanne
- Théâtre de la Comédie de Genève
- Théâtre le Poche de Genève
- Théâtre du Grütli à Genève
- Théâtre St-Gervais à Genève
- Forum de Meyrin
- Théâtre Populaire Romand à La Chaux-de-Fonds
- Théâtre municipal de La Chaux-de-Fonds
- Théâtre municipal de Neuchâtel
- Théâtre Benno Besson à Yverdon
- Théâtre Le Palace à Bienne
- Théâtre municipal de Vevey
- Théâtre du Crochetan à Monthey
- Petit Théâtre de la Vièze à Monthey
- Théâtre de Valère à Sion
- Petit Théâtre de Sion
- Stadttheater de Bern
- Stadttheater de Soleure
- Theater Winkelwiese à Zürich
- Theater am Stadtgarten de Winterthur
- BOA de Lucerne
- Théâtre Comédie à Bâle
- Stadttheater de Coire
- Teatro Dimitri à Verscio
- Caves de Courten à Sierre
- Théâtre de l'Hôtel-de-Ville à Bulle
- Universalle à Châtel-St-Denis
- Festival Théâtre d'Été à Nyon
- Festival du Rire de Montreux
- Festival Morges-sous-Rire
- Théâtre d'Avenches
- Petit Théâtre de Lausanne
- Théâtre de l'Echandole à Yverdon
- L'Octogone de Pully
- Festival de la Butte Montmartre à Paris
- Festival des Jeux du Théâtre à Sarlat en Périgord
- Festival de Théâtre Européen de Grenoble
- Festival des francophonies pour la Jeunesse à Mantes-la-Jolie/Paris
- Théâtre de la Balsamine à Bruxelles
- Festival Off d'Avignon
- Festival « Une autre Suisse » à Moulins
- Festival des Bellones Brigittines à Bruxelles
- Centre Wallonie-Bruxelles à Paris
- Maison de la Culture à Arlon
- Festival Acteurs acteurs à Tours
- Théâtre d'Aujourd'hui à Montréal
- Espace Ligéria à Montlouis-sur-Loire
- Espace Malraux à Joué-lès-Tours
- Théâtre Europe à La Seyne-sur-Mer
- Festival des Francophonies Théâtre à Bruxelles
- Relais Culturel Château Rouge à Annemasse
- L'Amphithéâtre de Pont-de-Claix/Grenoble
- Théâtre des Deux Sapins à Giromagny/Belfort
- Centre d'Art et d'Essai de Mont-Saint-Aignan/Rouen
- Théâtre Maxime Gorki au Petit-Quevilly/Rouen
- Nouveau Théâtre de Besançon
- Centre Culturel Le Toboggan à Décines-Charpieu/Lyon
- Théâtre de la Comédie de Béthune
- Théâtre de la Ville - Longueil (Québec - Canada)
- Théâtre du Vieux Québec
- Le Petit Théâtre de Sherbrooke
- Théâtre Blanc à Québec
- Avant-Seine de Colombes/Paris
- Théâtre Le Colombier à Les Cabannes

L'histoire des Osses en sept périodes

Première période: les débuts (1977–1982)

La rencontre a lieu en 1977. Véronique Mermoud et Gisèle Sallin sont comédiennes, elles ont respectivement 30 et 28 ans. Elles jouent dans une même revue à Genève. Souhaitant s'engager plus à fond dans leur passion pour le théâtre, elles décident de monter ensemble un spectacle.

Le *Théâtre d'Emma Santos* est un succès. Il sera joué durant trois ans en Suisse, en France et à Montréal. Dans la même foulée, Gisèle et Véronique créent le Théâtre des Osses en janvier 1979. Son nom vient d'une ferme en Veveyse dans le canton de Fribourg où vivait alors Gisèle Sallin.

Suive la création de cinq spectacles. Ils sont tous différents, mais comportent toujours des rôles de femmes importants et sortant des clichés.

1978 – *Le Théâtre d'Emma Santos*

Véronique: *Le Théâtre d'Emma Santos* est lié à la rencontre avec Gisèle, aux discussions que nous avons sur le théâtre, sur l'éthique, sur les choix. Je lui ai offert de jouer dans sa première mise en scène.

Gisèle: Ce monologue avait été mis en forme théâtrale par Claude Régy. C'était une parole nouvelle sur la folie, l'internement, l'insoumission, les délires liés aux médicaments. Emma Santos recherchait une façon de ne pas perdre conscience et l'écriture était pour elle le moyen de résister et de garder sa violence. Elle vivait tantôt libre, tantôt internée.



1979 – *Le Malentendu* de Camus

Gisèle: C'est la rencontre avec deux grands acteurs, Isabelle Villars et Daniel Fillion. Ils avaient trente ans de métier. Les diriger n'était pas compliqué, même si j'avais le trac. Ils étaient comme de grandes baleines puissantes, prodigieuses, sensibles et ouvertes à la création, à ma mise en scène et aussi à notre projet théâtral.

Véronique: Isabelle Villars. Je la vois entière, avec ses soixante ans. Je vois



ses clopes, comment elle traîne les pieds avec ses savates noires. J'entends sa voix, sa drôlerie. Je me vois derrière elle, à l'écouter, à la regarder. Elle jouait la mère. Daniel Fillion interprétait le

serviteur muet. On a joué une cinquantaine de fois. Nous avions un regard entre nous à la fin de la pièce, après la mort de la mère. A l'avant-dernière, il me dit: «Pour la dernière demain, on pourrait apporter une nouvelle chose dans notre regard. On l'essaiera.» J'avais le rôle de la fille, un énorme rôle, et je découvrais que, avec son petit rôle muet, il travaillait autant que moi. J'étais jeune. Sa proposition d'améliorer ce regard qui durait deux secondes m'a donné une leçon de théâtre: ça m'a appris mon métier.

1981 – *S. Corinna Bille*

«*Nous sommes au-delà du théâtre, dans des registres d'une telle délicatesse qu'on les croyait réservés à la musique.*»

Bertil Galland, *24 heures*



Gisèle et Véronique: Après l'affaire *Solange et Marguerite* qui a été dure financièrement nous avons voulu monter une auteure connue, Corinna Bille, bourse Goncourt de la nouvelle. C'était un solo joué par Véronique. Gisèle avait fait le montage des textes. Nous avons découvert que l'écrivaine valaisanne était méconnue et que notre spectacle la révélait.

1980 – *Solange et Marguerite* de Jean-Pierre Gos



Véronique: A la lecture, Nicole Dié et moi nous n'avons rien compris. C'est la détermination de Gisèle qui nous a convaincues. Ça a mis du temps.

Gisèle: *Solange et Marguerite*, c'était l'humour noir de Jean-Pierre Gos. Ces deux grabataires nous faisaient rire même s'il était dangereux de rire parce que c'était irrespectueux et insolent. Mais si on ne riait pas d'elles, alors on tombait dans le misérabilisme et cela devenait insupportable. Le rire leur donnait leur autonomie, donc leur grandeur. C'est une tragi-comédie à deux, comme chez Beckett. Max Jendly a composé la musique. Lui, Jean-Pierre et moi, nous avons passé une nuit entière à rire.

1982 – *Medea* de Sénèque, adaptation de Vauthier

Gisèle: C'était la première grande production: une coproduction entre le canton de Fribourg et le canton de Genève. Vingt actrices et acteurs... Nous jouions en plein air. J'étais débutante. Il faisait froid. C'était de la folie. Mais il y a peu de temps encore des gens nous ont parlé de ces moments, de ces voix dans la nuit. Celle de Véronique, avec sa sublime *Medea*, et celle de Isabelle Villars, la nourrice.



1982 – *Allume la rampe, Louis!* de Anne-Marie Yerly et Gisèle Sallin

Gisèle: Nous avons connu Anne-Marie Yerly dans *Medea*. Elle nous faisait rire avec des histoires fribourgeoises. Elle avait envie d'en faire un spectacle. Nous nous sommes lancées dans un temps d'improvisation. La matière est devenue si importante que nous avons décidé de faire trois jours de test au café des Tanneurs à Fribourg. Ces trois jours ont engendré des supplémentaires. Puis un texte écrit, une tournée et un succès énorme.

C'est là que j'ai découvert la formule du café-théâtre où les textes se construisent pendant les répétitions. J'ai retravaillé de la même façon avec Pol Pelletier pour *Joie* et avec Anne Jenny pour *Eurocompatible*.



Le Théâtre des Osses devait être une expérience de trois ans. Elle a duré quatre ans, quatre ans de travail acharné avec quelque 300 représentations dans plus de cinquante villes et villages, en Suisse et à l'étranger. Pour ce premier essai, le succès est au rendez-vous et l'opération financière sans déficit. Mais l'engagement est épuisant. De plus Gisèle Sallin a décidé de renoncer à jouer et de ne se consacrer plus qu'à la mise en scène. Le duo rejoint alors Benno Besson qui vient d'être nommé à la Comédie de Genève, Véronique comme comédienne et Gisèle comme assistante de mise en scène. Elles étaient parties pour six mois, elles sont restées trois ans, participant notamment à la fabuleuse aventure de *L'Oiseau vert* de Gozzi.

Dans cette première période, le Théâtre des Osses a développé les quatre axes qui ont présidé à sa fondation: le choix des œuvres et l'engagement pour les défendre, la fidélité à une équipe artistique, le nombre de représentations qui doit égaler celui des répétitions, le rayonnement en dehors de Lausanne et Genève.

Les thèmes traités réapparaîtront tels que le cri, la révolte, la souffrance humaine, la passion, l'humour, la mort. Ils seront déclinés dans toute la diversité des formes théâtrales.

Deuxième période: la reprise (1986–1989)

En 1986, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud déposent un dossier auprès du canton et de la ville de Fribourg. Elles proposent la création d'un centre dramatique fribourgeois. La ville refuse, quant à l'Etat il demande un contre-projet. Il finira par accorder 50 000 francs au Théâtre des Osses pour réaliser un spectacle qui soit représenté dans tout le canton. Il s'agira de *Antigone* de Sophocle. Cette première expérience remporte un franc succès. L'Etat permet alors aux Osses de faire un nouvel essai. Ce sera la pièce *Les Enfants de la Truie*, écrite par Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon, une actrice québécoise rencontrée lors d'une tournée au Canada.

1988 – *Antigone* de Sophocle

Gisèle : Il y avait dans la distribution quatre élèves issus de mon cours au Conservatoire de Fribourg. Cette première production subventionnée par l'Etat de Fribourg contenait toutes les données qui ont permis le développement du projet dans le canton: jeunes artistes au milieu d'artistes confirmés; relecture des œuvres classiques; représentations publiques et scolaires.



Véronique: La création a eu lieu à Attalens, village au fin fond de la Veveyse, dans une salle de gym. Je pensais qu'il n'y aurait pas un rat. Les gradins étaient bourrés, il y avait un silence de mort, une écoute fabuleuse et puis des applaudissements à tout rompre. Ce fut la découverte pour ce public: un texte réputé difficile pouvait entrer dans son cœur et dans son esprit et le toucher. Dans chaque lieu du canton, nous avons reçu le même accueil.

1988 – *Les Enfants de la Truie* de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon



Gisèle: Pour monter ce spectacle ça a été la galère. Le dossier ne passait nulle part. Seul Pierre Bauer nous a offert la salle de la Passerelle à Vidy pour trois semaines.

Ne pas jouer cela voulait dire accepter les raisons des autres. Jouer cela voulait dire courir tous les risques financiers. Nous avons fait un emprunt bancaire, trouvé des actrices qui étaient solidaires du projet: celles et ceux qui avaient besoin d'argent ont été payés, celles et ceux qui n'en avaient pas besoin ont renoncé à leur salaire. Une solidarité rare. Il y avait Marie-Hélène Gagnon, Franziska Kahl, Geneviève Pasquier, Adrienne Butty, Tane Soutter, Claire Chavanne, Cécile Kretchmar, Max Jendly et Michel Boillet.

Après ces deux spectacles qui faisaient l'objet d'essai, l'Etat accorde aux Osses une subvention annuelle renouvelable de 200 000 francs.

Troisième période: la sédentarisation (1990-1992)

Le Théâtre des Osses, jusqu'alors itinérant, se trouve un nid à Givisiez, commune limitrophe de Fribourg. C'est Bernard Vichet, initiateur de la Fondation Cenmusica, qui lui prête un local d'administration dans son atelier d'architecture. Puis il propose la salle de chauffage inutilisée de l'immeuble qui deviendra le théâtre et la cafétéria. Dans ce sous-sol aménagé, deux spectacles seront créés: *Les Femmes savantes* de Molière et

Le Bal des poussettes, de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon.

Trois personnes travaillent désormais avec les fondatrices et directrices du Théâtre des Osses. Anne Jenny, comédienne, œuvre pour les relations extérieures, Marie-Claude Jenny, secrétaire comptable, est à l'administration et Jean-Christophe Despond orchestre la technique, l'éclairage et les tournées.

1991 – *Le Bal des poussettes* de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon

1990 – *Les Femmes savantes* de Molière

Gisèle: Je me souviens de l'entrée des femmes savantes à l'acte III avec les extraordinaires costumes d'époque. Les quatre robes: Béline la verte, Armande la blanche, Henriette la rouge, Philaminte la fuchsia. Ces robes étaient magnifiques et réalisées dans les règles de l'art avec les jupons, les corsets: celle de Véronique pesait 10 kilos. *Les Femmes savantes* ont laissé une trace dans le quartier: une rue porte leur nom!



Véronique: Le succès public a été phénoménal. Les gens ont ri. Ils oubliaient la guerre du Golfe. Ils étaient dans la tendresse, dans la poésie, dans l'humour. La profession a «conchié» la pièce de Gisèle et de Marie-Hélène.

Quatrième période : une salle digne de ce nom (1992-1996)

La chaufferie aménagée ne devait être qu'un lieu provisoire. La Fondation Cenmusica œuvrait pendant ce temps pour la construction du théâtre La Faye, la maquette prévoyait une salle de 500 places, avec scène, fosse d'orchestre et cintre. Le tout aurait coûté quelque 7 millions de francs.

Le terrain, derrière le Théâtre des Osses à Givisiez, avait été offert et le permis de construire attribué... Mais la crise économique et les bisbilles politiques ont détruit le projet.

Ne se laissant pas abattre et avec le soutien de Bernard Vichet, Véronique et Gisèle décident de transformer la chaufferie en une véritable salle de spectacle. Elles empruntent 200 000 francs à la banque avec leur maison pour caution. Cet emprunt permet de payer les gros travaux. Pour le reste – gril, câblages, gradins, fauteuils, peinture, décoration – ce sont les Osses, aidés de leurs familles, qui préparent le théâtre. Quelque 120 spectateurs pourront désormais être accueillis confortablement.

1993 – *Phèdre* de Racine et *L'École des femmes* de Molière

Gisèle : Ces spectacles étaient joués par les mêmes acteurs. Cela représente 3000 alexandrins. Nous avons donné plus de 100 représentations. Les élèves des collèges passaient la journée au théâtre. Ils voyaient *Phèdre* le matin,



pique-niquaient dans la cafétéria à midi, et voyaient *L'École des femmes* l'après-midi.

Véronique : Avec ce projet, je suis allée au-delà des limites de ma fatigue. J'ai attrapé une bronchopneumonie. On a dû suspendre des représentations de *Phèdre* : c'est la première et la seule fois de ma carrière. J'ai perdu ma voix, je ne pouvais plus parler.

Gisèle : C'est la faute de Racine. Il demande tout à ses interprètes et comme il n'est pas un auteur de théâtre, mais un poète, il ne nourrit pas ses acteurs au cours de la représentation. C'est la seule fois de ma vie où j'ai vu les actrices et les acteurs se vider de plus en



plus. Si je n'avais pas eu Molière avec moi, j'aurais pensé que c'était à cause de ma mise en scène. Mais nous jouions en même temps *L'École des femmes* et plus les actrices et les acteurs jouaient, plus ils se remplissaient. Racine est un poète qui résonne dans le secret des cœurs.

Véronique : C'est ton analyse. Pour moi Racine est un immense auteur de théâtre. Sa plus grande qualité est la beauté, la précision de la langue et des sentiments exprimés. C'est vrai qu'il faut se dépasser, aller chercher en soi des passions extrêmes, avoir l'impudeur de ces passions, ne rien retenir. C'est vrai qu'il faut tout donner. Mais ce « gros plan sur le cœur humain », comme tu l'appelles Gisèle, cette analyse des passions de *Phèdre* est une recherche qui m'a obligée à plonger en moi comme rarement un auteur me l'a demandé.

Gisèle : C'est ce que je pense. C'est un univers secret et privé : il n'est pas public.

Véronique : Même si le public part avec son secret, l'émotion a eu lieu. N'est-ce pas ça le théâtre ?

1994 – *Diotime et les lions* de Henry Bauchau

«*Diotime et les lions* est une œuvre à laquelle je demeure relié intimement, votre interprétation, ou plutôt votre vie avec elle et en elle, vont tout à fait dans le sens de ce que j'ai vécu en l'écrivant. [...] Vous m'avez fait comprendre des choses qui sont dans le texte mais que je n'avais pas clairement vécues ni pensées. Ainsi que si Diotime apprend à vivre et à guérir; Cambyse et le Grand Lion apprennent à mourir. Cette découverte m'a fait, je l'avoue, pleurer car c'est bien de la lutte en chacun de nous et dans le monde – entre Eros et Thanatos qu'il s'agit. Et Thanatos doit devenir un acte d'amour.»

25 avril 1994, Henry Bauchau



Gisèle: Ce spectacle est un tournant dans mon parcours personnel et professionnel. L'œuvre de Henry Bauchau, qui est dictée par l'inconscient, m'a vivement interpellée et libérée. *Diotime*, c'est ma rencontre avec le scénographe Jean-Claude De Bemels.

Véronique: Ce rôle m'a portée, animée et, même si l'accouchement a été difficile, c'est le rôle qui m'a apporté la joie, la plénitude.

Gisèle: Le contraire de Racine. Racine demande d'atteindre le sublime dans le renoncement à l'acte. Tu es brûlée par le feu pour le feu, dans le feu, en célébrant le feu: tu te consumes. *Diotime* atteint le sublime en mettant le feu, en se brûlant, en bouffant du feu, en toussant le feu: elle ne se consume pas, elle donne le feu, elle partage le feu. Il y a un don.

1995 – *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux



Gisèle: C'est un projet que j'ai réalisé avec mes élèves du Conservatoire de Fribourg. Personne sur la scène n'avait plus de 20 ans. C'était un éblouissement de jeunesse. A l'issue des représentations ils ont commencé leur formation professionnelle. Il y avait Céline Nidegger, Sylviane Tille, Paolo Dos Santos, Frédéric Joye, Céline Cesa, Jeanne de Mont, Muriel Imbach, Laure Bourgknecht et le chanteur Alain Bertschy.

1995 – *Le Grabe* de Isabelle Daccord



Véronique: Lors d'une représentation, je suis tombée dans le trou en dansant avec TERENCE jouée par Dominique Gubser. Dominique m'a retenue, elle n'est pas tombée avec moi. Mais toute la magie du vide était foutue en l'air.

Gisèle: Je t'aurais tuée ce soir-là. Depuis plusieurs représentations, tu courais des risques pour voir si tu tomberais. Finalement tu as réussi! Ce n'était pas grave pour toi, car le trou mesurait 40 centimètres de profond, mais pour le public... Je me demande comme metteuse en scène: pourquoi l'actrice se sent-elle le devoir d'explorer nécessairement la profondeur de ce trou? C'est imaginaire?

Véronique: Je me demande comme actrice pourquoi la metteuse en scène se pose toujours des questions existentielles sur ce qui n'est qu'une maladresse?

Gisèle: Maladresse organisée depuis plusieurs jours... mon œil!

Véronique: Les metteurs en scène sont vraiment des gens compliqués.

Gisèle: Ça doit être de la mauvaise foi de part et d'autre...

Véronique: Ce n'est pas de la mauvaise foi. Il n'y avait rien de prévu dans tout cela. Nous avions 50 cm, sur un plan incliné, pour danser une valse et nous ne sommes pas des danseuses!

Gisèle: Bref. On aurait dû appeler ça *Les Valseuses*...

1996 – *Eurocompatible* de Anne Jenny et Gisèle Sallin

Gisèle: On a transformé le théâtre en café avec toutes les vieilles planches, lambourdes, fonds de peinture, restes de décor.

Véronique: Le talent comique de Anne, la précision de la mise en scène de Gisèle, les trouvailles de scénographie de Jean-Claude, l'accompagnement au piano de Sylviane Galeazzi, la chorégraphie de Tane Soutter et le contenu du spectacle ont fait d'*Eurocompatible* un triomphe. Le théâtre était plein à craquer. Ce que nous espérions est arrivé: grâce aux recettes, le théâtre, qui traversait alors de graves difficultés financières, a été sauvé et les salaires versés.



Cinquième période : de l'association à la fondation (1996–2000)

Les subventions stagnent, les Osses sont à deux doigts de fermer. Le spectacle *Eurocompatible* sauve le théâtre, mais pour combien de temps ? Et comment se développer dans ces conditions précaires ?

Gisèle et Véronique prennent leur bâton de pèlerin pour demander conseil. De rencontre en rencontre, elles se forment une opinion : il faut quitter le statut d'association pour acquérir celui de fondation. Pour constituer le capital de dotation, elles cèdent leurs avoirs, soit ce qu'elles ont acquis au fil de l'existence du Théâtre des Osses (costumes, décors, matériel d'éclairage, machines de bureau, etc.).

La fondation est créée le 6 novembre 1996. Marcel Delley en est le premier président. Véronique Mermoud est nommée directrice artistique du théâtre.

Ce changement donne un élan. La fondation reconnue d'utilité publique peut trouver des fonds pour acquérir en plusieurs étapes le théâtre et les locaux annexes : salle de répétition, foyer pour les acteurs, locaux techniques, bureaux, ateliers décors-costumes.

1997– *Le Malade imaginaire* de Molière

Gisèle : C'était un de mes rêves et il pouvait se réaliser dans de bonnes conditions puisque Laurent Sandoz jouait Argan et Véronique Toinette.

Mon point de vue sur la pièce est que le malade est vraiment malade : sa maladie est qu'il ne veut pas grandir. Il veut rester enfant. C'est l'enfant-roi qui a le pouvoir et qui devient tyrannique. Béralde son frère (joué par Yann Pugin), par contre, est réellement de santé fragile. Cet éclairage a apporté une lecture très dynamique de la pièce.



1998 – *Frank V de Friedrich Dürrenmatt*



Véronique : C'est l'histoire de la banque Frank sous le regard acerbe de Dürrenmatt. L'actualité de son propos tombait à pic, sans que nous l'ayons voulu.

Gisèle : Le jour de la première, les banques suisses faisaient la une des journaux. L'UBS fusionnait avec la SBS avec tous les cortèges des licenciements et autres joyusetés que cela implique. Les jeunes étaient pliés de rire. Le public adulte était souvent atteint par cette critique de la banque, un des piliers de notre civilisation occidentale. Il y a eu plus de 100 représentations en Suisse, en France et en Belgique.

Le spectacle était entrecoupé de chansons. Karl Engel a réalisé les arrangements et l'enregistrement. Il avait connu Paul Burkhard, le compositeur, et s'est investi dans cette partie musicale avec passion.

1999 – *Le Triomphe de l'amour de Marivaux*

Gisèle: Marivaux écrit comme Mozart compose. C'est une langue parfaite, un de mes auteurs aimés. Ce spectacle pour moi est lié à Sylviane Tille. Nous avons parlé de son projet de devenir metteuse en scène et de se former à mes côtés. Il me semblait indispensable qu'elle commence par vivre une expérience difficile et dangereuse en tant qu'actrice. Phocion est le plus long rôle féminin du théâtre classique. J'en ai parlé à Véronique, elle m'a encouragée dans cette idée.



2000 – *Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* de Michel Garneau

Gisèle: C'est lié à une coproduction et à un échange. Des relations se créent avec deux théâtres de Genève, le Poche et Am Stram Gram. Le Poche et les Osses coproduisent *Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone*. Ce spectacle, mis en scène par Philippe Morand, avait déjà été réalisé avec la même équipe artistique et tous souhaitent refaire une version «en plus grand». Avant d'entamer une grande tournée, la pièce a été créée au Théâtre Am Stram Gram. Pendant ce temps le Théâtre Am Stram Gram occupait la scène du Poche avec un spectacle pour enfants, *Ulysse* de Isabelle Daccord et



de Julie Delwarde (marionnettes et scénographie). Il était interprété par quatre jeunes de *L'Arlequin poli par l'amour* qui venaient de terminer leur formation. C'était leur premier emploi et c'était ma

première mise en scène pour les enfants: le cadeau de mes 50 ans.

Véronique: Nous avons l'habitude de travailler avec les cycles d'orientation et les collèges. Quand *Ulysse* a été joué à Givisiez, nous avons ouvert une nouvelle porte: celle des écoles primaires. Nous avons vu des élèves qui débarquaient de tous les coins du canton et mettaient pour la première fois les pieds dans un théâtre. Je me souviens de leur excitation à être traités comme des «grands», à s'asseoir sur les fauteuils rouges, à découvrir le rideau de scène. J'entends leurs rires, leurs cris et, quand la lumière s'allume sur le plateau, le silence qui s'installe, la magie qui les touche, leur spontanéité magnifique. Le théâtre en est illuminé.



Sixième période : « ça passe ou ça casse » (2000–2002)

Les Osses se développent grâce aux succès artistiques et au travail de la fondation. Mais les subventions liées à la création ne suivent pas.

Il reste deux solutions: soit hypothéquer le théâtre et entrer dans la spirale des dettes, soit voter sa fermeture si, au 1^{er} juillet 2002, les subventions ne doublent pas. C'est cette dernière solution que choisit le 30 novembre 2000 le conseil de fondation, présidé par Pierre Aeby.

Des députés interviennent, ils essaient de faire augmenter le pot commun des affaires culturelles. Après de nombreuses démarches, la somme allouée à la culture est revue à la hausse, hausse qui passe à la trappe en dernière lecture du budget du Grand Conseil, durant l'été 2002: le théâtre est condamné.

Dernier sursaut en octobre: le Théâtre des Osses et les milieux culturels fribourgeois demandent au public de les soutenir en signant une pétition intitulée « sauver la scène culturelle fribourgeoise ». La pluie de signatures provoque une prise de conscience: dans ce canton, on ne peut plus faire fi de la culture.

Le gouvernement demande du secours à la Loterie romande qui accepte de verser 1,5 million de francs pour les affaires culturelles du canton.

Entre-temps, suite à une lourde opération chirurgicale, Véronique Mermoud quitte la direction artistique du théâtre. Nommée par la fondation, Gisèle Sallin reprend cette fonction.

2001 – *Les rats, les roses* *Die Ratten, die Rosen* de Isabelle Daccord



Gisèle: Nous avons joué la pièce en deux langues, avec les mêmes actrices et acteurs. La version allemande est de Yla von Dach. Une partie de la pièce était dramatique et l'autre lyrique. C'est ma première collaboration avec la compositrice Caroline Charrière. Ce spectacle a été pour nous tous un temps de recherche. Il a été joué en Suisse romande et alémanique ainsi qu'en France.

2001 – *Marie d'après* le journal de Marie Bashkirtseff

Gisèle: Sylviane Tille, qui avait commencé ses travaux de mise en scène, a choisi d'adapter un monologue tiré du journal intime de Marie Bashkirtseff. Elle avait le droit de se tromper et de ne pas présenter son travail au public. L'exercice était magnifique, Céline Cesa jouait avec brio: j'ai décidé d'ouvrir la saison 2001-2002 avec son spectacle.



2001– *Le Cavalier bizarre* de Michel de Ghelderode

Gisèle et Véronique : Le budget de la culture passe à la trappe, le Théâtre des Osses va mourir. Le 11 septembre, c'est la catastrophe. Le monde bascule.



Quelques temps après le Gouvernement zougais est décimé par un tueur fou. C'est dans cette ambiance que s'est répété et joué *Le Cavalier bizarre*. Parallèlement nous menons le combat pour tenter de sauver la culture. Pendant ces temps si durs nous avons été soutenues par notre président Pierre Aeby.

« *Que faisons-nous d'autre dans cette fondation qu'attendre notre fin dernière ?* »

Le Cavalier bizarre,
Michel de Ghelderode

2002 – *Les Enfants chevaliers* de Isabelle Daccord

Véronique : Suite à l'expérience d'*Ulysse*, j'ai proposé que nous produisions des spectacles pour enfants avec comme idée de base de traiter les grands mythes de l'humanité. J'ai commandé à Isabelle Daccord une pièce sur les chevaliers de la table ronde. Cela a donné naissance aux *Enfants chevaliers*.

Gisèle : C'est une pièce pour six acteurs et une vingtaine de marionnettes... Nous ne nous sommes pas rendu compte de l'ampleur du travail. Heureusement... Car on ne se serait jamais lancées. Grâce à cette inconscience nous avons produit un grand spectacle qui a été joué 36 fois à la création et qui est repris cette saison 2002-2003 pour plus de soixante représentations en France et en Suisse.



Septième période : le Centre dramatique fribourgeois (2002–...)

Le Centre dramatique fribourgeois est né. Il est le fruit du travail du Théâtre des Osses, mais aussi de la nouvelle politique culturelle et du soutien indéfectible du public. Les subventions demandées sont accordées.

Une ère nouvelle commence: le Théâtre des Osses, qui passait une partie de son énergie à se battre pour sa survie, se consacre à la création.

Une petite compagnie se forme et la saison peut désormais afficher plusieurs créations et accueils. Le centre dramatique rayonne dans le canton comme ailleurs.

Cette première saison, le Centre dramatique fribourgeois compte plus de 150 représentations pour 6 productions, jouées à Givisiez, en Suisse et à l'étranger.

2002 – *Thérèse Raquin* de Emile Zola



Véronique: J'ai le sentiment qu'il y avait longtemps que je n'avais pas travaillé avec toi, Gisèle, dans une ambiance aussi détendue, aussi proche. Il est vrai que le théâtre était sauvé et que je ne souffrais plus à cause de ma santé. Mais ça n'explique pas tout. Il me semblait aussi que tu étais plus calme, plus déterminée, plus sûre de ce que tu proposais. Comme si tu portais ton monde intérieur de façon très claire.

Gisèle: Le théâtre est hors de danger. En conséquence, je peux être tout à fait là en répétition. Ce que je désire, maintenant, c'est aller plus loin avec les acteurs. Ce qui m'intéresse c'est que nous expérimentions le texte et que nous en trouvions les sens et les sons les plus intenses.

2002 – *Les Muses orphelines* de Michel Marc Bouchard

Gisèle: C'est la première mise en scène de Sylviane Tille commandée par le théâtre. Les répétitions ont plongé toute l'équipe dans des chaos et des souffrances très profondes. Mais le spectacle a été un événement. Sylviane nous a prouvé qu'elle était une véritable capitaine de bateau et que dans la tempête elle pouvait garder le cap et amener les acteurs à bon port: ils étaient tous magnifiques, ainsi que sa mise en scène, le décor, la bande-son et les éclairages. Le public a craqué.



2003 – Jacques Prévert

Véronique et Gisèle: Nous jouons *Jacques Prévert* en même temps que la guerre d'Irak se déroule sous nos yeux. Nous sommes invitées dans les médias pour parler de poésie: une heure à la télévision; une heure et demie à la radio. Prévert est une parole dans notre actualité, dans notre quotidien. D'autres artistes le chantent, le jouent en ce moment. C'est comme si dans ce monde perdu, la parole de ce poète non conformiste, détestant les idées reçues, exaltant la liberté et l'amour, s'insurgeant contre la guerre était une présence nécessaire. Cette parole profonde, simple et sincère semble indispensable dans le foisonnement de paroles vaines dont nous sommes abreuvés. On s'accroche à lui... à la poésie...



Les prix

Le Prix du rayonnement de la Fondation vaudoise pour la promotion et la création artistique 1989 décerné à Gisèle Sallin

Le Prix de la Fondation Doron 1993, soutenant l'initiative privée et la défense de textes de qualité

Le Prix Zora la Rousse 1994 décerné au Théâtre des Osses pour l'ensemble de ses spectacles non sexistes et s'adressant à la jeunesse

Le Prix de la Fondation Blancpain 1995, pour la défense de la langue française

Le Prix Sacha Pitoëff 1995 à Véronique Mermoud pour son interprétation de *Diotime et les lions* de Henry Bauchau

Le Prix Spectacle Humour Nouvelles Scènes 1997 décerné à Anne Jenny

La Médaille d'Or du Rayonnement Culturel 1998 décerné à Véronique Mermoud par la Renaissance française sous le haut patronage du président de la République française

Le Prix culturel 2000 de l'Etat de Fribourg

Le Prix du Comédien (2002) à Véronique Mermoud pour l'ensemble de sa carrière

L'Anneau Hans-Reinhart 2003 à Gisèle Sallin et à Véronique Mermoud

Cet historique a été réalisé par Isabelle Daccord avec l'aide d'Anne Jenny, de Véronique Mermoud et de Gisèle Sallin.

Les photographies sont de Guy Delahaye, Isabelle Daccord, Fabienne Sallin, Malou Wattenhofer, Ivano Capanna, Mario del Curto, Philippe Carrat, Pierre Ruaud, Franco Cibrario.

Das Théâtre des Osses von 1979 bis heute

1. Periode: Ein Projekt für drei Jahre (1979–1982)

1979 gründen Gisèle Sallin und Véronique Mermoud das Théâtre des Osses. Das auf drei Jahre veranschlagte Projekt soll das Experimentieren mit den Ideen der Gründerinnen erlauben: die Wahl starker Stücke, das Vertrauen in ein künstlerisches Ensemble, einer Vorstellungszahl, die zumindest der Probenzeit entspricht, und die Ausstrahlung über eigentliche Theaterräume hinaus.

2. Periode: Ein Versuch im Kanton Freiburg (1986–1989)

«Wenn wir Theater machen wollen, müssen wir das an einem Ort tun, an dem es (noch) kein Theater gibt»: So lässt sich die Herausforderung formulieren, auf die das Théâtre des Osses eingeht mit dem Vorschlag, in Freiburg ein Centre dramatique einzurichten. Zwar geht die Stadt nicht darauf ein, aber der Kanton zeigt sich interessiert und wird nach einer erneuten Versuchsphase der erste Partner der Truppe.

3. Periode: Die Sesshaftigkeit in Givisiez (1990–1002)

Das Théâtre des Osses, bisher ein Wandertheater, wird sesshaft in Givisiez, einem Vorort von Freiburg. Der Architekt Bernard Vichet ermöglicht das: Der Heizungsbau seiner Liegenschaft dient als erster provisorischer Spielraum für die Aufführungen.

4. Periode: Der erste Spielraum, der den Namen Theater verdient (1992–1996)

In Givisiez pflanzten Bernard Vichet und die Stiftung Cenmusica den Bau eines Theaters. Wirtschaftskrise und politischer Zwist kippten das Projekt. Dem Théâtre des Osses fehlte also weiterhin ein Spielraum. Die Truppe beschloss deshalb, sich selber

einen zu schaffen und auf seine Kosten das Heizhaus in ein Theater umzubauen.

5. Periode: Vom Verein zur Stiftung (1996–2000)

Die Subventionen stagnieren, das Théâtre des Osses vermag sich nicht weiter zu entwickeln. Um der Gefahr des Versandens entgegenzutreten, wechselt es von der bisherigen Rechtsform des Vereins in die einer Stiftung. Es erreichte so den Status einer gemeinnützigen Stiftung, die leichter Zugang findet zu Fonds, die den Erwerb der Liegenschaft ermöglichen, in der die Theaterräume eingerichtet sind.

6. Periode: Entweder – oder (2000–2002)

Das Theater steht vor grossen finanziellen Problemen. Die Stiftung beschliesst die Schliessung für den Fall, dass die Subventionen nicht bis zum 1. Juli 2002 mindestens verdoppelt werden. Mit Unterstützung durch Persönlichkeiten im Parlament, im Publikum und in der Loterie Romande wird nicht nur das Théâtre des Osses gerettet: zugleich wird die Finanzierung der kulturellen Szene des Kantons Freiburg als solche erheblich verbessert. Eine neue Ära beginnt.

7. Periode: Das Centre dramatique fribourgeois (2002–...)

Das Théâtre des Osses wird offiziell als Freiburgisches dramatisches Zentrum (Centre dramatique fribourgeois) anerkannt. Das verdankt es einerseits seiner Arbeit, andererseits der neuen kulturpolitischen Ausrichtung des Kantons und schliesslich auch der Unterstützung durch sein Publikum. Es kann ein kleines festes Ensemble bilden und fortan in jeder Spielzeit mehrere Produktionen und Gastspiele anbieten.

Die Produktionen des Théâtre des Osses

1978 *Le Théâtre d'Emma Santos* von Emma Santos
1979 *Le Malentendu* von Camus
1980 *Solange et Marguerite* von Jean-Pierre Gos
1981 *S. Corinna Bille*
1982 *Medea* von Seneca/Vauthier
1982 *Allume la rampe, Louis!* von Anne-Marie Yerly und Gisèle Sallin
1988 *Les Enfants de la Truie* von Marie-Hélène Gagnon und Gisèle Sallin
1988 *Antigone* von Sophokles
1990 *Les Femmes savantes* von Molière
1991 *Le Bal des poussettes* von Marie-Hélène Gagnon und Gisèle Sallin
1993 *Phèdre* von Racine
1993 *L'Ecole des femmes* von Molière
1994 *Diotime et les lions*, von Henry Bauchau
1995 *Arlequin poli par l'amour* von Marivaux
1995 *Le Grabe* von Isabelle Daccord
1996 *Eurocompatible* von Anne Jenny und Gisèle Sallin
1997 *Le Malade imaginaire* von Molière
1998 *Frank V* von Friedrich Dürrenmatt
1999 *Le Triomphe de l'amour* von Marivaux
2000 *Emilie ne sera plus jamais cueillie par l'anémone* von Michel Garneau (Coproduktion mit le Poche Genève)
2001 *Les rats, les roses/ Die Ratten, die Rosen* von Isabelle Daccord (deutsch von Yla M. von Dach)
2001 *Marie*
2001 *Le Cavalier bizarre* von Michel de Ghelderode
2002 *Les Enfants chevaliers* von Isabelle Daccord
2002 *Thérèse Raquin* von Emile Zola
2002 *Les Muses orphelines* von Michel Marc Boucard
2003 *Jacques Prévert*

Ont reçu l'Anneau Hans-Reinhart depuis 1957 Den Hans Reinhart-Ring haben seit 1957 erhalten

1957	Margrit Winter	Schauspielerin
1958	Leopold Biberti	Schauspieler, Regisseur
1959	Traute Carlsen	Schauspielerin
1960	Käthe Gold	Schauspielerin
1961	Marguerite Cavadaski	Comédienne
1962	Heinrich Gretler	Schauspieler
1963	Ernst Ginsberg	Schauspieler, Regisseur
1964	Michel Simon	Comédien
1965	Maria Becker	Schauspielerin
1966	Max Knapp	Schauspieler
1967	Lisa Della Casa	Sängerin
1968	Charles Apothéloz	Animateur, m.e.s., directeur
1969	Leopold Lindtberg	Regisseur
1970	Ellen Widmann	Schauspielerin
1971	Rolf Liebermann	Komponist, Theaterleiter
1972	Carlo Castelli	Regista
1973	Inge Borkh	Sängerin
1974	Annemarie Düringer	Schauspielerin
1975	Charles Joris	Animateur, m.e.s., directeur
1976	Dimitri	Clown
1977	Max Röthlisberger	Bühnenbildner
1978	Edith Mathis	Sängerin
1979	Peter Brogle	Schauspieler
1980	Philippe Mentha	M.e.s., directeur
1981	Ruodi Barth	Bühnenbildner
1982	Heinz Spoerli	Choreograph
1983	Reinhart Spörri	Regisseur, Theaterleiter
1984	Ruedi Walter	Schauspieler
1985	Benno Besson	Regisseur
1986	Annemarie Blanc	Schauspielerin
1987	Werner Düggelin	Theaterleiter, Regisseur
1988	Emil Steinberger	Kabarettist
1989	François Rochaix	Metteur en scène
1990	Gardi Hutter	Clown
1991	Bruno Ganz	Schauspieler
1992	nicht vergeben	
1993	Paul Roland	Schauspieler, Leiter Schauspielschule Bern
1994	Ketty Fusco	Attrice, regista
1995	Rolf Derrer	Licht-Designer
1996	Mathias Gnädinger	Schauspieler
1997	Luc Bondy	Regisseur
1998	Werner Hutterli	Bühnenbildner
1999	Ruth Oswald	Schauspielerin
	Gerd Imbsweiler	Schauspieler
2000	Werner Strub	Maskenschöpfer
2001	Peter Schweiger	Schauspieler, Regisseur, Theaterleiter
2002	Anna Huber	Tänzerin, Choreographin
2003	Véronique Mermoud	Comédienne
	Gisèle Sallin	M.e.s.; directrice