

Chroniques
Théâtre des Osse
Centre dramatique fribourgeois

volume 3

RAPPORT DE MICHEL DUBOIS
SAISONS THÉÂTRALES 2006-2008

RAPPORT DE MICHEL DUBOIS

SAISONS THÉÂTRALES 2006 à 2008

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

© Editions Quoiqu'on die - décembre 2008
Impression Schoechli, Sierre (charte écologique)

SOMMAIRE

Préface de Gisèle Sallin directrice du Théâtre des Osses, metteuse en scène	5
<i>Victor ou les enfants au pouvoir</i> de Roger Vitrac (2006)	7
<i>La nuit de Vassili Triboulet</i> avec Tchekhov et Hugo (2007)	16
<i>Correspondance Tchekhov-Gorki</i> (2007)	23
<i>Les bas-fonds</i> de Maxime Gorki (2007)	31
<i>L'Orestie d'Eschyle</i> d'Isabelle Daccord (2008)	39
<i>Vénus vocero</i> de Nadège Reveillon (2008)	47
Brève biographie de Michel Dubois	53
Le Théâtre des Osses	55

PRÉFACE - “L’EFFET DUBOIS”

Lorsque Michel Dubois accepte le mandat d’évaluateur auprès de l’Etat de Fribourg, nous sommes comblés. Son autorité et son expérience en matière de théâtre ne font pas un pli. Par conséquent, nous adhérons au principe de l’évaluation, avec la conviction de sa nécessité politique et artistique. Nous n’avons aucun souci sur le fait que Michel Dubois aime ou n’aime pas nos spectacles. Là n’est pas la question pour nous. Cela fait plus de vingt ans que le Théâtre des Osses existe. Ce que nous attendons de lui, c’est qu’il lise notre démarche théâtrale dans son ensemble et qu’elle soit reconnue comme étant celle d’un centre dramatique cantonal. Sur cette question, le regard de Michel Dubois a dépassé toutes nos attentes. Nous ne savions pas que ses rapports d’évaluation prendraient la forme de véritables écrits sur le théâtre. Nous avons été éblouis par la fougue et l’élégance de son style et dynamisés par l’intelligence de ses réflexions.

Son humilité rechignera à ce que je nomme ses textes “Ecrits sur le théâtre”. Néanmoins ils le sont. Michel Dubois s’est engagé dans ce travail avec le “je”. Son “je” d’artiste, à partir duquel il analyse la ligne du centre dramatique, sa politique artistique, son éthique, ses prises de risques et ses timidités. Sa place et son statut sont mis en résonance avec le théâtre francophone et européen d’aujourd’hui, mais aussi avec la part de son histoire qui nous influence. Il analyse les questions dramaturgiques, la facture technique et artisanale du travail, les coûts de production, l’ancrage du théâtre dans le canton, son rayonnement national et international. Il donne son avis sur le rôle des tutelles, la politique culturelle cantonale et sur l’argent public. Michel Dubois parle de tout. Et à tous.

Il parle des auteurs et des textes, des metteurs en scène et des mises en scène, des acteurs, du jeu et de l'interprétation, des scénographes et des scénographies, de la lumière et des éclairagistes. Il parle avec les personnes du bureau, pose des questions sur leurs activités administratives, sur les finances du théâtre. Il s'intéresse à la diffusion, à la question de la presse. Et il critique la critique. Il parle des spectateurs et du respect que nous leur devons. Mais aussi il parle de peinture, de musique et d'art. Et il fustige la mode. Et toujours en ajoutant "je n'engage que moi".

Oui, il s'est engagé Michel Dubois en revendiquant de façon permanente la subjectivité de son opinion. Pas question qu'on s'en saisisse pour en tirer un concept général. Et c'est en cela qu'il a été un mentor à nos côtés : observant, réfléchissant, posant les questions qu'il se pose à lui-même et doutant des réponses. Tout en regardant notre parcours, Michel Dubois le nourrit de sa pensée et de ses rêves. En écrivant sur notre théâtre, il ne cesse de repenser TOUT le théâtre.

Au revoir et merci Michel Dubois. Quel privilège de t'avoir eu comme évaluateur artistique. Aujourd'hui nous en mesurons l'importance et la valeur inestimable, d'autant plus - comme le dit Gérard Berger dans son avant propos des *Chroniques I*: la démarche de l'évaluation est pour le moins peu courante dans le domaine culturel. Il fallait donc l'inventer.

Gisèle Sallin, directrice du Théâtre des Osses
et metteuse en scène

VICTOR OU LES ENFANTS AU POUVOIR

Dans la dramaturgie française du XX^e siècle figure un nombre important d'auteurs dont seule une œuvre est jouée régulièrement ou, à défaut, inscrite dans la mémoire des générations futures. C'est le cas de Roger Vitrac avec *Victor ou les enfants au pouvoir*. Mais on citera aussi son presque homonyme Charles Vildrac (*Le Paquebot Tenacity*) ou Octave Mirbeau (*Les Affaires sont les affaires*). Ainsi qui s'intéresserait vraiment et régulièrement à Alfred Jarry sans *Ubu Roi*? Et plus loin dans le temps : Flaubert sans *Le Candidat*, Balzac sans *Le Faiseur* seraient-ils considérés comme des dramaturges? Et ailleurs le grand Irlandais Synge serait-il encore près de nous sans *Le Baladin du monde occidental*, œuvre elle aussi très régulièrement jouée?

Mais le cas "Victor-Vitrac" est particulier parce que cette œuvre demeure une sorte de standard théâtral. On la joue certainement au moins une fois chaque année dans sa langue originale, tout metteur en scène garde en lui le souhait de la secouer un jour pour voir et comprendre ce qui en tombera. *Victor...* est un jalon incontournable dans le répertoire moderne français. Son titre n'est-il pas un appel à s'y plonger? Pas *Victor...* bien sûr, mais... *ou les enfants au pouvoir!* Quel rêve merveilleux, étrange plutôt, d'imaginer une société où les plus jeunes de nos concitoyens, encore malléables et innocents, débarrassés de la raison née de l'expérience, de la culture imposée, des impératifs technocratiques, de la bureaucratie, de la corruption, des calculs perfides et des manipulations démagogiques, mèneraient le monde à leur façon, à leur instinct, poussant leurs aînés au bord des gouffres et aux sommets d'une poésie régénérée, réinventée par le simple instinct de liberté de

l'innocence? Mais ce n'est pas cela du tout que porte la pièce de Vitrac; c'est au contraire un âpre combat qui s'inscrit en filigrane dans une société d'adultes, bourgeoise, couarde et menteuse, cachottière et ardente à masquer sa honte.

Victor... démarre comme une comédie salace: un sale gamin pourri gâté torture sa bonne et lui fait un chantage odieux qui menace son emploi. Pour rien, seulement par jeu perfide pour passer le temps, celui d'une enfance sans projection vers la vie d'adulte; car Victor mesure chaque jour l'horreur qu'il y a à grandir encore, lui qui est déjà bien trop grand pour son âge, bien plus grand que ceux qui le dominent, lui qui regarde déjà de haut le monde des adultes qui pataugent autour de lui. Cette comédie tourne vite en tragicomédie, puis en farce grotesque et dangereuse à l'arrivée de la Mortemart qui va contaminer Victor; ce dont il n'a aucun besoin sinon peut-être le désir? Il en mourra. Comme le personnage de Mars chez Fritz Zorn, ce Victor va mourir d'éducation bourgeoise incurable. Le dernier acte, celui de la nuit, vire à la tragédie, à la décomposition.

Bertolt Brecht connaissait-il cette pièce? Certainement pas. Mais à peu près à la même époque il écrivait *Baal*, sa première œuvre; un frère aîné de Victor dans un autre monde, lui aussi dans la nuit, perdu, malade à en crever. Comparaison douteuse? Certes. Mais Antonin Artaud qui révéla *Victor...*, lui le Momo, n'aurait-il pas été l'interprète idéal de *Baal*? Des liens secrets lient malgré eux des artistes, des personnages loin les uns des autres, mais qui tournent autour du même puits sans fond.

Et si cette pièce toujours désirée et courtisée, jubilatoire pour les acteurs, les metteurs en scène, les publics, si cette pièce

était en fait impossible à jouer VRAIMENT, car prisonnière d'une étrangeté indéchiffrable dont son auteur lui-même était peut-être la victime, accouchant d'une œuvre tragique monstrueuse travestie en comédie ? Une œuvre vite mise en quarantaine, étiquetée, classée surréaliste et perdant du même coup une partie de sa vraie force corrosive... Je ne sais. Il y a là quelque chose qui attire, mais quelque chose qui ne se donne ni à voir ni à entendre et que les théâtraux s'obstinent à explorer. *Victor*... donne du plaisir, ravit par ses insolences, mais où Vitrac voulait-il aller avec cette comédie grinçante ? Le savait-il seulement ?

Une œuvre théâtrale comme celle-ci est faite de tiroirs polymorphes. Certains sont verrouillés ou ne sont qu'une façade décorative ; d'autres sont vides, d'autres encore proposent des charades indécryptables ; parfois surgit un rébus qui provoque l'humeur ou l'obsession de tel acteur, de tel metteur en scène, ou (et c'est là l'excitant mystère) de tel spectateur. J'en prends un exemple qui m'est apparu à Fribourg et qui ne saurait s'ériger, soyez-en rassurés, en découverte-vérité : au dernier acte, celui de la nuit, le père Paumelle taraudé par l'insomnie décide de se payer une petite séance de bricolage. Voilà une action surréaliste typique dans la pensée et l'action qui s'ensuit. De sa boîte à outils il sort une lime, sa lime plutôt, et burine des va-et-vient sous son lit. Première interprétation : il a le coït qu'il peut, le seul que ce brave type peut encore espérer de sa vie conjugale peut-être... Ou encore, ce qui me satisferait mieux : la tête d'un lit peut avoir plusieurs aspects, l'un très courant est à barreaux ; un lit à barreaux de métal bien sûr. Si le bonhomme Paumelle scie chaque nuit quelques millimètres de barreau de son lit, c'est que ce lit est une prison dont il espère s'évader, une prison qui est celle de son couple, de sa vie de misère, de sa détresse physique et morale. Voilà une inter-

prétation de cette histoire de bricolage qui me convient. Était-ce l'intention de Vitrac ? Bien sûr que non, sinon il l'aurait formulée au moyen d'une didascalie adéquate. Je ne saurais donc prétendre que là réside le véritable sens de ce bricolage. Mais c'est ainsi qu'un vrai dramaturge se présente à son public et à ses interprètes : voici des énigmes, un éparpillement d'idées sérieuses ou absurdes, généreuses ou malfaisantes, et à chacun d'en faire son miel ou son fiel, d'y faire son marché. Si je développe cet exemple spécieux c'est qu'il n'est pas sans conséquence et se transforme en un reproche léger à la mise en scène de ce dernier acte : pourquoi le couple Paumelle vit-il ici ses nuits dans deux lits ? (*Nota bene : une "paumelle" soit dit en passant est une sorte de charnière à deux parties inséparables, une femelle et l'autre mâle*). Je ne comprends donc pas les deux lits séparés, car je pense - et là j'en suis presque sûr - que Vitrac écrivait sa scène pour un lit, le célèbre et terrible lit à la française qui étonne toujours les touristes étrangers, avec ses draps et sa couette unique tirée à hue et à dia par les deux partenaires ! Le lit est ainsi le ring de toutes les perfidies et coups bas, et l'aigre sonnerie matinale du réveil délivre les combattants épuisés, asphyxiés par leurs cauchemars matrimoniaux... Quelle pièce ! Au secours ! Oui, pourquoi deux lits qui, selon moi, vident les dialogues "paumelliens" de leur âpreté ?

Me voici donc enfin obligé, avec cette histoire de plumards, d'évoquer maintenant le spectacle des Osses. Il est temps. Et d'emblée je renvoie ma remarque ci-dessus dans les cordes du ring, car elle ne représente pas du tout mon sentiment général : ce spectacle est très réussi, la qualité du jeu des acteurs est parfaite, d'une homogénéité rare, aucune faiblesse de jeu, aucune distribution forcée. Seule petite restriction : obliger l'excellent interprète du Général Longségur à jouer aussi à la fin le docteur. Mais ça c'est la faute aux subventions

trop mesquines qui obligent les artistes à rogner les budgets. Honte aux distributeurs de deniers publics qui mettent à genoux les artistes méritants ! Ouais... il faut dire aussi à leur décharge que lesdits artistes se débrouillent toujours pour qu'il manque trois francs six sous pour finir le spectacle... Ça leur sert d'alibi pour justifier leur médiocrité voire un four en cas de besoin, n'est-ce pas ? Retour aux choses sérieuses.

Il n'est pas nécessaire d'évoquer chaque interprète individuellement tant la cohésion du jeu est forte. Juste une fleur jetée à Véronique Mermoud : cette Mortemart genre ange bleu mortifère est vraiment... quoi ? Puissante, oui, c'est ça. Chacun de nous, je crois, croise un jour sa ou son Mortemart, et s'enquiquine toute sa vie avec cette verrue qui repousse sans arrêt. Oui, quelque chose comme ça. Chapeau bas devant cette "Mortemart-chapeau claqué" vraiment cauchemardesque.

Je n'ai pas envie non plus de pinailler sur des bricoles. Mais allons-y, encore un caillou dans le jardin de Gisèle : il n'est pas possible de tricher avec le vase de Sèvres ! Il faut le casser face au public, incontournable. Là aussi, l'argent public doit permettre de casser un vase de Sèvres, d'époque XIX^e au moins bien sûr, tous les soirs ; sinon il ne faut pas monter la pièce, que diable ! *Les enfants au pouvoir*, c'est évidemment le droit de piétiner le patrimoine familial, de vendre en douce l'argenterie pour s'acheter des bonbons, de mettre du poil à gratter dans le caleçon du père, de jouer à la dînette dans le bénitier de l'église voisine, que sais-je encore...

Ah non, le vase, il faut qu'il éclate face aux spectateurs, que celui qui commence à somnoler au premier rang en prenne un morceau sur le crâne. Indispensable ! Au théâtre on ne triche pas ainsi, honnêteté intellectuelle oblige !

Si j'aligne toutes ces remarques stériles, c'est que je gagne du temps pour aborder enfin une vraie question, grave celle-là, que cette pièce (pas le spectacle, la pièce) me pose, et à laquelle je n'ai pas de réponse évidente à proposer. En fait cette question je l'avais déjà en tête avant de venir à Fribourg, et pour en vérifier le contenu, j'ai souhaité voir le spectacle devant un public jeune, un public à peine émergé de l'enfance, un public encore frais, disponible et ouvert à tout sans préjugé. Je pense en effet que sur cette question reposent le succès dont cette pièce jouit et la pérennité de sa programmation, alors que les autres œuvres de Vitrac sont aux oubliettes (et si on en réveille une de temps à autre, c'est bien sûr à cause de *Victor...* d'abord). Je crois que c'est le jeune public qui assure cette pérennité, qui a reçu comme il se doit les clins d'œil de Vitrac au fil des générations, et les publics adultes ne peuvent que s'en réjouir, je dirais presque à leur insu... Et là, à Fribourg (mais cela aurait pu être n'importe où), j'ai pris une claque ! Sévère.

Après avoir vu une bonne demi-douzaine de *Victor...* en quarante ans, j'ai eu brusquement l'impression que quelque chose de FONDAMENTAL avait changé dans l'écoute et l'attention de ce public. Que la nouvelle génération des pré- et postadolescents d'aujourd'hui était... comment dire... ailleurs. Comme si cette œuvre ne donnait plus maintenant que des gags rigolos et rien d'autre de sa poésie corrosive et décapante ; son insolence comme décapitée face à cette nouvelle génération plongée dans des blogs, des SMS, des marques, des rendez-vous étranges, pervers parfois, sur l'internet, immergée dans des questionnements qui échappent aux adultes censés les guider, leur ouvrir des portes, leur transmettre des codes dont ils n'ont plus besoin peut-être... Oui, quelque chose s'est passé qui fait brusquement (pour moi, en tout cas) de la pièce de Vitrac un objet du passé, toujours réjouissant certes, avec ses

coups de pattes d'ours, lourds mais précis, sur le monde bourgeois, tigre de papier des sociétés fatiguées dans lesquelles nous vivons plutôt bien, repus et pourtant insatisfaits. "Victor-Vitrac" nous donnait des bourrades pas trop méchantes mais salutaires, aigres-douces mais tolérantes encore pour la fragilité de nos vieilles sociétés historiquement et culturellement si humanistes, n'est-ce pas. Et brusquement la magie "vitracienne" me paraît tourner court, il n'y a plus que la musique et les vocalises, jolies toujours, mais le sens profond est perdu; disons atrophié pour le moins.

Les jeunes sont là, rien un peu, pas beaucoup, et sur des effets de comédie basiques et non sur la comédie fine et subtile de Vitrac. Suis-je le seul à ressentir ce malaise? Je sentais ces jeunes gens autour de moi si loin, alors que cette pièce est pour eux d'abord comme un miroir à peine déformant d'un climat bien connu d'eux, semble-t-il. Eh bien non, *Victor ou les enfants au pouvoir* se normalisait, sa réelle insolence, son défi, sa provocation ludique s'étiolaient. Et encore une fois, le spectacle n'y est pour rien. Rien, mais un fossé se creuse, on ne sait comment. Est-ce cette menace d'une mondialisation tous azimuts et qui peut mener la planète au suicide, est-ce que c'est ça qui change la nature de l'écoute et de la perception des événements culturels auxquels nous voulons croire? C'est un peu vite dit, je sais... Il est vrai que le théâtre dans bien des endroits où il se fait, et certainement pas aux Osses, devient un bel emballage qui cache un contenu un peu suranné ou carrément synthétique et artificiel à l'image de ce que nous sommes priés de consommer. On peut dire aussi que derrière *Mère Courage, Victor...* a bien des attraits, certes, mais la secousse n'est pas la même; par contre, est-il certain que les jeunes publics d'aujourd'hui perçoivent les différences entre ces options culturelles divergentes? Cet engagement culturel dans

lequel nous avons mis les uns et les autres, artistes et politiques, toutes nos forces de conviction pourrait-il se fossiliser, s'éloigner et tourner autour de nous comme ces satellites dans l'espace qui ne reviendront jamais plus sur notre terre... J'arrête là, je ne suis plus dans le contrat qui m'a été proposé.

Le Théâtre des Osses est immergé dans une belle saison. Ses productions, celle-ci et *Mère Courage*, prouvent que la constance à travailler un projet, une pratique, un engagement en partage avec une équipe soudée et solidaire, tout cela est la meilleure image qui peut être donnée aux responsables politiques qui lui accordent leur confiance. Je suis pour ma part heureux de partager de très loin, avec un regard décalé au travers d'un trou de souris, cette aventure exemplaire. Mes propos ci-dessus ne concernent pas cette aventure, ils sont ceux de quelqu'un qui est sorti du chemin et perd sa trace chaque jour un peu plus. Comme le petit poucet, je sème mes cailloux, mais le regard pour les retrouver s'embrume parfois... On voudra bien m'en excuser, et merci d'avance !

15 novembre 2006, Michel Dubois

VICTOR OU LES ENFANTS AU POUVOIR

de Roger Vitrac, première mise en scène par Artaud en 1928,
à la Comédie des Champs-Élysées, Paris
Créé par et au Théâtre des Oesses le 26 octobre 2006

Victor, neuf ans - Olivier Havran
Charles Paumelle, son père - Alfredo Gnasso
Emilie Paumelle, sa mère - Irma Riser Zogai
Lili, leur bonne - Marika Dreistadt
Esther, six ans - Raïssa Mariotti
Antoine Magneau, son père - Xavier Deniau
Thérèse Magneau, sa mère - Anne Jenny
Le Général Etienne Lonségur et le docteur - Benjamin Kraatz
Madame Ida Mortemart - Véronique Mermoud

Mise en scène - Gisèle Sallin
Scénographie, costumes et images - Jean-Claude De Bemels
Réalisation des décors - Alexis Thiémard, Max, Romain Wicht,
Pierre-Alain Thiémard, Martial Lambert, Wyna Giller, Sandrine Tona
Réalisation des costumes - Françoise Van Thienen, Lise Lejeune, Sylvie
Thévenard, Emilie Bourdilloud, Mélanie Meyer
Lumières et technique - Jean-Christophe Despond
Maquillage et coiffures - Katrine Zingg
Mouvements - Tane Soutter
Musique originale - Caroline Charrière
Violon - Gabriella Jungo
Piano - Eric Cerantola
Enregistrement - Studio Artlab/Joseph Rotzetter
Bruitages - Studio Castle Life/Gonzague Ruffieux
Régie - Yan Benz

Acte I, scène I

La salle à manger. Lili, dressant la table; Victor, la suivant.

VICTOR. - ... Et le fruit de votre entaille est béni.

LILI. - D'abord, c'est le fruit de vos entrailles, qu'il faut dire.

VICTOR. - Peut-être, mais c'est moins imagé.

LA NUIT DE VASSILI TRIBOULET

29 avril 2007 à 17 heures. Matinée d'un dimanche. Public en majorité 55 à 70 ans ; majorité aussi de dames. Comme c'est souvent le cas ce jour et à cet horaire-là, un public de fidèles. C'est rarement avec lui qu'il faut convaincre de l'opportunité de la dramaturgie, du choix de l'œuvre et des acteurs ; ce public est là pour se divertir, il est connaisseur mais le plus souvent satisfait et presque acquis d'avance. Cette matinée n'échappe pas à la règle. La docilité de tels publics affaiblit parfois une représentation ; à l'insu des acteurs, un inconscient relâchement peut s'insinuer dans le jeu et dans ses rythmes. Mais d'emblée on remarque ici que cette crainte ne sera pas de mise : Roger Jendly est un acteur d'évidence si scrupuleux, si respectueux des différentes phases du spectacle, un acteur si concentré et si fortement à son affaire que rien ne mettra en danger la représentation. Ces acteurs-là, je l'ai bien souvent remarqué, sont ceux qui tissent les liens les plus étroits avec le public qui suit les spectacles d'une même compagnie, et celui de cette matinée dominicale savourait encore Harpagon au travers de ce personnage jauni, fécondé *in vitro* avec un curieuse "cellule hugolienne" à la russe.

Faut-il en dire plus sur Jendly ? Sur le personnage qu'il incarne, veux-je dire ? Malin mais jamais méchant. Complice de son alcoolisme qu'il rabroue à la manière d'un vieux couple. Ils sont l'un et l'autre soudés à la vie à la mort, les disputes sont râleuses mais les traités de paix si solides. Peut-être les vrais artistes et poètes, à l'instar de cet acteur-bouffon de répertoire, sont-ils les seuls à faire de leurs vices les protagonistes de leurs rencontres légères et heureuses ? Disons qu'on a l'impression qu'ils les ont domestiqués pour les obliger à côtoyer leur art, à

le porter plus haut. Mais là aussi, sur une scène, devant une toile ou un Steinway, les chutes lorsqu'elles se produisent sont violentes... Merci à Jendly de nous faire croire qu'avec ce Vassili Triboulet, cette détresse n'est qu'un vil prix à payer pour un bonheur de vivre si fort.

Dans mes rapports, j'ai toujours été un peu sec et laconique avec mes remarques sur les scénographies de Jean-Claude De Bemels. Je les trouvais souvent plus appliquées qu'inventives. Je confesse ici que j'ai beaucoup apprécié ce lieu, ses circulations possibles, ses matières, son équilibre à l'échelle de la petite scène des Osses. Tout cela est parfait, si juste et efficace. Pourtant la commande était casse-gueule : faire un théâtre sur une scène de théâtre, dur ! On a vu ça assez souvent, imposé par l'œuvre jouée ou par une prétention de mise en scène ; c'est presque toujours boiteux, la scénographie joue la fable de la grenouille qui veut se faire plus grosse que le bœuf, seule la virtuosité technique et les jeux de glace où le public se voit au fond de la scène tentent de sauver l'affaire, ça marche parfois, pas souvent.

Ici, si l'objet scénique est presque parfait et crédible, c'est que la demande était vraiment monstrueuse : pas seulement une scène sur une scène, mais une scène avec les dessous, le couloir technique qui mène à la cage du souffleur avec ses annexes où s'entassaient les détritiques et saletés des spectacles oubliés depuis longtemps... et encore une scène avec son rideau qui ouvre sur une salle, certes une salle supposée. Il ne faut tout de même pas en demander trop au petit espace des Osses (là, dommage : un éclairage mal maîtrisé fait deviner une couture sur la toile de fond noir, révèle ainsi la matière et tue l'illusion. Mais bon, allons, foin de pinaillages, ce n'est que du théâtre après tout...).

La mise en scène. Je ne vais pas répéter ici ce que je pense avoir dit à propos de *Mondiocompatible*. En résumé, mettre en scène et diriger le jeu d'un monologue est un exercice très particulier où le vrai patron est l'acteur et non le metteur en scène. Deux personnages ou plus font du metteur en scène l'arbitre des conflits incontournables qui les opposent (il n'y a pas de moment de théâtre qui ne soit le cœur d'un conflit). Quand il n'y en a qu'un, c'est l'acteur unique qui est l'arbitre. Le metteur en scène le rassure, le met en confiance plus qu'il ne le dirige, il suggère plus qu'il n'impose (ce qu'il fait toujours trop souvent).

Jugement automatique: un spectacle monologue qui se casse la gueule, c'est toujours pour la pomme de l'acteur. Pour un spectacle à plusieurs personnages, c'est pour celle du metteur en scène! Et les acteurs croient toujours qu'ils se sauvent individuellement d'un naufrage... Erreur: un bide c'est comme *le Titanic*, tout le monde à la flotte et sauve qui peut... donc personne... mais c'est le capitaine metteur en scène qui tient le drapeau d'infamie. Donc, résumé du résumé: Gisèle Sallin a joué son rôle comme il se doit, avec la rigueur et la générosité que je lui connais, et je pense que Jendly lui doit beaucoup pour la très belle tenue du spectacle dans son ensemble.

Terminées les flatteries et complaisances. Voyons un peu du côté des grains de sable qui freinent la machine. Nous sommes dans la dramaturgie, dans la perception de cet exercice toujours si délicat lorsqu'on fait des montages de textes de poètes dramaturges ou écrivains qui n'entendaient pas être ainsi soumis à tricotage. Remarquons en passant qu'ils sont presque toujours morts ceux-là lorsqu'ils sont invités à leur insu à s'engager dans cet exercice. J'y vais un peu fort? A mon insu aussi, car je ne trouve pas ce travail raté ou inconsistant,

non, je m'interroge sur le curieux dédoublement de personnalité qu'il impose au personnage nommé Vassili Triboulet (ces nom et patronyme mêmes nous indiquent que les concepteurs-joueurs du projet en sont conscients).

De ces entremets et entre-jeux franco-russes, Tchekhov sort vainqueur haut la main. Logique : c'est lui qui donne la chair à l'acteur, la matière à joueur la comédie. Hugo n'est alors qu'un fournisseur de textes, et aussi sublimes, étonnants, incroyables par leur prémonition soient-ils, ils ne deviennent pas théâtralement crédibles puisque le personnage qui parle n'est que bouffon et pas orateur. Le côté Janus qu'il se donne n'est qu'une pirouette et ne peut pas imposer une crédibilité à cette dualité. D'où Tchekhov vainqueur, non pas par jet de l'éponge, mais aux points.

Certes les blessures aux arcades sourcilleuses (nuances...) ne sont pas graves. Mais tout de même, le projet original, celui élaboré avec la mise en chantier, la matière choisie dans les deux creusets aussi géniaux l'un que l'autre, ne semble pas pouvoir donner un équilibre. Tchekhov et Hugo ne peuvent marcher de front dans cette affaire ; c'est que ce Triboulet russe les en empêche, impose sa présence dans le corps de Jendly, elle est ici incontournable, et la force oratoire hugolienne, celle de cette langue parfaite, en souffre bien sûr. Dans le montage a été incluse une allusion au héros pitoyable des méfaits du tabac du même Tchekhov. Astucieux ou acte manqué ? Par là même les concepteurs avouent le problème : le pauvre type persécuté par sa femme patronnesse est le plus mauvais ambassadeur qui soit pour vaincre le vice du pétunage ! Et comme on se fout de ses arguments nuls pour vaincre la fumée, c'est le personnage du pauvre type qu'on aime et applaudi. Il y a ici quelque chose du même ordre : on sent bien

que pour le concepteur et la conceptrice (un ou une seule peut-être?), c'est Hugo qu'on espère voir emporté par le spectateur à la sortie du spectacle. Ce peut être le cas, je ne dis pas le contraire, mais alors ce ne sera pas l'émotion théâtrale qu'il emportera, mais des mots et paroles magnifiques du géant bisontin de Guernesey. Suis-je clair? Passons ...

Une très belle chose dans ces textes de Hugo, une chose rassurante: après l'Europe, le tunnel sous la Manche, le vote et le statut social futur des femmes, la monnaie unique, etc., ce formidable optimisme lui fait dire que tout cela sera le fondement d'une société paisible et tolérante où les révolutions sanglantes ne seront que des événements d'un passé révolu... Voilà qui ramène le génial penseur au milieu des hommes, à sa juste place, aussi brillant soit-il. Que dirait Hugo aujourd'hui au regard de la société du spectacle comptant les points du match Sarko-Ségo si dérisoire et mensonger, baignant dans la démagogie et le clientélisme... Oui, c'est un autre spectacle, et *La nuit de Vassili Triboulet* lui vole l'affiche haut la main! Merci Gisèle et Roger; Ségolène et Nicolas sont eux trop mauvais acteurs et vont droit au flop.

Conclusion? Heu... non. C'était bien. On est bien dans la petite salle des Osses, il y a de la chaleur, de l'amitié, un spectacle intelligent, Jendly fait le pitre comme on aime le voir, en douceur et en clins d'œil, ni trop ni trop peu, à la va comme j'te pousse, et c'est tellement agréable...

Une autre conclusion, oui, tout de même, concernant l'autre monologue des Osses évoqué plus haut: ici Roger Jendly "flotte" en douceur entre sa peur, son presque plaisir d'avoir été oublié comme un accessoire de scène, sa bibine qui ne le lâche pas, les gouttes de pluie qui tombent des cintres

dont il fait une douce musique pour tambour (tous les théâtres du monde ont un jour des fuites d'eau sur la scène, mais jamais dans la salle... allez savoir pourquoi... il y a un cupidon farceur qui aime pisser sur les acteurs, je suppose...). Donc Vassili flotte à tous les niveaux, sur scène et dans les dessous, en douceur, ses pieds touchent à peine le sol, il lévite pour rejoindre le gros homme à barbe...

Dans *Mondiocompatible*, Anne Jenny était sur une autre planète: elle cassait des briques, se protégeait le crâne d'un casque, pédalait comme une forcenée dans une choucroute dialectique, en prenait plein la tronche et son schatzeli avec elle en évoquant des fantasmes sexuels extramatrimoniaux. Tout cela la faisait transpirer, éructer, pédaler encore dans tous les recoins de son texte.

Voilà donc deux monologues si différents, qui s'ignorent et se tournent le dos, mais qui produisent les mêmes effets de plaisir. De l'un et de l'autre on croit sortir de la salle un peu moins sot qu'en y entrant. Moralité: le théâtre battra toujours les antidépresseurs et bêtabloquants les plus sophistiqués. Et en petites foulées légères, en plus, sans avoir l'air d'y toucher... Oui, le théâtre est une thérapie douce. Aussi...

21 mai 2007, Michel Dubois

LA NUIT DE VASSILI TRIBOULET

Montage de textes d'Anton Tchekhov et de Victor Hugo

Conception et adaptation Roger Jendly et Gisèle Sallin

Création au Théâtre des Osses le 19 avril 2007

Vassili Triboulet - Roger Jendly

Mise en scène - Gisèle Sallin

Scénographie et costumes - Jean-Claude De Bemels

Construction des décors - Martial Lambert/l'atelier du Pirate

Patines et accessoires - Wyna Giller, Sandrine Tona, Stéphanie Dupasquier

Réalisation du costume - Emilie Bourdilloud

Maquillage - Katrine Zingg

Eclairage et technique - Jean-Christophe Despond

Musique originale, claviers, piano, réalisation MIDI - Max Jendly

Violon - Jean-Christophe Gawrysiak

Alto - Anne-Catherine Déglise

Violoncelle - Diane Déglise

Enregistrement - Studio Castle Life/Gonzague Ruffieux

Régie et technique - Yan Benz

Régie de scène - Olivier Havran

Scène I, séquence 1

Orage, coups de tonnerre

VASSILI *depuis les coulisses, il rit aux éclats.* - Ça alors ! Elle est raide celle-là ! Il entre en scène, en costume de Triboulet, une bougie à la main. Je me suis endormi dans ma loge ! Le spectacle est terminé depuis belle lurette, tout le monde est parti, et moi, tranquille, assis sur ma chaise, dans les bras de Morphée ! Ah, bravo ! Espèce de vieux croûton, va ! Chapeau, vieux sac à schnaps !

CORRESPONDANCE TCHEKHOV-GORKI

En venant à Fribourg pour entendre cette *Correspondance Tchekhov-Gorki*, j'ignorais qu'elle s'inscrivait dans le cadre d'une sorte de prologue des *Bas-fonds* de Maxime Gorki, spectacle alors déjà en répétition. Ignorance : je n'avais pas reçu le document préliminaire de la saison des Osse (probablement pour des raisons de distribution postale française due à une forme de privatisation des services qui ne dit pas son nom). Je n'ai découvert le projet des *Bas-fonds* qu'après la représentation du 13 octobre. De fait, ma première réaction était un certain étonnement face à l'élaboration d'un spectacle autonome autour de ces lettres sans autre projet de dramaturgie que leur agréable découverte. Ce qui n'était déjà pas mal ! Mais le diptyque *Correspondance + Bas-fonds* éclaire le projet, lui donne une évidente cohérence.

Agréable découverte : je ne connaissais cet échange de missives que par les quelques extraits qu'en avait donnés la revue *Europe*, il y a plusieurs années, lesquels concernaient, si mes souvenirs sont bons, plus d'éléments politiques que littéraires. Et de fait leur intérêt me semble très lié à cette courte période de cinq années, de 1899 à 1904. Les deux dramaturges sont presque contemporains, neuf années seulement séparent leurs naissances, mais la violence et la charge politiques dans la Russie de la fin d'un siècle et du début d'un autre en font presque des artistes de deux générations différentes. La dernière de ces cinq années, Tchekhov écrit son ultime œuvre *Les trois sœurs*, et Gorki fait jouer son premier grand succès *Les bas-fonds (lire post-scriptum)*. Deux œuvres dont la trame profonde est la détresse. Mais - pour simplifier à l'extrême - je dirais que là où Tchekhov constate, Gorki dénonce. 1905 : pre-

mière révolution ; Tchekhov a disparu, mais Gorki commence un long parcours du combattant, incarcérations et rejets politiques, et bien au-delà de la révolution d'octobre 1918, malgré les récupérations démagogiques de sa personne et de ses écrits par le régime stalinien. *Les trois sœurs* s'enlisent dans la détresse alors que *Les bas-fonds* la refusent dans la rage sinon dans l'espoir. A mon sens, tout l'intérêt de cette correspondance réside dans ce creuset politique ; les débats artistiques, les émotions "à la russe" s'y enracinent. C'est peut-être le seul reproche, léger pourtant, que je ferais à cette adaptation scénique, même si les commentaires par voix off y remédient ; j'aurais aimé entendre les mots des deux écrivains s'insérer plus nettement dans leurs regards sur les troubles violents de leur pays, sur l'autocratie, le servage, la pauvreté. Sans connaître vraiment cette correspondance, mais en référence aux deux œuvres concernées, je suis presque certain que ces éléments y ont leur place.

Cette légère réserve énoncée, je me dois de souligner tout le plaisir que j'ai pris à ces lettres par le truchement de la parole. Intelligence, finesse, humilité, respect, tout cela façonne ce petit spectacle. Nous sommes bien au-delà d'une simple lecture à deux voix ; il y a place pour le trouble, la vibration des mots, pour cette espèce de dévotion étrange qui se transmet entre ces deux hommes d'origines si différentes. Dans la spontanéité ? Dans la réflexion mesurée ? Fragilité et questionnement habitent ces cent minutes d'écoute et de regard sur cet encore jeune médecin qui va mourir et ce terrien moustachu, taillé à la serpe et aux bras noueux, qui va se battre à coup de mots jusqu'à l'apothéose du fascisme nazi et dans la violence de l'empire stalinien. L'un est témoin, l'autre combattant ; ils sont presque contemporains mais la rapidité des évolutions et événements politiques leur imposent un écart considérable.

Cependant, c'est probablement la prochaine création des *Bas-fonds* à Givisiez qui donnera tout son sens à l'évocation spectaculaire de cette correspondance. Car, je me dois de le dire, la forme de lectures duales d'échanges de lettres n'est tout de même pas une source d'inventions dramaturgiques considérables. Pourtant l'art théâtral en a fait souvent de jolis succès (exemple le *Cher menteur* de Kilby sur les lettres de Bernard Shaw à son amie de cœur platonique). Mais les limites de l'exercice se signalent vite, et pour une raison évidente : écrire pour un autre, un destinataire, est affaire d'intimité et de solitude, de concentration et de sélection, de forme aussi "pour ne pas blesser" (l'écrit est plus "dangereux" que la parole, puisqu'il garde sa trace indélébile, il engage obligatoirement). Or, je le crois fortement, un acte théâtral est toujours un conflit, même si les mots le cachent (n'est-ce pas Thomas Heywood, auteur élisabéthain, qui titra une de ses pièces *Une femme tuée par la douceur* ?).

Je le répète, mes remarques n'amoindrissent pas le plaisir pris à cette rencontre Tchekhov-Gorki, ne serait-ce que par l'admiration que je leur porte (j'ai mis en scène *Les estivants* du second, mais le premier, dramaturge sublmissime, m'a trop intimidé...).

Lorsqu'on connaît le travail habituel de Gisèle Sallin, on ne s'en étonnera pas : rigueur, précision, pudeur dans l'élaboration d'un tel projet, direction d'acteur cadrée mais qui respecte la liberté interne de l'interprète, tout cela étaye ce spectacle. Il n'y fallait surtout aucune audace déplacée de mise en scène mais une légèreté, et celle-ci trouve son expression dans le passage d'une missive à l'autre : un petit ballet où les feuilles de papier sèchent dans le vent au bout de leur pince à linge et rejoignent dans des rythmes plus ou moins languissants, par-

fois dans une émotion avide, leur destinataire. Là s'exprime sobrement, et malicieusement aussi, le fort lien affectif qui unit ces deux écrivains. Mais on devine aussi dans ce procédé les signes d'une clandestinité imposée, un système anodin qui se moquerait de toute indiscretion, en fait de toute censure. Les lettres flottent comme des bouts de papier au rebut, poussées par le vent. Lequel? Celui de l'Histoire, voyons! Les décennies qui suivent en seront le témoin. Ces lettres feront alors partie de ces mille petits signes dans lesquels l'homme lit et relit ses espérances et ses convictions perdues.

Les acteurs se comportent de même. Pas d'effets de manche (retroussées ou non...). Seules l'impatience de lire et l'émotion qui en résulte animent le jeu. Tchekhov est déjà souffrant et pourtant avide de jouir encore de l'étonnement de s'é-mouvoir. Gorki, lui, est déjà combattant et fonceur avide d'en découdre avec qui entrave sa route. Mais chaque mot écrit de l'un comme de l'autre est empreint d'admiration, de vénération, de discrétion, de joie en fait. On est loin des débats d'idées violents entre Sartre et Camus, des brettages littéraires aussi bruyants que futiles qui jalonnent les courants de pensées de toutes époques. Peut-être l'empire russe n'est-il déjà plus qu'un tigre de papier qui s'ignore, un colosse aux pieds d'argile? Que de violences jalonnent son écroulement, et combien celui-ci résonne encore de nos jours!

Xavier Deniau et Olivier Havran lisent et parlent ces textes à la perfection. Ils sont dans l'ardeur, presque dans des émotions juvéniles. Havran n'était-il pas le Victor de Vitrac? Troublant (et convaincant) passage de ce gamin insolent à cet homme malade et fragile.

Ma seule réserve (il en faut bien une, il y en a toujours, un enthousiasme total n'est que flagornerie, nul n'est parfait, le regret fait partie du bonheur, la plus belle course n'échappe pas au croc-en-jambe, etc.), ma seule réserve : les études de Chopin qui enrobent ces lettres ne me semblent pas un accompagnement adéquat. Si, comme le disait Samson François, son plus bel interprète, "Chopin c'est comme le cochon, tout est bon", sa fonction ici de "sauce à émotion" ne me semble pas avoir sa place. Chopin ne fait pas "âme russe", Pologne n'est pas Russie tout comme Espagne n'est pas France ! Et encore, faut-il vraiment ici des mélopées-âme-russe ? Est-ce nécessaire aux transitions d'une lettre à l'autre ? Je ne le pense pas. A la rigueur une musicalité répétitive genre Terry Riley ou des phrases sonores façon Ligeti (pardon pour eux...) feraient mieux l'affaire car plus ténues, plus douces comme la trame de ces lettres l'est le plus souvent. Restons-en là, ne jetons pas le bébé avec l'eau du bain ; Chopin supportera l'insulte, au théâtre ce ne sera ni la première ni la dernière. Il est trop sublime pour ne pas s'en remettre haut la note.

Et pendant que j'y suis, une remarque d'ordre technique (due à mon retard à la représentation, bien fait pour moi) : je me suis trouvé au bout du dernier rang et j'avais sous les yeux l'écran informatique du régisseur lumières ; sa discrétion n'est pas en cause, bien sûr. Mais pourquoi ne pas chercher une solution pour dissimuler un agent technique et son matériel - de plus très miniaturisé de nos jours ? Le dîneur doit-il donc voir au cours de son repas le cuisinier touiller la sauce pour juger la qualité de la cuisine ? Il est facile, même dans un endroit sommaire comme cette petite salle éphémère, de béquiller un cadre recouvert de velours noir pour que chacun, technicien et spectateur soit à sa place. Et pour en rajouter une louche : je déteste cette mode qui consiste pour les acteurs, à la fin des saluts au

public, à faire une espèce de geste démagogique, un peu facho façon nazi, qui prétend remercier les techniciens de cabine sons-lumières, geste d'ailleurs incompris de la majorité des spectateurs (j'ai fait mes sondages...). Et les travailleurs des coulisses alors? Et ceux de l'administration? Et les colleurs d'affiches, les rédacteurs de documents dramaturgiques, les nettoyeurs de salle et de scène, les habilleuses et lavandières-repasseuses, ils et elles comptent pour du beurre, hein? Pourquoi cette discrimination? Je me calme... mais pour dire que les acteurs saluent POUR LE PUBLIC, et pour lui seul à qui ils doivent remerciements et respect, et le public comprend parfaitement que les acteurs sont les représentants de tous les artisans qui ont travaillé pour lui, pour son plaisir, parfois pour le meilleur et pour le pire, et qu'il n'est pas besoin d'en rajouter. A bas les effets de manche à bras relevé! (Je sais, je sais, remarque vraiment languette pour un si petit enjeu... pardon.)

Conclusion: cette correspondance russe de ces deux immenses dramaturges est ici un moment de vrai plaisir et de découverte, et la petite salle est fort agréable pour une telle rencontre.

30 octobre 2007, Michel Dubois

Post-scriptum: la pièce de Gorki *Les bas-fonds* est toujours jouée dans ses multiples traductions sous le titre *L'asile de nuit*; sauf en français... Ce titre est une singularité française, celui de la création à Paris par les Pitoëff (dans les années 1920-1925 si mes souvenirs sont bons), celui aussi, par conséquent sans doute, du film de Jean Renoir. Mais Gisèle Sallin m'assure que *Les bas-fonds* est bien la traduction littérale du titre russe. J'ai des

doutes, mais peu importe : la pièce est géniale, immense, et c'est l'essentiel. Une magnifique soirée en perspective, la qualité du "prologue" de la correspondance permet de l'espérer.

Post-scriptum bis : mon double numéro 370/371 de la revue *Europe* sur Gorki ayant disparu, je n'ai pu vérifier mes impressions sur les extraits qu'elle contenait de la correspondance en question. J'ai épluché par contre, de la même revue, le numéro 461/462 sur le "Cinquantenaire d'Octobre". Edifiant : 350 pages et pas un mot sur Gorki (à l'exception de sa veuve qui visite une école dans les années 1935-1940...) Et dans un article de Pierre Paraf (grand militant, entre autres fondateur du MRAP) intitulé "50 ans d'amitié - mes rendez-vous avec l'Union soviétique" lors de plusieurs séjours entre 1931 et 1966, le nom de Staline est lui aussi totalement absent... Belle performance de langue de bois ! Même en 1967 Gorki est encore noyé dans l'ombre de Staline, celui-ci vierge de tout jugement et commentaire. Paraf ne se mouille pas d'une goutte. Et pourtant Budapest a déjà frappé, et Prague quelques mois plus tard... Et *Europe*, si riche de textes et d'engagements importants, hélas... disparaîtra bientôt.

CORRESPONDANCE TCHEKHOV-GORKI

Ce spectacle a été créé le 27 septembre au Théâtre des Osses.
Il est le premier à avoir été joué dans le Studio, au second étage du bâtiment.
Le texte en français est de Jean Pérus.

Maxime Gorki - Xavier Deniau
Anton Tchekhov - Olivier Havran

Mise en scène - Gisèle Sallin
Montage des textes et voix off - Véronique Mermoud
Lumières et technique - Jean-Christophe Despond
Costumes - Fabienne Vuarnoz
Régie - Yan Benz

Lettre 1

Tchekhov lit une lettre envoyée par Gorki.

Nijni-Novgorod, octobre ou début novembre 1898.
Il y a quelque chose que je veux vous dire, Anton Pavlovitch. A franchement parler, je voudrais vous déclarer l'amour ardent et sincère que je nourris dévotieusement pour vous depuis l'enfance, je voudrais vous dire mon enthousiasme de votre admirable génie, amer et prenant, à la fois tragique et tendre, toujours si beau, si fin.

LES BAS-FONDS

Dans une liste sommaire des dix grands dramaturges du XX^e siècle, on trouvera à coup sûr le nom de Gorki ; derrière Tchekhov, ce qui relativise l'exercice puisque ce dernier est essentiellement, à quatre années près, du XIX^e siècle ! Par contre, que connaît-on de Gorki ? Une seule pièce, *Les bas-fonds* ; peut-être encore *La mère*, mais même des gens de théâtre croient qu'il s'agit d'une œuvre dramatique originale alors qu'elle est un roman, un récit plutôt, qui donna lieu à une version théâtrale (au risque de me tromper, il me semble que c'est à Erwin Piscator, le fondateur de la Volksbühne dans les années 1920 à Berlin, qu'on doit le premier spectacle de *La mère*). Et au-delà ?

Depuis trois décennies on a joué en France trois ou quatre fois *Les estivants* (j'ai été le premier, je crois, à les mettre en scène en français, après le choc de Peter Stein à la Schaubühne Am Halleschen Ufer, toujours à Berlin ; et on signalera encore que l'ancienne DDR fonda le Maxime Gorki Theater toujours en fonction à ce jour). Je précise cela en référence au spectacle de la *Correspondance Tchekhov-Gorki* des Osses il y a deux mois, car c'est avec cette pièce que Gorki se rapproche le plus, par son thème, de Tchekhov : villégiature de grands bourgeois s'entourant d'intellectuels de circonstance traités dans leurs datchas, avec figures secondaires de moujiks et gardiens de domaines. On est près de *La cerisaie* et de *La mouette*, on baigne dans la nostalgie des périodes heureuses et dans les fantasmes sur les émotions artistiques de la grande ville, on y balbutie sur les illusions de l'avenir radieux. Très belle pièce. Mais les deux douzaines d'autres œuvres ? Presque inconnues. *Vassa Geletznova*, *Les barbares*, *Les ennemis*, une ou deux mises en scène

oubliées ou à oublier. Les autres, quasiment rien, *Le vieux, Dostigaev et les autres, Iakov Bogomolov, La fausse monnaie*, silence... Gorki demeure paradoxalement un auteur marginal. Alors pourquoi *Les bas-fonds* ont-ils une place si importante? La création par Georges et Ludmila Pitoëff, qui a marqué l'entre-deux-guerres, et surtout le film de Jean Renoir, lui aussi à citer dans les dix grands films de cette époque (ah, Jovet dans le Baron, Maurice Baquet dans Aliochka... le jeune Renoir illuminé par ses audaces d'un cinéma tout frais, si intelligemment léger sur un sujet si glauque et violent). *Les bas-fonds* continueront de prendre une place mythique dans le spectacle théâtral même si les mises en scène ne sont pas très nombreuses (beau travail de Gildas Bourdet dans les années 1980, et surtout, à Milan, la mise en scène de Strehler qui me fait encore rêver...).

Avant d'évoquer la mise en scène de Gisèle Sallin, je voudrais ouvrir une parenthèse sur la place qu'a le Théâtre des Osses en Romandie, du moins telle que je la perçois. Je ressens en effet que ce spectacle, et d'autres qui l'ont précédé dans le domaine de ce qu'on nomme le répertoire (*L'avare, Mère Courage, Victor ou les enfants au pouvoir*), affirme une approche et des recherches dramaturgiques particulières, et disons pas très en cours auprès des censeurs du temps présent. Je sais que le Théâtre des Osses ne figure pas dans le réseau "chic" du théâtre francophone suisse. Un réseau qui se pique de modernité et d'internationalisme. Où est-il? Vers Lausanne-Vidy d'abord, et en liaison directe avec deux ou trois alter ego en France; et entrouvrant de petites portes vers Genève, le Théâtre du Passage de Neuchâtel, le Théâtre de L'Ecrou en raison de sa collaboration avec un metteur en scène assez bien reconnu par ce réseau. Pourquoi le Théâtre des Osses est-il à part? Pour de simples raisons relationnelles mais qui se justi-

fient par des approches artistiques et dramaturgiques. Et à travers ce prisme, des recherches et choix très proches et parfois identiques se retrouvent du côté des audaces modernes et excitantes, ou bien vers un classicisme un peu suranné et convenu. Simplifions : disons qu'il y a une "cour des grands" qui se cooptent et trient ceux qu'ils reconnaissent comme dignes d'être admis. Une partie de la presse diffuse avec partialité et subjectivité - ce qui est normal, liberté oblige - ses avis et contribue ainsi à instaurer la fracture. Ceci a toujours existé, et dans tous les arts, je pense. Rien n'est plus aléatoire et fragile, mais inattaquable objectivement, que la création artistique. Le génie novateur de l'un est le ringardisme de l'autre, et la raison n'y a pas de place, heureusement, pourrait-on dire. Ce n'est qu'à la disparition de l'artiste que le consensus - ou l'oubli - s'opère : dans chaque pays, pas seulement francophone, on aime surtout et honore les artistes lorsqu'ils sont morts ! Alors découvertes, reconnaissances et spéculations s'affolent. Le théâtre échappe d'une certaine manière à cette curée parce que, à la tombée du rideau, il n'y a plus rien à glaner sauf dans le souvenir des émotions.

Pourquoi cette parenthèse dans ce rapport ? Je me pose la question à moi-même. C'est que les travaux des Osses mettent l'accent sur des relectures extrêmement scrupuleuses du répertoire, dans une approche qui ne peut être reçue dans la "cour des grands" que j'évoque, car la tenue de ces travaux ne donne pas prise à une consommation chic relayée par des médias eux aussi boulimiques de "toujours plus chic" ; et sans ces médias, la "cour des grands" n'a guère d'avenir. Par contre, des travaux comme ceux des Osses trouvent un public exigeant qui se remarque par sa fidélité et la confiance qu'il investit dans une équipe où il reconnaît une éthique et la qualité des engagements pris envers lui.

En conclusion de cette parenthèse je dirais que cela est très bien ainsi : la diversité des approches de la création artistique donne tout son sens au débat constant sur l'art et sa nécessité sociale. Qu'on se chipote, que l'un regarde l'autre de haut, est sans importance tant que les publics sont là. Pas LE public, mais LES publics. Et c'est bien la seule question : ces publics sont-ils toujours vraiment là ? Ne tricherions-nous pas un peu sur la qualité et la constance de leur présence ? Un animateur à l'esprit particulièrement ludique et provocateur avait créé une "salle de spectacle" dans une Citroën 2 CV. Deux places à l'intérieur et un acteur. Succès immense : toutes les salles étaient combles ! Et autour de la 2 CV, que de monde : personnel d'accueil affairé à établir les listes d'attente d'un public dix fois plus nombreux que les disponibilités, pompiers de service, cafétéria, "aboyeur" appelant au calme un public frustré de ne pas avoir accès à la culture et réclamant l'augmentation des subventions. La "2 CV-théâtre" a fait le tour du monde pendant de nombreuses années, subventionnée bien sûr ! Parenthèse fermée. Retour aux *Bas-fonds*.

J'ai dit souvent beaucoup de bien sur la manière d'aborder les œuvres du répertoire dans les spectacles de Gisèle Sallin, notamment *Thérèse Raquin*, *L'avare*, *Victor ou les enfants au pouvoir*, *Mère Courage* ; et ces *Bas-fonds* ne feront pas exception à la règle, je l'affirme d'emblée. Mais chacun de ces spectacles commence toujours pour moi par un léger trouble, un froncement de sourcil. Chaque début m'inquiète un peu par sa retenue, une mise en scène qui s'avance "masquée" à l'abri de conventions derrière lesquelles ces œuvres nous sont le plus souvent parvenues. Puis bientôt le "brouillard" se lève et l'approche, qui semblait prisonnière voire trop respectueuse des conventions, se libère de cette gangue sans aucun effet spectaculaire ; un peu comme un sportif qui s'échauffe et part

doucement avant de produire son effort. Dans le respect complet de l'œuvre, sa vraie modernité, celle qui ne l'altère jamais, prend sa place. Sur *L'avare* j'ai été clair : mine de rien le spectacle éclairait un monde moderne d'aujourd'hui sans qu'on nous jette à la figure les parades des grands décapeurs dépoussiéreux de la "cour des grands". Et j'aime cette approche subtile et intègre que Gisèle Sallin, ceux et celles qui travaillent avec elle, imposent à leurs travaux. La décadence de la maison Harpagon était un spectacle fortement moderne sans qu'on éprouve le besoin de nous infliger tous les habitants en lunettes noires et en caleçons de bain autour d'une piscine. Nous sommes dans une période bien étrange dominée souvent par l'inculture où l'on nous raconte *Richard III* en soixante minutes et où aucun spectateur n'y trouve à redire puisque nous sommes dans les normes de concentration possible que les spectacles télévisuels nous imposent.

Gisèle Sallin a ce talent de mettre le spectateur en attente de l'événement, elle le laisse un peu mariner dans l'incertitude ; et peu à peu le jeu se précise, trouve ses angles, aspérités et rythmes, et entre dans le cœur de l'œuvre. Les vrais choix des interprètes et leur directrice de jeu se précisent alors, sans racolages ni *private joke* de l'univers du théâtre chic, parfois : vous savez, ces trucs où seuls trois ou quatre personnes au parfum éclatent d'un rire forcé, et où tous les autres spectateurs sont invités à se sentir bêtes de ne pas savoir jouir de ces subtilités. Là résident bien les vraies conventions, insupportables et sottes ! Je n'ai jamais rien vu de tel aux Osses et il serait bien que cela se sache, c'est un signe qui ne trompe pas.

Oui, j'ai été un peu déboussolé par les compositions d'actrices et d'acteurs assumant des personnages loin d'eux, souvent plus vieux ; un archaïsme vite dépassé par un engagement

de jeu vif et sincère, creusant sans répit l'excès que Gorki impose et demande de respecter sous peine que la pièce s'écroule. Ce qui est parfaitement compris sur la petite scène de Givisiez, dans un espèce de marathon où les interprètes athlètes marchent tantôt dans la boue, tantôt dans les détritiques qui les écorchent, avant d'être lancés dans un sprint effréné de danses et chants de violences et de douleurs qui achèvent un spectacle étrange. Celui que Gorki voulait? Peu importe. Conventionnel, non, certainement pas (j'ai cru lire entre les lignes ce genre de moue dans la critique du *Temps*, mais peut-être suis-je mal intentionné...).

Dans une note annexe (et privée peut-être, je m'excuse donc d'y faire référence), Gisèle Sallin décrit le processus d'élaboration de la scénographie. C'est un beau travail, le choix d'un parti pris fort de jouer dans un théâtre désaffecté. On y verra la peur de voir la création théâtrale perdre son âme, et ses publics, dans les tourments des véhicules de l'information et des cultures d'aujourd'hui. Il y a de quoi s'angoisser pour cette expression archaïque qu'est le théâtre dramatique. Ces *Bas-fonds* nous racontent bien autre chose que la crasse d'un asile de nuit moscovite. En ce sens le travail de De Bemels est très convaincant (et je le dis sachant que je n'ai pas toujours apprécié certaines de ses scénographies).

Il ne me semble pas nécessaire de critiquer chaque acteur et actrice individuellement. C'est un tout, un engagement commun où Pepel, Anna, Aliochka, Kletch amènent des poussées de fièvre superbes. Et encore une fois, Véronique Mermoud... J'ai travaillé quarante-cinq ans à diriger des acteurs, à chercher à gérer leurs angoisses, à comprendre et à aider à les amener au plus près de leur personnage. Mais l'émotion insondable, inexplicable qu'apporte un grand acteur ou une grande actrice

lorsqu'il entre en scène et donne ses premiers mots... je ne sais pas, c'est un mystère... Le même que celui de Samson François jouant Chopin, Glenn Gould et les Variations Goldberg, Fischer-Dieskau chantant Schubert. C'est comme ça, c'est un mystère. La Louka de Mermoud est comme ça, comme la Courage, comme la Mortemart, rien d'autre à ajouter.

Les "féminisations" de Louka et Boubnov? Ni pour ni contre. Choix de troupe. L'œuvre n'en semble pas mutilée.

Spectacle net, carré, engagé avec foi honnêteté et sincérité. Pas le moindre désaccord? Non. Je dirais seulement que *Mère Courage* était une magnifique réussite; ici *Les bas-fonds* sont une très belle réussite. C'est que Brecht me parle plus secrètement et intimement à l'oreille; plus que Gorki; et infiniment, ô combien plus, que Musset ou Horovitz... Ceci pour relativiser toutes mes pédantes affirmations et convictions.

Encore une fois, merci de les lire avec indulgence.

28 décembre 2007, Michel Dubois

LES BAS-FONDS

de Maxime Gorki. Pièce créée pour la première fois en 1902 au Théâtre d'Art à Moscou, mise en scène par Stanislavski.

Créée au Théâtre des Osses, le 3 novembre 2007, dans une traduction du russe de Vera Kalberguenova qui a également choisi les musiques.

L'adaptation et le texte français sont de Gisèle Sallin et de Véronique Mermoud.

Avec, par ordre d'entrée en scène :

Aliochka - Frank Michaux

Le Baron puis Abram Medvedev - David Pion

Kvachnia puis Vassilissa Karpovna - Emmanuelle Ricci

Boubnova - Anne Jenny

André Kletch - Gregor Schaller

Nastia - Raïssa Mariotti

Anna - Anne Schwaller

Satine - Daniel Monnard

L'Acteur - René-Claude Emery

Mikhail Ivanovitch Kostylev puis le Tartare - Xavier Deniau

Vassili Pepel - Olivier Havran

Louka - Véronique Mermoud

Natacha - Marika Dreistadt

Mise en scène - Gisèle Sallin

Scénographie et costumes - Jean-Claude De Bemels

Construction du décor - Martial Lambert, Marc Boyer/atelier du Pirate

Peintures et patines - Wyna Giller, Nicole Dupasquier, Sandrine Tona

Adaptation des costumes - Fabienne Vuarnoz

Maquillage et coiffures - Katrine Zingg

Lumières et technique - Jean-Christophe Despond

Cheffe de chant et texte français des chansons - Sylviane Galeazzi

Mouvement - Tane Soutter

Régie et technique - David Da Cruz

Acte I, scène 1

Un vieux théâtre. C'est le matin, au début du printemps.

LE BARON. - Et ensuite ?

KVACHNIA. - Je lui ai dit, fiche-moi la paix avec tes salades. Le baratin, ça prend plus. Il m'offrirait des homards que je l'épouserais pas.

L'ORESTIE D'ESCHYLE

L'avant-dernière création du Théâtre des Osses pour la saison 2007-2008 est l'aboutissement d'un travail de plusieurs années qui trouve ici une synthèse, probablement provisoire car elle n'est pas finalité; la création artistique, contrairement à un objet industriel, est toujours en devenir, en péril parfois, et toujours en recherche. Cette *Orestie* est l'évidente expression d'un engagement exemplaire dont nous pouvons faire une brève nomenclature des choix fondamentaux :

- le staff (pardon pour le mot...) artistique est aux commandes du théâtre ;

- il n'est pas isolé dans l'élaboration des projets qu'il partage avec un large groupe artistique : acteurs, décorateurs, dramaturges et écrivains-adaptateurs-traducteurs, éclairagiste, musicien ; ce groupe est très proche des techniciens, cadres administratifs et de communication (on mettra au féminin tous ces professionnels selon les cas) ;

- il développe ses projet en misant sur la sensibilité et les capacités d'un groupe d'acteurs, en fait une troupe qui constitue le cœur du théâtre (même si elle peut subir des transfuges) ; et le staff sait combien le public spécifique de ce théâtre-ci s'attache à cette question ;

- à partir de son lieu d'implantation, ici dans des locaux relativement modestes mais rendus très efficaces, il développe un large projet de diffusion ; justifiant les options ci-dessus, il nourrit donc l'ambition d'un grand théâtre de création en maîtrisant au mieux ses budgets et son fonctionnement sans perdre pour autant son objectif premier : répondre à une demande citoyenne en cherchant à la développer dans le cadre prioritaire de l'agglomération et du canton qui lui définissent l'essentiel de sa mission.

Tous les théâtres travaillent sur ces mêmes options, dirions-nous ? Non pas, et loin de là. Dans la plupart des institutions actuelles, des managers et chercheurs de production gèrent des modes de création qui ne sont plus fondamentalement ceux des artistes. Parmi ces ingénieurs culturels (eh oui ! l'appellation est de plus en plus employée) figurent parfois des gens de qualité dont les artistes apprécient les services. Ils sont aussi appréciés par les tutelles qui trouvent là le moyen de se décharger de responsabilités d'évaluation, d'autant plus que le dialogue avec les artistes n'est pas toujours dans la norme ! "Libérons les artistes des vilaines besognes administratives pour qu'il soient tout à leur art, à leurs rêves..." C'est ainsi que les artistes perdent les moyens de maîtriser le devenir de leur travail, la relation avec les publics, les gestions de l'entreprise et des budgets de productions. Sans la maîtrise des créateurs d'art, les entreprises se banalisent, ne prennent que des risques trop mesurés, et contrairement à ce qu'on croit, ne sont pas plus à l'abri de dérapages financiers.

Rien de cela au Centre dramatique fribourgeois ; il y a deux patronnes aux tâches différentes, et autour d'elles une forte confiance et délégation de responsabilités que je crois sans faille. Je l'ai toujours remarqué : il n'y a pas de projets forts au théâtre, dans un temps de développement régulier et à plus ou moins long terme, qui ne reposent ou ont reposé sur des stratégies proches de celle du Théâtre des Oses. Observons l'histoire des grands projets de l'après-guerre (sans comparaison d'échelles bien sûr) : Strehler et le Piccolo à Milan, Stein et la Schaubühne à Berlin, Planchon à Lyon-Villeurbanne, Brook à Londres, le théâtre-danse de Pina Bausch à Wuppertal, etc. Le schéma est le même, l'artistique est entièrement au pouvoir dans le respect et le partage avec une cellule de création-production, avec une tête de décision

qui accepte la contradiction et le débat permanent sur l'éthique et l'élaboration de l'acte artistique.

Retour à *L'Orestie d'Eschyle*. Le spectacle est fort des rencontres que j'évoque ci-dessus où le plaisir de jouer et de donner se ressent tout au long de la représentation. Et c'est bien sûr dans le creuset de cette œuvre fondamentale que le miracle a lieu. Là se raconte dans une synthèse parfaite, dans le mariage de la pulsion et de la raison, toute notre histoire à tous. Non ! Nos DEUX histoires, celle de nos sociétés et celle de nos intimités, nos "moi" à l'épreuve de la rencontre, de la confrontation, et de même l'amour avec l'autre. Le "grand autre" (l'inconscient si l'on préfère) est lui aussi omniprésent dans *L'Orestie*; il perturbe, saccage, soigne et pardonne, encaisse les coups et les rend, et ainsi de suite dans l'alternance de nos bonheurs et malheurs. Oui, dans une troupe de théâtre, l'œuvre parfaite pour mesurer "où on en est"; si on n'y est pas, la catastrophe sera inévitable, pas de surprise avec cet ancêtre du théâtre, c'est pour cela qu'il est arrivé jusqu'à nous. Pour les Osses : visiblement le bonheur, et donc celui de son public.

Parler du spectacle ? Je suis là pour ça... Mais franchement, collecter les fadaises, lieux communs et superlatifs habituels, est-ce vraiment utile dans ce cas précis ? Je vais essayer de dire ce que j'ai ressenti profondément : les huit interprètes sont ensemble, tellement ensemble, que lorsque l'un d'eux trahit les autres en s'arrachant du groupe pour agripper au vol un personnage, j'en suis bouleversé. C'est Clytemnestre qui ouvre le bal, et ça tombe... ; les autres membres du chœur se ressoudent, se serrent les coudes, ils ne sont qu'un seul interprète, une seule voix, la respiration est commune (*nota bene : celui qui sait le travail que cela demande, plus même,*

le respect de tous les autres avec qui chacun donne les mêmes mots, est reconnaissant d'en être un spectateur et auditeur privilégié).

J'ai oublié de dire que le spectacle commence par une image, une présence plutôt, bouleversante : dans une loge du vieux théâtre apparaît un visage (Véronique), il s'efface et une main s'attarde sur la rambarde... un fantôme ? Un Socratique qui s'égarer par là ? Tout est annoncé d'emblée : nous sommes au cœur du mystère de notre vie de passage, nous allons aimer et souffrir, et nous heurter encore à notre solitude. C'est pour ça qu'on va au théâtre, pour apprendre à aimer un peu mieux, soi-même et les autres, moins égoïstement. Quand un moment de théâtre est si fort et pur - et il n'est pas ici solitaire - le billet devrait être remboursé par une assurance spéciale qui garantit le bonheur théâtral intégral ! Une société qui ferait fortune parce qu'il n'y aurait pas pléthore de billets à rembourser, hélas...

Je n'oublie pas le message d'Eschyle (message, le mot n'a plus bonne presse au théâtre, mais ici, attention) à propos des Erinyes. Alors là, pan dans la gueule des citoyens d'aujourd'hui ! "Le ventre est encore fécond d'où la bête immonde..." dit Brecht en épilogue d'*Arturo Ui*. Au travers de tant de siècles de civilisations perdues, de massacres et d'espérances déçues, que deux poètes se fassent signe avec un clin d'œil amusé, quel plaisir de recevoir leurs pensées ! Eh oui, chez les Euménides d'Eschyle, il y a toujours enfouis les gênes des Erinyes ; le pire est toujours à venir.

A la porte de mon hôtel, Gisèle Sallin me dit qu'il y a un peu d'inquiétude, que le mouvement des réservations du public peine à venir, qu'il est plus incertain qu'à l'ordinaire. Embêtant d'accord, mais pas forcément mauvais signe. Un instinct de se

sentir esclave atteint les publics (les citoyens donc) de ce temps, les publics consommateurs omnivores de tout ce qui bouge culturellement, mais à condition de ne pas flairer le “on pourrait s’y emmerder”. Les vieux Grecs ? Ouais, un peu suspect... Pour se bien cultiver c’est mieux avec Lars von Trier ou Kusturica, là on sait où on va, il y a trois *** dans *Le Temps* ou *Télérama*; les vieux-très-vieux, attention; la bouffe du banquet de Platon est trop loin de notre malbouffe de ce jour qui nous gave et dont nous sommes les esclaves consentants. Pas la peine de se faire du mal pour rien, et internet nous rassure, on se tient les coudes... Bon, je pense tout de même que *L’Orestie* aura les trois *** qu’elle mérite.

Je dois parler des acteurs et actrices ? Pourquoi ? Pas une faille, pas une glissade, que du parfait, donc rien à dire. Sauf que : une seule fois en deux heures un membre du chœur est seul, abandonné par les autres. Ce solitaire devient la Pythie. Et c’est Véronique Mermoud. Et c’est trop court, on voudrait qu’elle nous berce de ses plaintes et prophéties, qu’elle nous prenne dans ses bras, que salle et scène s’obscurcissent et que tous les spectateurs s’endorment tant le rêve est beau. Je voudrais dire encore une fois, pardon, quelle grande tragédienne joue ici la Pythie de *L’Orestie* des Osses.

Descendons du nuage. Quelques remarques plus concrètes. Par exemple : le décor du vieux théâtre abandonné est ici parfait. Mais avec une remarque : il l’est quand on a vu *Les bas-fonds* avec ses personnages qui s’y cassaient la gueule, s’y réfugiaient derrière le rideau de scène, s’y envoyaient un peu en l’air dans les loges désaffectées - à la manière des bourgeois qui les avaient précédés - etc. Ici, le vieux théâtre s’endort, sa patine est ternie, il s’efface et laisse la tragédie lointaine le serrer dans ses bras. Très émouvant. Mais si *L’Orestie* part en tournée avec

ce décor, sans le contrepoint des *Bas-fonds*, il soulèvera pour les nouveaux spectateurs de fausses questions, je dirais “à la française”, pour comprendre le sens de ce lieu, sa signification dialectique, et je ne sais quoi encore... Peut-être vaudrait-il mieux alors jouer sans rien, sur une scène vide, riche de sens par son dénuement; mais cela pourrait alors paraître comme une de ces prétentions à la mode, ou comme une attaque sur la précarité des compagnies qui n’ont même plus d’argent pour construire et transporter un décor, ou que sais-je encore... Interrogation futile peut-être, passons.

J’ai souvent écrit que les lumières-éclairages aux Osses étaient bien, justes et c’est tout. Ici - toujours Jean-Christophe Despond - c’est très, très beau, la lumière colle au noir dominant, aux visages, aux étoffes rouge-violet-violent. Là encore, pile comme il le fallait pour ce spectacle.

Résumé: cette *Orestie* se présente comme un aboutissement d’une phase essentielle du Théâtre des Osses, mais aussi de la metteuse en scène Gisèle Sallin dans le respect des questions de dramaturgie qu’elle triture depuis que je connais ses travaux. Et ici elle s’est alliée avec une partenaire exemplaire, Isabelle Daccord, qui a tissé un texte parfait, limpide, sans aucune espèce de ces modernités linguistiques qui veulent “dépatiner” les vieux textes, leur imposer des liftings chic et choc avec la prétention de nous les rendre plus proches, alors qu’ils abîment le message poétique de l’auteur lointain (vous me comprenez m’sieur-dames, genre Eric Emmanuel Schmitt et consorts: dans vos prétentions, imaginez-vous combien vous détruisez au bulldozer les délicatesses des poésies du passé, soucieux d’abord de toucher vos droits d’auteur? Droits de quoi? De honte! Monsieur Schmitt-à-la-mode, votre adaptation calibrée TV, deux heures maxi, du *Marchand de Venise*...

mais il faut bien avoir de quoi souper chez Maxim's ou au Fouquet's, je comprends). J'ai l'impression que je m'égare. Encore...

Gisèle Sallin a travaillé le plus souvent sur des textes dits du répertoire, et avec le bonheur que beaucoup lui reconnaissent (les autorités cantonales, je pense). Je le suis aussi pleinement, et ici encore plus que plus. Les textes contemporains sont minoritaires, et le plus souvent confiés à des collaboratrices (Sylviane Tille) ou metteurs en scène invités (Philippe Adrien). De ce que j'ai vu (à part Schwab et les auteures-maisons *Mondiocompatible*, etc.), je trouve que le contemporain n'est pas très bien à sa place: Horovitz... même Dubillard, c'est joli, plus que joli, mais enfin, bon, pourquoi pas... mais pourquoi? N'y aurait-il pas là une nécessité d'ouvrir un autre chantier, provoquer de nouvelles rencontres, prendre des risques (calculés comme il se doit... les tutelles veillent au grain...)? Bien sûr des risques il y en a eu beaucoup, avec de belles réussites, mais interroger les langues de notre époque? Je sais, beaucoup de déchets, les diamants sont rares, mais ils l'étaient aussi au XVII^e, chez les Grecs et les Romains, et combien de textes ont disparu. Mais Genêt, Kroetz, Noren, Koltès, le Suisse Urs Widmer? J'écris ces mots en passant par la Lorraine avec mes gros sabots dondaines, ou par la Sarine, ou je ne sais où... Bouteilles à la mer...

Avril bientôt, *Vénus vocero*, puis au revoir et merci. Je vous aime trop, Osses, pour pouvoir vous bien juger et sermonner, et de quel droit surtout! Seule l'amitié demeurera, j'espère, et ce sera bien ainsi.

5 mars 2008, Michel Dubois

L'ORESTIE D'ESCHYLE

Une version d'Isabelle Daccord, création le 8 février 2008, au Théâtre des Oses. *L'Orestie* se décline en trois pièces - *Agamemnon*, *Les Choéphores*, *Les Euménides*. Elle a été écrite par Eschyle et représentée pour la première fois à Athènes en 458 av. J.-C.

Le chœur - Electre Marika Dreistadt
Le chœur, le messenger, Egisthe - René-Claude Emery
Le chœur, Agamemnon, Apollon - Olivier Havran
Le chœur, Kilissa - Anne Jenny
Le chœur, Cassandre, Athéna - Raïssa Mariotti
Le chœur, la Pythie - Véronique Mermoud
Le chœur, Clytemnestre - Ariane Moret
Le chœur, le veilleur, Oreste - David Pion

Mise en scène - Gisèle Sallin
Assistanat à la mise en scène - Joëlle Richard
Scénographie et costumes - Jean-Claude De Bemels
Construction du décor - Martial Lambert, Atelier du Pirate
Peintures et patines - Wyna Giller, Sandrine Tona
Réalisation des costumes - Fabienne Vuarnoz
Maquillage et coiffures - Katrine Zingg
Lumières et technique - Jean-Christophe Despond
Chorégraphie et mouvement - Tane Soutter
Musique - The Young Gods
Extraits des albums : *Heaven deconstruction* 1996
Music for the Artificial clouds 2004
Six Dew Points 2002
Régie et technique - Yan Benz

Séquence 1

Argos. Nuit. La place devant le palais d'Agamemnon

LE VEILLEUR *pleurote*. - Ouh, hou, hou.

VIEUX 1. - Lui, c'est le veilleur. Il guette sur le toit du palais des Atrides. Il est là, seul dans la grande nuit d'Argos. Il attend, il attend le signal depuis dix ans.

LE VEILLEUR. - C'est long dix ans. J'en ai marre, moi !

VÉNUS VOCERO

Dans la “petite salle” du Théâtre des Osses de Givisiez, Gisèle Sallin offre à une cinquantaine de spectateurs et spectatrices une rencontre étrange à bien des égards. Dans la forme d’abord : les spectateurs arrivent par petits groupes conditionnés au volume d’un ascenseur et emmenés le long d’une galerie de plein air par une personne de service. Puis le groupe pénètre dans le hall du petit théâtre, trois hôtesse d’accueil lui vendent billets et vestiaires. La salle elle-même se remplit vite et le rideau se lève : surprise, le décor est le hall d’accueil et les hôtesse sont les personnages, mais elles sont hors scène, dans la galerie vitrée du couloir d’accès de l’ascenseur, en plein air donc, avec pour toile de fond les immeubles en béton de Givisiez dans la lumière entre chiens et loups de la fin de journée ; il est 19 heures. De cette galerie extérieure, les quatre femmes applaudissent, profèrent des “bravos”. Les spectateurs que nous sommes seraient-ils donc les acteurs qu’elles remercient et admirent ? La buée des “bravo bravissimo” projetée hors de leur quatre bouches sur le vitrage nous dissimule leurs visages. Elles commencent à nous agacer par leurs hurlements d’on ne sait quoi, ces quatre groupies qui enfin se calment et reviennent sur la scène, et les personnages prennent leur place, leur forme plutôt, comme un légume lyophilisé, dans l’humidité rassurante du lieu théâtral. En fait pas vraiment, elles ne sont plus hôtesse d’accueil, elles sont quatre comédiennes qui ne jouent plus le jeu... non, quatre femmes qui évoquent une diva, sa voix, son visage, sa force vocale, sa faiblesse, sa peur, sa fascination... Par petites phrases inachevées, souvent privées de verbe, parfois d’adjectifs, des mots qui flottent et qui se perdent, se regroupent, s’accrochent les uns aux autres. La diva se nomme Vénus, c’est le titre du

spectacle, mais est-ce le seul lien rassurant pour les voyeurs que nous sommes? Mais Vénus qui? Vénus quoi? On reçoit des bribes d'informations: la Vénus diva n'a pas de bras. Sauvés, Vénus c'est celle de Milo du Louvre? Eh non... De Vénus en Nusvé nous entrons dans un étrange labyrinthe mental où Dédale mène le bal des quatre femmes passant d'un divan à la banquette du vestiaire, y prenant des poses diverses, nous abandonnant pour aller "cloper" sur la terrasse où il fait nuit maintenant et frais, ce qui leur permet, gonflées qu'elles sont, de piquer quelques manteaux supposés être la propriété de spectateurs... Pas la peine de crier "remboursez", "redonnez-moi mon manteau" car les vitres nous séparent et elles ne s'intéressent plus à nous, elles nous tournent le dos, elles contemplent la nuit, une seule est restée couchée sur le divan, et elle roupille. Ah non! elle parle maintenant.

Je décris ce que je peux, parce que je ne sais pas très bien où je suis, ou plutôt où je suis emmené dans ce spectacle. Car c'en est un! Je me trompe? Tout est brouillé pour des hôtes ou ouvreuses, elles sont trop classes; parfois elles parlent entre elles avec des sous-entendus pour nous énigmatiques, ou sans transition elles s'adressent à nous, regard planté, comme si d'évidence elles nous donnaient les clés de leurs diarrhées verbales. La Vénus sans bras se frotte à nous à tout moment, dans quelle intention? Mystère. Et ensuite elles se cassent, ces quatre enquiquineuses de charme, elles nous laissent là, assez largués. Et comme n'importe quelle actrice, elles viennent saluer avec un petit sourire narquois (surtout la doyenne, la Jenny, celle nommée Trésor qui faisait du vélo dans des temps de théâtre plus limpides). Prudentes, elles ne posent pas la question "ça vous a plu" et on sait d'avance qu'aucune d'entre elles n'annoncera: "Il y aura un débat dans quelques minutes".

Allons-y. Sans bras ni voix comme la Vénus, je risque de me noyer. Donc toujours en référence à la forme, ça ressemble un peu - très peu - à de petits dialogues de Beckett avec ces personnages nommés A ou B, ou 1 et 2. Mais il y a ici de la convivialité entre ces quatre parleuses, de la connivence. On pourrait penser que l'auteure est imprégnée de perversité? Que nenni; à la première présentation, elle est une très jeune femme un peu timide (oui ça, ça peut cacher tout ce qu'on veut!), intimidée d'être jouée pour la première fois mais qui n'en est pas à sa première "affaire" d'écriture théâtrale, me dit-on. Il y a tout lieu de penser qu'elle apprendra beaucoup de cette première immersion en eau saumâtre, parce que ce qui pourrait être un galimatias se révèle comme quelque chose de rare, de mystérieux dont les clefs de la porte d'entrée ont été égarées par les quatre soubrettes de la Vénus susnommée; nous spectateurs sommes privés, de quoi on ne sait pas, et nous ne pouvons que coller nos yeux contre cette porte pour tenter d'y voir plus clair parce que les mots ne suffisent pas. Le pire c'est que ce n'est pas désagréable...

Sans avoir l'air d'y toucher, Gisèle Sallin règle ce petit ballet sans effet, à l'économie, une pincée de sel, un gramme de piment atténué par une goutte de miel et un souffle de cannelle en poudre, le goût est étrange, non sans saveur mais sans repère. Recherche de nouvelle cuisine dramatique qui rejoint un peu tout de même l'invention de l'eau chaude. Vous me comprenez? Non bien sûr... Cynique croyez-vous? Pas du tout. Cet exercice est à sa place dans un travail théâtral qui a montré et montre encore cette saison la solidité et la fiabilité de sa charpente, de ses fondations.

Les quatre comédiennes sont, elles aussi, solides, installées dans une belle détente, sûres de leur métier; elles sont

ouvrières très propres, comme les horlogers penchés sur le mouvement dans lequel aucune poussière ne doit s'enfiler. Le travail de ce quatuor est sans fissure, net et parfaitement maîtrisé. Voyez-vous, dans ces temps de dérèglements climatiques toutes catégories, ce n'est pas si courant ! Net et propre, oui... Et si c'était justement là, ce qui pêche, ce qui manque ? Du désordre, une pincée de vulgarité, quelques actes manqués, un reniflement par-ci, un crachat ou un rot par-là, un raclement de gorge de pétunière forcenée. Un peu de chair, quoi, de crasse sous les ongles rongés. Mais ces remarques concernent plus leur metteuse en scène peut-être, quoique le travail se ressent très collectif, en complicité.

Voici donc mon dernier rapport ; mon dernier acte de rapporteur, de délateur, de distributeur de sentences prétentieuses bien souvent infondées, développées pour “pisser de la copie” et donner un corps doctoral à une affaire qui n'est fondée que sur la recherche du plaisir. Oui, le théâtre est un plaisir vaguement comme tous les autres, bouffer, faire l'amour, etc. Affaire d'échanges avec l'autre pour mesurer l'état de sa solitude. C'est pour cela aussi qu'on est si triste au théâtre si les autres spectateurs ne sont pas tout près de vous. La salle de théâtre où l'on ne doit pas se disputer un peu avec son voisin pour avoir la maîtrise de l'accoudeur n'est bonne que pour les grosses bêtises, hélas, en plein développement.

Pour revenir à *Vénus vocero* : le théâtre est ici un plaisir rare, secret, à mille facettes. Il a sa place entière dans les aventures des Osses. Et l'amitié que j'ai pour eux - pour elles - y est pour beaucoup. Mais ce n'est pas une amitié aveugle. Si elle repose sur les personnes, elle l'est aussi et d'abord sur les artisans et artisanes, qu'ils et qu'elles sont.

Le Théâtre des Osses a trouvé, cette saison particulièrement, le cœur et le sens de ses projets, de ses désirs. Et la maturité de la facture de ses spectacles. Et cette force, où se niche-t-elle? Dans le courage de résister aux modes du moment, particulièrement stériles, déontologiquement parlant. Les rois nus sont pléthores dans les rues du théâtre de cette première décennie du siècle; ce n'est pas toujours de leur faute, bien des facteurs les poussent au strip-tease. Aux Osses, les reines sont bien caparaçonnées, les pieds sur terre, la tête haute juste ce qu'il faut. Alors vive l'Avenir Radieux! C'est raté en politique; c'est toujours possible pour le théâtre en raison de l'archaïsme de son socle multimillénaire.

Merci à vous tous et toutes; dans le théâtre de Givisiez, aussi du côté de la rue de l'Hôpital à Fribourg, et encore et surtout à tous ces spectateurs fidèles. Sans eux, pas de salut, rien ne se passe. Ici comme ailleurs.

26 avril 2008, Michel Dubois

VÉNUS VOCERO

de Nadège Reveillon. Création le 3 avril 2008, dans le Studio du Théâtre des Osses. L'écriture de cette pièce a été développée dans le cadre de Textes-en-Scènes, une action de la Société suisse des auteurs (SSA), de Pro Helvetia, du Pour-cent culturel Migros, de l'Association autrices et auteurs de Suisse (AdS) et avec le soutien de la Loterie Romande.

Voceratrice 3 - Marika Dreistadt

Voceratrice 4 - Anne Jenny

Voceratrice 2 - Raïssa Mariotti

Voceratrice 1 - Emmanuelle Ricci

Mise en scène - Gisèle Sallin

Lumières et technique - Jean-Christophe Despond

Décors - Wyna Giller, Martial Lambert

Costumes - Fabienne Vuarnoz

Maquillage et coiffures - Katrine Zingg

Régie et technique - Yan Benz

Chant no1

Quatre voceratrices entrent en scène et viennent s'asseoir.

Le Chœur, en réponse à une voceratrice, sera composé des trois autres.

Silence.

VOCERATRICE 4. Bravo

LE CHŒUR. Bravo Bravo

VOCERATRICE 4. Bravo

LE CHŒUR. Bravissimo

MICHEL DUBOIS

Michel Dubois a grandi à Saint-Imier. C'est à La Chaux-de-Fonds qu'il découvre le théâtre. Cette passion ne le quittera plus. Il apprend son métier de comédien à Strasbourg, puis très vite prend des responsabilités au sein du CDN (Centre dramatique national) de Saint-Etienne. En 1973, il dirige le CDN de Caen, une aventure qui durera plus de vingt ans. Puis, de 1997 à 2002, il sera à la tête du CDN de Besançon.

Michel Dubois signe une cinquantaine de mises en scène, il interprète de nombreux rôles. Il a également apporté sa contribution au Syndicat national des entreprises d'actions culturelles en tant que président et, en 2003, a créé l'association Carré Blanc sur Fond Blanc, où il développe un travail de lecteur de textes sur la peinture, la sculpture et l'architecture contemporaines.

LE THÉÂTRE DES OSSES

Créé en 1979 par Gisèle Sallin (metteuse en scène) et Véronique Mermoud (comédienne), le Théâtre des Osses a, d'emblée, désiré s'affirmer comme une troupe de qualité donnant la priorité à l'exigence artistique, cherchant toujours à jouer de nombreuses représentations, tant en Suisse qu'à l'étranger, et à privilégier le long terme au dépend du fonctionnement au "coup par coup".

Après plusieurs années de nomadisme, le Théâtre des Osses a pris racines dans le canton de Fribourg une première fois en 1988, date de l'attribution de la première subvention de l'Etat de Fribourg à la troupe, puis dans un deuxième temps en 1990 avec l'installation du théâtre à Givisiez.

Afin de consolider ses bases, de garantir un toit au théâtre et de définitivement ancrer leur projet dans le futur, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud ont décidé, en novembre 1996, de céder tous les biens acquis au cours des ans à la Fondation du Théâtre des Osses.

Le 1^{er} juillet 2002, le Théâtre des Osses est devenu Centre dramatique fribourgeois. En 2005, il est reçu comme membre de la Convention théâtrale européenne (CTE).

LA COLLECTION DES CHRONIQUES

Chroniques I

Rapport de Michel Dubois, saisons théâtrales 2003-2005

Chroniques II

L'Orestie d'Eschyle d'Isabelle Daccord

Chroniques III

Rapport de Michel Dubois, saisons théâtrales 2006-2008

“...disons qu’il y a une “cour des grands” qui se cooptent et trient ceux qu’ils reconnaissent comme dignes d’y être admis. Une partie de la presse diffuse avec partialité et subjectivité - ce qui est normal, liberté oblige - ses avis et contribue ainsi à instaurer la fracture. Ceci a toujours existé, et dans tous les arts, je pense. Rien n’est plus aléatoire et fragile, mais inattaquable objectivement, que la création artistique. Le génie novateur de l’un est le ringardisme de l’autre, et la raison n’y a pas de place, heureusement, pourrait-on dire. Ce n’est qu’à la disparition de l’artiste que le consensus (ou l’oubli) s’opère : dans chaque pays, pas seulement francophone, on aime surtout et honore les artistes lorsqu’ils sont morts !”

Michel Dubois roule sa bosse dans le monde théâtral depuis plus de quarante ans. A la fois acteur, metteur en scène, ancien directeur de théâtre, il livre ses impressions sur le travail du Théâtre des Osse. Des textes, commandés par l’Etat de Fribourg dans le cadre du partenariat qui le lie avec le Centre dramatique fribourgeois. Les premières évaluations, couvrant les saisons 2003 à 2005, ont été publiées dans Chroniques I. Ces Chroniques III contiennent les saisons 2006 à 2008.

Place des Osse 1 / 1762 Givisiez / Suisse
tél. +41 (0)26 469 70 01
info@theatreosse.ch / www.theatreosse.ch

THÉÂTRE
CENTRE DRAMATIQUE
FRIBOURGEOIS
LES OSSES