

Rideau ! ou l'hommage au théâtre

Spectacle écrit et mis en scène par Gisèle Sallin

Production Théâtre des Osses

Dossier pédagogique

Réalisé par des collégiennes et des collégiens du Théâtre St-Michel et Ste-Croix

Mina Brigljevic, Mélanie Carrel, David Corminboeuf, Delphine Delabeye, Diane Delley, Flavia Lopes Garcia, Nicolas Mauron, Jean Mory et Emile Rossier

Avec l'aide de Anne Dumas



Photos :

Mina Brigljevic (page 9)

Isabelle Daccord (pages 5 et 19)

Maurizio Giuliani (page 12)

Flavia Lopes Garcia (pages 1, 14, 17 et 21)

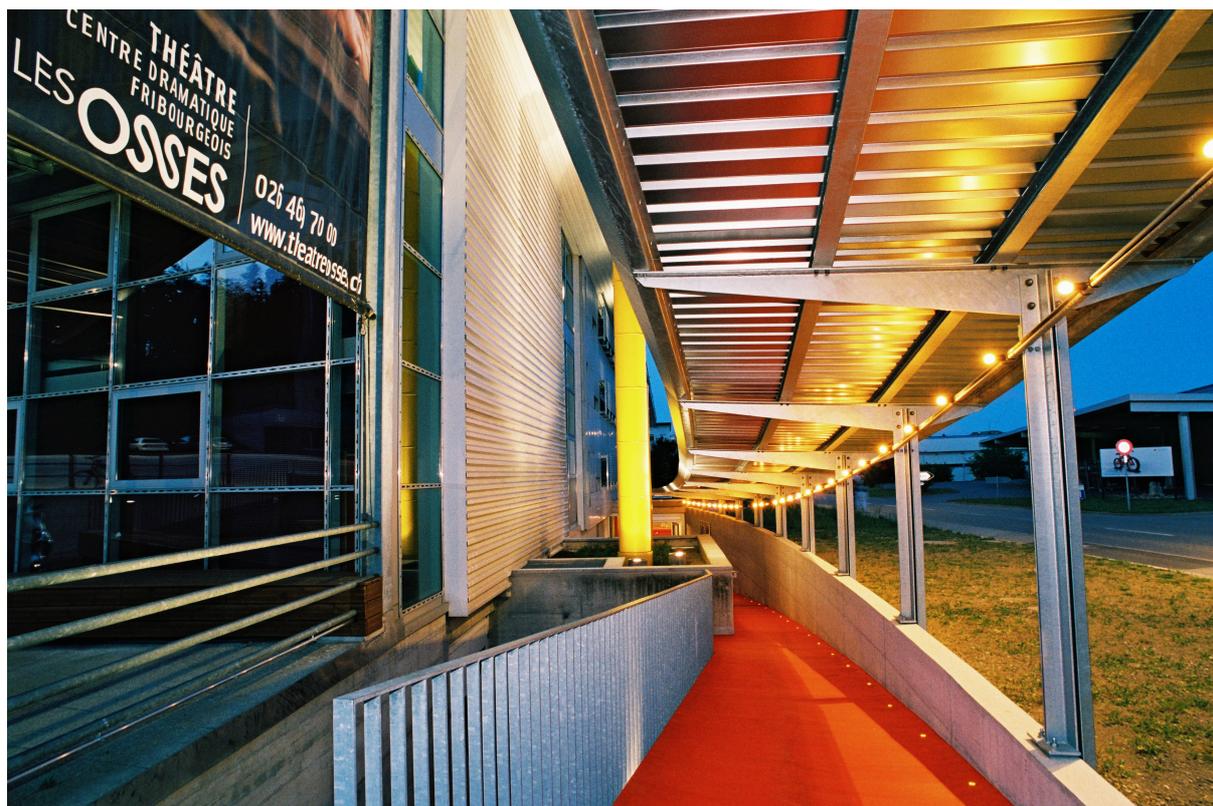
Martine Wolhauser (page 3)

Sommaire

Introduction	p.3
Balade au fil des Osses	p.4
Entretien avec Gisèle Sallin	p.5-6-7
Jeu de diction	p.8
Entretien avec Véronique Mermoud	p.9-10
Introduction aux personnages de la pièce	p.11
Entretien avec Anne Schwaller	p.12-13-14
Jeu sur le vocabulaire théâtral	p.15
Réponses du jeu	p.16
Entretien avec Fabienne Vuarnoz	p.17-18
Jean-Claude De Bemels, scénographe	p.19-20
<i>Rideau ! en images</i>	p.21

On descend du train, arrêt Givisiez. Deux minutes plus loin, on aperçoit le Théâtre des Osses. A l'intérieur, tout bouge, tout bouillonne ; le technicien fixe une gélatine à un projecteur, la costumière lace le corset d'une comédienne qui revoit son texte. Une fois arrivés sur le plateau, c'est dans l'univers de Gisèle, en grande discussion avec Véronique, qu'on est plongés.

Le rideau s'ouvre : on peut commencer !



Et pour commencer avec nous, que t'inspire ce titre : « Rideau ! »

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Balade au fil des Osses...

Il serait criminel de ma part de ne pas mentionner l'histoire du Théâtre des Osses, alors que vous allez probablement passer quelques heures dans ces lieux. Mais il serait encore pire de passer outre cette histoire, car n'allez pas croire que ce théâtre n'a pas son lot de souvenirs...

Son histoire commence avec la rencontre en 1977 de Gisèle Sallin (metteuse en scène) et de Véronique Mermoud (comédienne), toutes deux passionnées de théâtre. Peu à peu, de cette rencontre naquit une idée nouvelle en 1979: une troupe, un théâtre... Mais encore fallait-il lui trouver un nom. Gisèle se remémorera le nom d'une ferme où elle avait vécu, un lieu-dit près de Châtel-Saint-Denis appelé Osses (oui, on y trouvait des os), le nom fut également à Véronique et fut adopté. Le Théâtre des Osses n'est à l'époque qu'une simple camionnette itinérante. C'est pourquoi, durant cette période, la jeune troupe voyage de théâtre en théâtre, et se représente aussi bien en Suisse qu'à l'étranger.

A partir de 1983, c'est une période d'accalmie pour le Théâtre des Osses. En 1986, le Théâtre repart, Gisèle et Véronique font part de leur volonté de créer un centre dramatique fribourgeois et déposent un projet qui n'obtient pas gain de cause. L'Etat quant à lui ne leur octroie qu'un financement de frs 50'000.- pour qu'elles produisent un spectacle pour une tournée dans le canton de Fribourg (*Antigone* de Sophocle).

En 1990, les Osses prennent enfin pied à Givisiez. Dans un local d'administration tout d'abord, puis dans la chaufferie de l'immeuble, lieu de l'actuel théâtre. Ce théâtre ne devait être que provisoire en attendant la construction d'un nouveau bâtiment pour les représentations, avec le soutien de la fondation Cenmusica. Mais hélas, celui-ci n'a jamais vu le jour à cause de la crise financière et des tracasseries politiques qui ont fait le reste. Gisèle et Véronique se décident malgré tout à transformer leur local de chaufferie en une véritable salle de spectacle en empruntant (avec leur maison pour caution) un montant suffisant pour effectuer des travaux considérables.

Entre 1996 et 2000, le Théâtre manque de fermer, faute de revenus. Les deux directrices, après avoir demandé conseil, décident de quitter le statut d'association, au profit de celui de fondation... Et ça marche, la fondation obtient des fonds pour de nouveaux locaux, (foyer pour les acteurs, salle de répétition et même de nouveaux sièges).

Cependant les déboires économiques du théâtre ne s'arrêtent pas là, et les Osses sont tout de même menacés de fermer. Une fois encore, le Théâtre échappera à ce sort, les institutions culturelles se mobilisent, la Loterie Romande participe, et le public soutient les Osses, si bien qu'en 2002 les subventions tant attendues sont enfin là. C'est une renaissance, une compagnie régulière se forme et le centre dramatique prend petit à petit de l'ampleur jusqu'à devenir ce qu'il est aujourd'hui. La suite, vous la connaissez, Gisèle et Véronique n'ont pas encore rendu leur tablier et ne vont pas le rendre avant le tomber de *Rideau* !

Pour tout renseignement supplémentaire : www.archivesosses.ch

Entretien avec Gisèle Sallin

Gisèle Sallin est la co-fondatrice du Théâtre des Osses avec Véronique Mermoud. Elle est metteuse en scène depuis 35 ans, et voit bientôt sa place être attribuée à deux autres artistes de talent : Geneviève Pasquier et Nicolas Rossier. Elle la laisse sans regrets. En guise d’empreinte, de trace de son expérience aux Osses, elle nous offre Rideau ! , une pièce sans artifice, une pièce sincère.



Quel est le rôle du théâtre ?

Gisèle : Le rôle du théâtre a été clair jusqu’à l’arrivée du cinéma. C’était le lieu où l’on représentait des comportements humains. On rejouait des scènes pour pouvoir en rire ou en pleurer, ou en être choqué, pour pouvoir les observer et les comprendre, pour saisir ce qu’on vit. Depuis l’arrivée du cinéma et des autres supports de représentation humaine (télévision par exemple), le théâtre va : d’une part, garder son sens premier, raconter la vie sous un certain angle ; et d’autre part, rester un lieu de connaissance et de culture. Il nous permet de se réjouir, à travers la relation qu’il y a entre les spectateurs et les acteurs, qui est normalement féconde, joyeuse.

Comment bien mettre en scène ?

C’est vaste. Il faut d’abord dire que, si on choisit la mise en scène, on choisit d’occuper une place au centre de divers métiers: acteurs, personnes du décor, de l’administration, des arts visuels, costumiers, techniciens (lumière/son). Donc c’est un monde en soi, et la mise en scène est la gestion d’un ensemble de métiers pour arriver à un résultat final. Le/la metteur/e en scène est un peu comme un chef d’orchestre qui doit diriger différents musiciens pour que l’orchestre sonne bien, trouve sa musicalité, pour que tout le monde soit ensemble.

Mais y a-t-il une technique, concrètement, pour appliquer un texte donné ?

Ce qu’il faut, c’est connaître les métiers des autres. Il est difficile de gérer un acteur si on ne sait pas ce qu’il vit. C’est comme les chefs d’orchestre qui doivent connaître le travail de leurs musiciens. C’est essentiel pour pouvoir les conseiller, les diriger. Il faut avoir le goût d’apprendre le métier des autres.

Lors de la mise en scène, et même avant, parlez-vous du sens du texte avec les acteurs et les artisans qui vont y travailler ?

Ce que je ne fais pas, mais que font certains metteurs en scène, c’est du « travail de table », explication du texte de la pièce autour d’une table. Pour moi, chaque acteur vient aux répétitions avec son texte su. Il a lu son rôle et il sait de quoi il parle. Ce qu’on fait aussi, c’est ce qui s’appelle des « essais de scénographie », la plupart du temps à peu près six mois avant

le début des répétitions. Je réunis les acteurs qui connaissent la pièce pour quelques jours, et je leur explique mon projet, de quelle manière j'aimerais le réaliser. On fait un brouillon dans la salle de répétition ou sur la scène : on indique le décor avec quelques meubles et les acteurs lisent la pièce dans l'espace, ils improvisent, ils se lancent directement. Pour moi, la répétition de théâtre est comme un travail d'atelier, et l'atelier/l'art de l'acteur, c'est jouer.

Y a-t-il toujours une bonne entente entre vous et les acteurs ou y a-t-il parfois des tensions, suite par exemple à différentes interprétations du texte ?

J'ai en général un bon contact avec les acteurs. Il arrive quand même qu'il existe une tension, qui vient si on n'arrive pas à se comprendre. C'est-à-dire que l'acteur voudrait aller dans une direction alors que je pense qu'il doit aller dans une autre. Il est arrivé qu'on ne s'entende pas et qu'on soit sur deux idées différentes. Dans ce cas, j'interviens de façon assez radicale, je dis à l'acteur que son personnage ne peut pas exister comme il l'entend, qu'il va dans le mur.

Aviez-vous déjà écrit plusieurs pièces avant Rideau ! ?

J'ai écrit trois autres pièces, et quatre spectacles d'improvisation, de tradition orale (ce sont des spectacles qui ont été créés à partir d'improvisations), dont un avec Anne-Marie Yerly, qui s'appelle *Allume la rampe, Louis !* et qui a été « un tube ». C'est un spectacle très critique sur la religion et l'éducation qui ont été les nôtres quand on était enfant, dans le canton de Fribourg. J'en ai aussi fait trois avec Anne Jenny, dans lesquels on a inventé le personnage de Trésor [qui se retrouve dans *Rideau !*] : *Eurocompatible*, *Mondiocompatible*, et *Ecocompatible*. Les trois ont été des grands succès, surtout le premier.

Avez-vous mis en scène les trois pièces écrites ?

La première, *Ida 1^{ère} papesse*, n'a jamais été jouée. Ensuite j'ai écrit *Le bal des poussettes* que j'ai repris plusieurs années après la première écriture, avec Marie-Hélène Gagnon, une actrice québécoise. Avec elle, on a refait une pièce, plus tard, qui s'appelle *Les enfants de la truie*. Toutes les deux ont été de grands succès.

Comment avez-vous fait pour être inspirée ?

Là est toute la question des idées : comment arrive une idée ? C'est la seule chose qu'on ne peut pas calculer : on en a dix un jour, et puis aucune pendant longtemps. Ce qu'on peut faire, c'est se mettre en état de « disponibilité » pour avoir des idées. Quand j'ai écrit, je me suis mise à ma table de travail tous les jours. Certaines fois, j'ai pu écrire des nouvelles scènes, et d'autres, quand je n'avais pas d'idée, j'ai utilisé mon temps de travail pour retravailler les scènes déjà écrites ou pour lire des documents dont je pouvais avoir besoin pour écrire.

Quelle est l'origine de la pièce ? Vous a-t-on demandé de l'écrire ?

C'est Véronique Mermoud qui m'a proposé un jour de laisser une trace écrite de mes 35 ans de mise en scène. Je ne savais pas si j'avais quelque chose à dire, car mon métier, c'est de faire de la mise en scène, et non d'en parler. J'ai réfléchi plus sérieusement à la proposition de Véronique pour pouvoir y répondre, et c'est pour cela que je me suis donné du temps tous les jours pour avoir un moment pour réfléchir à la question. En faisant ça sont arrivées peu à peu des scènes de théâtre, des personnages.

Donc cette pièce est arrivée d'elle-même, sans préparation particulière ?

Absolument. Je ne me suis mis aucune pression. Je n'aurais pas eu de problème à n'avoir rien à écrire sur la mise en scène. Je me suis déjà largement exprimée en 35 ans. Mais les scènes de *Rideau !* sont venues. J'ai surtout voulu dire ce que j'ai ressenti pendant 35 ans, au centre des différents métiers, avec des textes de différents penseurs universels, comme Sophocle ou Dürrenmatt. Passer ma journée à répéter ces textes me donne l'impression d'être en compagnie de quelqu'un qui a une pensée évoluée, forte. Par exemple, Molière est un de mes compagnons de vie, parce que j'ai vraiment passé du temps dans sa pensée, dans sa sensibilité, dans son humour, dans ses mots. J'ai donc voulu raconter mon expérience au centre de ces métiers, avec les acteurs, avec le jeu, la fiction, avec les différentes époques... On est toujours en train de jouer à la vie. Mon seul souci a été d'être vraie.

Avez-vous une certaine appréhension à montrer ce texte, assez personnel, aux autres ?

Je suis effectivement sensible aux réactions qu'il y aura puisque c'est moi qui ai écrit le texte. Mais je n'appellerais pas ça de l'appréhension. Je ne sais pas si j'ai écrit une bonne pièce, mais j'ai la certitude de ne pas avoir triché, puisque j'ai été sincère envers moi-même.

Un élément de la pièce qui revient : « On tombe en arrière et on se relève. » Qu'est-ce que cela indique ?

C'est un des thèmes de la pièce sur le fait que sur cette planète, il y a beaucoup de gens qui souffrent. Je suis une personne en très bonne santé, je n'ai jamais été à l'hôpital. À mon âge, la plupart des personnes ont eu des choses graves dans leur vie. On voit qu'à un moment donné, la vie bascule, pour la plupart des gens. Par une souffrance réelle, physique ou psychique. Ils partent ailleurs et essaient de se rattraper, de se reconstituer, et tout se recolle, comme dans la nature, tout se répare.

Le personnage de « IL » est en même temps l'absence et l'amour. Ces deux phénomènes sont-ils étroitement liés ?

Pour ça, c'est toi qui peux le ressentir. Pour moi, ce personnage s'exprime comme ça, comme il est écrit. Il est venu avec l'écriture, il est apparu dans mon travail, il s'est développé. C'est un personnage que j'ai créé et qui se comporte comme ça. J'ai l'impression que ce qu'il dit est clair, il est lui-même. Ce qui apparaît dans le travail d'écriture est aussi un matériau qui parfois nous dépasse. Les personnages ont leur propre existence.

Il est souvent question de neige dans Rideau ! Qu'est-ce qu'elle vous inspire ?

J'adore la neige, vraiment, et puis j'aime beaucoup le manteau de neige qui couvre la nature. En hiver, là où la lumière est la plus basse. Dès que la neige arrive, c'est illuminé, c'est magique. C'est une qualité de lumière et de silence, et c'est aussi de la joie, c'est ludique.

Jeu de diction

Les exercices de diction servent à avoir une meilleure articulation. Ils sont utilisés dans le monde du théâtre afin que les comédiens parviennent à bien se faire comprendre jusqu'au fond de la salle et pour qu'ils ne mangent pas leurs mots.

Voici quelques exercices de diction. Répète-les plusieurs fois en commençant lentement et en accélérant toujours le rythme. Pour augmenter la difficulté, tu peux les dire en serrant vigoureusement un crayon entre les dents.

1. Des poches plates, des plates poches.
2. Je vais chez ce cher Serge.
3. Didon dina, dit-on, du dos dodu de dix dodus dindons.
4. L'huile de ces huit huiliers huile l'ouïe de l'huissier.
5. Trois petites truites cuites, trois petites truites crues.
6. Jésus chez Zaché !
7. Agathe attaque Tac, Tac attaque Agathe.
8. Un chasseur sachant chasser sans son chien est un excellent chasseur.
9. Sous chaque sac sale se cherchent chez Charles six chouettes moites par la sève suintante d'un sapin nain.
10. Le cri cri de la crique crie son cri cru et critique car il craint que l'escroc ne le craque ou le croque.
11. Je cherche ces chiots chez Sancho. Je cherche ces chats chez Sacha. Je cherche ces seize cent seize chaises chez Sanchez.
12. Brosse la bâche, baisse la broche.
13. Ta Kathie t'a quitté.
14. Que Lili lit sous ces lilas là ? Lili lit l'Illiade !
15. La maman du manant manie nos manies maniaques sans manière.
16. Angèle et Gilles en gilet gèlent.
17. A califourchon sur son canasson, un bachi-bouzouk achète un vieux bouc à six mamelouks assis dans un souk.
18. Si six scies scient six cyprès, six cent six scies scient six cent six cyprès.
19. Chez les Papous, y'a des papas Papous et des papas pas Papous.
20. Seize jacinthes séchées dans seize sachets sales.

À toi maintenant ! Invente un ou plusieurs exercices de diction que tu partageras avec tes camarades !

.....

.....

.....

.....

Entretien avec Véronique Mermoud

Co-fondatrice et comédienne du Théâtre des Osses, Véronique Mermoud laisse avec plaisir son poste de directrice à ce qu'elle nomme « des forces jeunes et plus vives ». Elle donne sans hésitation son point de vue sur sa passion et le monde qui l'entoure avec vigueur, enthousiasme et générosité, reconnaissante envers une vie au cours de laquelle elle a pu réaliser tous ses rêves, sauf celui de voir naître une troupe permanente au Théâtre des Osses.



Qu'est-ce qui t'a amenée au théâtre ?

Véronique : Moi, c'est le hasard pur ! J'étais une ado emmerdante, si on peut rester poli. Ma mère était institutrice dans la même école que moi, mais elle n'a jamais voulu m'avoir dans sa classe, j'étais trop terrible. Elle avait absolument envie que chacun de ses enfants ait son petit hobby culturel. C'est par ma maîtresse qu'elle a appris que j'étais extrêmement bonne en lecture, je lisais très bien les poèmes, d'instinct, comme ça, j'avais jamais appris. « J'aimerais que dans ta tête tu commences à penser un peu culture, alors je voudrais que tu prennes des cours de théâtre. Essaie, si ça ne te plaît pas, je ne vais pas t'obliger, mais essaie. » m'a-t-elle dit. Je suis allée au cours de madame Germaine Tournier et puis je suis plus jamais repartie. J'avais 15 ans.

C'est ta maman qui t'a donc poussée à faire du théâtre ?

Elle ne m'a pas poussée, elle m'a donné la possibilité de voir ce que c'était. Ce qu'elle a vu, maman, c'est que j'avais une capacité à l'intérieur de moi. Elle m'a entrouvert la porte du théâtre. Mes parents m'ont beaucoup encouragée, alors qu'à l'époque, pouvoir faire du théâtre avec la bénédiction des parents, c'était extrêmement rare. Mais même si tes parents ne suivent pas ou n'acceptent pas, il faut persévérer : c'est trop important de faire ce que l'on veut dans la vie.

Tes parents t'ont tout de suite soutenue ?

Ils n'ont exigé qu'une chose de moi: ne pas partir à Paris – l'école où je voulais aller s'y trouvait – avant ma majorité, c'est-à-dire vingt ans à ce moment-là, pour éviter de devoir assumer mes futures bêtises.

A quel moment as-tu rencontré Gisèle ?

Gisèle, je l'ai rencontrée, c'était en 1978. On s'est retrouvées par hasard dans un même spectacle – Gisèle était aussi comédienne. Après avoir beaucoup discuté, on s'est rendues compte qu'on avait les mêmes enthousiasmes, les mêmes exigences, la même éthique, et puis qu'on s'ennuyait des mêmes choses. Elle avait envie de faire de la mise en scène alors comme j'avais, à Genève, un certain nom -j'avais déjà travaillé partout- je lui ai proposé de jouer dans sa première mise en scène. On a commencé un premier spectacle, et après plusieurs autres, on a voulu tourner, on n'avait pas de théâtre installé dans la ville. « Je sens que tu ne te marieras jamais, donc comme j'ai payé à tes frères et sœurs leur mariage, ce qui coûte quand même plusieurs milliers de francs, je te donne l'équivalent pour que tu achètes la camionnette dont tu as besoin » a dit mon père. La mère de Gisèle a mis la différence et on n'avait plus qu'à trouver un nom pour notre théâtre. On a voyagé et joué partout, mais après quatre ans, on a arrêté parce que l'effort que ça demandait nous avait lessivées. C'est auprès de Benno Besson, un grand metteur en scène suisse, que l'on s'est retrouvées : Gisèle comme son assistante et moi comme comédienne. On a beaucoup travaillé, fait des spectacles magnifiques autour du monde, malgré quelques lassitudes. Après trois ans, on a quitté Benno Besson pour une année de pause, avant de remonter le Théâtre des Osses.

C'est toi qui as donné l'idée à Gisèle d'écrire la pièce « Rideau ! » ?

Quand on a pris la décision de quitter la direction du théâtre, de le laisser à des forces plus jeunes, plus vives, je lui ai dit que je trouvais dommage qu'il ne reste rien d'elle, pas d'écrits, rien. Alors, elle a décidé de se mettre tous les matins à 06:00 devant une feuille blanche, et c'est une pièce qui est arrivée. Moi, le matin, je dormais ! Mais mon job a été de dire si l'on pouvait jouer la pièce, et elle était clairement écrite pour être dite.

Quand on vous voit, Gisèle et toi, il y a une certaine complicité dans l'air : Gisèle donne son idée et toi tu apportes ton opinion ?

Tout le monde fait ça, enfin ça dépend du metteur en scène. Et de toi. Avec certains metteurs en scène, même avec mon expérience et mon âge, je préfère me taire. Sauf qu'avec Gisèle, on se connaît depuis tellement longtemps alors je dis tout. Mais tous les comédiens le font, c'est arrivé souvent au cours des répétitions, c'est Gisèle qui permet ça.

Tu penses que tu vas regretter la direction du Théâtre des Osses ?

Je crois qu'il faut apprendre à vieillir, sans peur, sans se dire « Mon Dieu, quelle horreur ! ». On sait tous que notre vie est courte, moi je veux en profiter au maximum. J'ai besoin de partir, d'aller réécouter de l'opéra, de reprendre ma vie sociale, tout ça pour éviter de devenir une vieille femme fermée. Il faut garder un esprit ouvert et accueillir la jeunesse.

Le public au théâtre est souvent pauvre en jeunes. Crois-tu que l'on peut faire quelque chose ?

Nous, on a tout essayé : on a tenté de préparer leur venue, je suis allée dans les classes au collège parler des spectacles. On a eu des élèves extra, qui n'ont jamais chahuté mais, ce qu'on ne sait jamais, c'est s'ils sont réellement contents ou non. Depuis trois ans, on a lancé un « abonnement jeune », qui marche très fort. On est le théâtre, à Fribourg, qui attire le plus de jeunes actuellement, paraît-il.

Voici quelques extraits d'œuvres qui sont dans *Rideau* !

La Cerisaie de Tchekhov

Lioubov : - O mon jardin, mon cher, mon tendre et beau jardin ! Ma vie, ma jeunesse, mon bonheur, adieu. Adieu ! Un dernier regard sur ces murs, sur ces fenêtres... Notre pauvre mère, elle aimait tant aller et venir dans cette chambre... La chambre des enfants... Abattre *La Cerisaie* ? Excusez-moi mon cher, mais vous n'y comprenez rien.

Antigone de Sophocle

Le chœur : - L'industrie de ses mains, le trésor infini de ses dons, il les emploie tantôt pour le bien mais tantôt pour le mal, si, au faîte de la cité, cédant au vertige de sa grandeur, il confond les lois de la terre et le droit sacré des dieux. Qu'il soit rejeté de la communauté, l'audacieux qui porte la main sur leur justice. Qu'il ne partage pas ma table, et que mon cœur lui soit fermé.

Ce soir on improvise de Pirandello

Sampognetta : - Mais enfin, Monsieur le Directeur, je frappe, je frappe, je frappe, tout ensanglanté ; les tripes dans la main ; je viens mourir en scène, - ce qui n'est pas facile pour un acteur comique – personne ne me fait entrer ; ici c'est le chaos ; les acteurs déconfits ; et voilà manqué l'effet que j'espérais tirer de mon entrée. Car non seulement je suis ruisselant de sang et moribond, mais en plus je suis ivre ; maintenant je vous demande à vous, comment on va pouvoir rattraper ça !

Mère Courage . Personnage tiré de la pièce de Brecht : Mère Courage et ses enfants.

Texte de la scène citée plus bas : Gisèle Sallin

Anna Fierling : - Mon Dieu, mon garçon, il a pas fallu longtemps pour qu'y en ait de nouveau trois accrochés à la carriole. Dans la guerre, y a que ça des gamins qui traînent, et j'ai continué pour eux, même si c'était pas les miens. C'est vrai que la guerre c'est devenu mon métier, ça, j'pourrais pas l'nier. Mais si j'm'appelle *La Courage*, c'est parce que c'est dans la guerre que j'suis une bonne mère !

Description du/des personnage(s), Qui est-il ? Que fait-il ?

Lioubov : quelle est donc cette *Cerisaie* dont parle Lioubov ?

.....

Le chœur : que dit-il dans cet extrait de texte ?

.....

Sampognetta : comment imagines-tu le personnage et la scène ?

.....

Mère Courage : que sais-tu sur *La Courage* ? que dit-elle dans cet extrait ?

.....

La question de la troupe dans « Rideau ! »

Un des rêves de Gisèle Sallin était celui de faire du Théâtre des Osses un théâtre de répertoire, c'est-à-dire un théâtre où les artistes sont engagés à l'année et où ils vont travailler tous les jours. Ce type de théâtre est surtout présent dans les pays scandinaves, en Allemagne et dans les pays de l'ex-URSS mais est absent en France et en Suisse romande ; quelques théâtres ont cette sorte de fonctionnement en Suisse allemande. Malheureusement, elle n'y est pas arrivée.

La question de la troupe est présente dans « Rideau! », notamment par une conversation entre les artistes. Afin de l'approfondir, voici un entretien avec Anne Schwaller, la plus jeune comédienne de la pièce :



Qu'est-ce qui t'a fait entrer dans le monde du théâtre ?

Anne Schwaller : C'est une question super difficile toujours. Moi j'ai commencé en troisième du CO, c'est la première fois que je faisais du théâtre. Et je ne suis pas sûre d'avoir vraiment eu une raison précise ; j'avais très envie de voir ce que ça faisait d'être sur scène, voilà. Ensuite j'en ai fait au théâtre du collège St-Michel avec Anne Dumas, et là j'ai vraiment découvert un univers, une manière d'être, un groupe aussi. Je suis quelqu'un qui n'était pas toujours très intégrée, les classes, l'école, ce n'était pas toujours très agréable pour moi. Et quand je suis entrée au Théâtre St-Michel là j'ai découvert un groupe. Et puis aussi un lieu où la parole avait un poids, où le fait de prendre la parole ça voulait vraiment dire quelque chose. Cette parole était vraiment un média pour transmettre des choses, des voix, des histoires, des messages. Et quand j'ai passé mon bac, pour moi c'était clair que je n'allais pas aller à l'université. Pour moi l'université, les hautes études, c'était me refondre dans un moule. Et c'est un petit peu par élimination que je me suis dit : il faut vraiment que tu essaies de rentrer dans une école, voir si tu peux te lancer dans le théâtre. Donc pourquoi j'ai décidé d'en faire, c'est parce que je ne voulais rien faire d'autre (rires).

Il y a une scène dans « Rideau ! » où il y a plein d'artistes qui donnent leur avis sur la troupe, si c'est bien, pas bien ; où est-ce que tu te places par rapport à ça ?

Moi je n'ai qu'une expérience de troupe, parce qu'en sortant de l'école de la Manufacture, Gisèle m'a tout de suite engagée. Et là je me suis investie dans ce théâtre, on a créé des liens professionnels qui font que j'ai vraiment travaillé ici. La troupe ça a été un support d'apprentissage formidable, beaucoup plus que l'école. La troupe est une manière de mélanger les expériences et les âges, de pouvoir puiser chez les plus expérimentés, les plus doués. Alors oui, moi je suis très troupe. Maintenant, la troupe au sens actuel, ça n'existe pas ; les théâtres ne travaillent pas en troupe. Même Gisèle, elle a une idée de troupe mais elle ne peut pas nous engager à l'année comme un théâtre de répertoire, pour des raisons budgétaires. Alors aujourd'hui au lieu de parler de troupe, je parlerais de fidélité. D'avoir ce lien avec des

acteurs, des scénographes, avec des créateurs qui font qu'on peut travailler ensemble et qu'on est tout de suite dans le vif du sujet. Parce que, ce que je trouve difficile de passer d'un projet à l'autre, c'est qu'il faut tout un temps d'acclimatation : Qui tu es ? Comment tu travailles ? Tu viens d'où ? Est-ce que je peux faire ça, est-ce que je ne peux pas faire ça ? Comment tu réagis ? Alors que dans un travail de fidélité, de troupe, on est tout de suite dans le vif du sujet parce qu'on n'a pas tellement à s'occuper de tous ces rapports sociaux, de toutes ces limites personnelles ; on se connaît et donc le travail est beaucoup plus efficace.

Alors toi tu aimerais plutôt quelque chose comme dans les pays scandinaves ou en Allemagne ?

Ce que je trouve délicat dans ce théâtre de répertoire, c'est que, si tu n'y es pas, si tu ne fais pas partie de la « Schaubühne », tu fais comment ? C'est formidable pour les acteurs qui y sont, bien sûr le théâtre de répertoire, quand on y est, woaouw ! Mais ceux qui n'y sont pas, comment ils font pour travailler ? Moi, c'est là que je trouve que c'est une difficulté. Si tu peux être dans une institution, c'est formidable, mais si tu n'y es pas, comment tu vis ? Pour créer des troupes, ça ne vient pas des comédiens ; c'est pas les comédiens qui vont décider de créer une troupe. Les comédiens vont décider de créer une compagnie, puis après ils vont lutter pour exister, pour avoir des subventions, pour monter des projets. Parce qu'on a envie ! Ce n'est pas qu'on fait ça en dehors et qu'on a un job qui nous assure nos finances. On vit de notre travail. La troupe vient de l'institution, des gens qui décident, qui ont les clés budgétaires, l'espace, les moyens ; c'est eux qui peuvent créer des troupes. J'ai été très heureuse d'avoir fait partie de cette fidélité-là, celle de Gisèle, mais je ne me leurre pas pour la suite. Pour la suite je ne ferai plus partie d'une troupe. A moi maintenant de décider si j'ai envie d'en créer une à moi. Ça passera par la structure compagnie et après il va falloir se développer vers quelque chose.

Est-ce que tu crois que la troupe sera possible en Suisse ?

Si je ne croyais pas ça possible, j'arrêterais aujourd'hui parce que c'est des métiers pour lesquels il faut se battre. Donc si on n'y croit pas je ne vois pas où on va trouver l'énergie d'avancer, d'exister. J'en suis persuadée, la culture est nécessaire à la société. Le théâtre étant un véhicule de réflexion sur le monde, on en a besoin. Je pense que même si les comédiens sont lâchés par les institutions ou par la politique, ça existera toujours. Faut pas oublier qu'avant de devenir un métier reconnu, c'était une vie de troubadours, de saltimbanques mais ça existait déjà. Si on devait être lâché par les institutions, ça existera toujours, c'est clair.

Est-ce que c'est plus difficile de trouver des rôles en tant que comédienne ?

Oh ! ben oui ! Le théâtre de répertoire est beaucoup plus masculin. Il y a beaucoup de pièces où le nombre d'hommes est plus important, et le nombre de femmes moins important, et on est beaucoup plus de comédiennes sur le marché. Il y a plus d'actrices que d'acteurs et il y a moins de rôles féminins que de rôles masculins.

Est-ce que ça change dans le théâtre moderne ?

Oui, oui, heureusement ! Dans le théâtre contemporain, les femmes prennent plus de place. C'est aussi un reflet de la société. Il y a quelques siècles en arrière, la femme n'était pas tellement considérée. Si on prend le théâtre shakespearien, tous les rôles de femmes étaient joués par des acteurs, par exemple. Ou la femme était femme, épouse. Aujourd'hui, c'est différent.

Est-ce que c'est important de bien s'entendre dans une troupe ?

Mais ce n'est pas très important de bien s'entendre ; il faut bien travailler ensemble. On peut avoir des relations de personne à personne, soit fades soit mauvaises, mais l'important, c'est le travail. La troupe, ce n'est pas ma famille. Ça peut créer des climats difficiles, mais le climat difficile n'a jamais empêché un spectacle de se faire. Ça montre qu'on est professionnel. C'est que si ça se passe mal, ça se passe quand même. J'ai déjà eu l'occasion de vivre des climats difficiles. C'est moins agréable, mais le public ne s'en rend pas compte parce que le spectacle est là, le travail est là, le jeu de l'acteur est là. Après si on commence à se provoquer des accidents pour se casser les jambes, les bras et empêcher l'acteur de jouer, ça deviendrait plus problématique (rires). Mais un climat difficile, ça n'empêche pas un projet de se faire.

Est-ce que ce n'est pas plus intéressant de changer de collaborateurs pour chaque projet ?

Oui bien sûr, parce que c'est une nouvelle rencontre, un nouvel univers. Mais travailler avec les mêmes personnes moi au contraire, ça ne me dérange pas. C'est des rôles différents, c'est des interactions différentes. C'est très intéressant un jour d'être la fille de, et puis de passer à la sœur de, et puis de passer à l'étrangère de. Non, ce n'est pas un souci. Dans une relation de fidélité, il y a possibilité presque d'aller plus au fond des choses. C'est différent de travailler trois ans avec quelqu'un, ou trois mois.

Est-ce que c'est plus simple et plus rapide de faire ses expériences et son répertoire dans un théâtre de répertoire ?

Non. Je crois que ce qui est vraiment important, c'est de jouer, c'est de travailler. Que ce soit en répertoire ou en compagnie, c'est vraiment de travailler. De travailler son outil, de travailler son corps, sa voix. Ce qui est le plus difficile, ce sont les longues périodes où il n'y a pas de travail. Que ça soit en répertoire ou en compagnie, le plus important pour un comédien, pour apprendre son métier, c'est de travailler.



Jeu sur le vocabulaire théâtral

Le théâtre a de nombreuses traditions et superstitions parfois inconnues du public, voici un petit quizz pour voir celles que tu connais :

1. Quelle couleur les comédiens ne doivent pas porter sur scène ?
 - A) Le vert
 - B) Le bleu
 - C) Le rouge
 - D) Le mauve

2. Quelle expression utilise les comédiens pour se dire bonne chance ?
 - A) « Bonne chance ! »
 - B) « Merde ! »
 - C) « Crotte ! »
 - D) « Que Dieu te garde ! »

3. Quel jour de la semaine porte malheur ?
 - A) Mercredi
 - B) Jeudi
 - C) Vendredi
 - D) Samedi

4. Quels mots sont proscrits de la scène ? (plusieurs réponses possibles)
 - A) Rideau
 - B) Voile
 - C) Marteau
 - D) Corde

5. Quelles fleurs ne doit-on pas offrir à des comédiens ?
 - A) Des tulipes
 - B) Des roses
 - C) Des lilas
 - D) Des œillets

6. Que ne doit-on pas faire sur scène ?
 - A) Siffler
 - B) Chantonner
 - C) Ricaner
 - D) Roter

Les réponses

1 : A) Pourquoi le vert? Au XVIII^e siècle, les costumes de couleur verte étaient teints à l'aide d'arsenic. Cette substance portée par les acteurs était susceptible de s'imprégner dans les pores des comédiens. A cause du trac et de la chaleur, les acteurs étaient souvent en sueur et auraient été victimes de moult maux qui sont en fait des cancers de la peau. Pour ajouter à cela, Molière, le jour de sa mort sur "scène" (il est en réalité mort peu après, mais pas sur scène), portait un costume vert.

2 : B) Cette expression daterait de l'époque où les spectateurs étaient encore déposés en calèche devant les théâtres. Les rues étant très mal éclairées, il n'était pas rare qu'ils marchent dans le crottin qui, naturellement, se déposait sur la moquette dans la salle. Donc plus l'odeur était forte dans la salle, plus il y avait de spectateurs.

3 : C) Le vendredi est le jour de la crucifixion du Christ. Ce jour est devenu maudit dans beaucoup de domaines (films, religions, etc...). D'où aussi le vendredi 13, jour soit disant maudit.

4 : A) C) D) Beaucoup de machinistes étaient d'anciens marins et ont donc donné beaucoup de vocabulaire et de superstitions au monde du théâtre. Sur un bateau, les voiles et les cordes, pour éviter les confusions, ont chacun leur propre nom pour les définir. Le pendrillon (pour rideau) vient de là, mais n'est plus usité. La corde, sur un bateau, était celle qui était utilisée pour sonner la cloche annonçant une mort. Donc un mot peu réjouissant. Les cordes sont donc appelées "guindes". Le marteau, lui, est appelé "darraque".

5 : D) Cette tradition vient de l'époque où les acteurs étaient encore permanents. Le directeur offrait des roses aux actrices dont le contrat avait été renouvelé, alors que les actrices dont le contrat avait été résilié, on offrait des œillets, par soucis d'économie, car ces fleurs coûtaient moins chères.

6 : A) On dit que siffler sur scène ou dans les coulisses pouvait lancer les sifflements de la part du public, très péjoratif. Une des explications possibles à cette superstition seraient que dans un théâtre, les régisseurs utilisaient des sifflements codés pour les changements de décors, un acteur sifflant pourrait perturber le bon fonctionnement des changements. Une autre explication daterait de l'époque où l'éclairage était encore fait au gaz. Le gaz qui s'échappait, pouvant provoquer des explosions, émettait un sifflement caractéristique, d'où l'interdiction de siffler.

Quand on me dit qu'on n'a pas vu les costumes, c'est le meilleur compliment parce que cela signifie qu'ils étaient justes.

Costumière, un métier de l'ombre ?

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★



Au théâtre, il y a les métiers auxquels on pense ne pas penser comme les techniciens par exemple. Mais il y a aussi ceux auxquels on ne pense pas ne pas penser... C'est peut-être le cas de la profession de costumière. Bien sûr, on imagine bien que les costumes ne sont pas arrivés là tout seuls, cependant on ignore bien des facettes de ce métier...

Elle réalise les costumes des spectacles, les entretient et s'occupe de la lessive pour tout ce qui est fait en tissu. Un travail vaste et varié, parfois très intense en période de spectacles...

Nous parlons bien de Fabienne Vuarnoz, la costumière et couturière d'entretien du Théâtre des Osses. Pour que nous puissions en apprendre plus sur son métier, elle nous ouvre la porte de son atelier, la porte de son monde...

 *Madame Vuarnoz, comment êtes-vous devenue costumière ?*

J'ai longtemps été couturière. Puis un jour, j'ai travaillé pour un spectacle et cela m'a plu. Ensuite j'ai travaillé à l'opéra d'Avenches où j'étais dans le costume. Finalement, je suis venue aux Osses parce que le poste non seulement de costumière, mais aussi de couturière d'entretien était libre.

Il y en a qui n'ont pas du tout la formation, mais l'envie de travailler. On se forme sur le tas. C'est une bonne école aussi !

 *Définiriez-vous ce métier comme un métier de l'ombre ?*

Probablement. Suivant quelle pièce contemporaine, le spectateur peut avoir l'impression que ce sont des habits que l'on trouve dans les magasins et l'on se dit qu'il n'y a pas besoin de costumière pour ça. Mais il faut quand même les habiller ! Réfléchir aux couleurs, à leurs significations, au style...

 *Est-ce que le costume change le jeu de l'acteur ?*

Oui, la façon dont on est habillé change beaucoup notre attitude. Rien que dans la vie courante : on s'habille et se comporte différemment si l'on passe une journée décontractée à la maison ou si l'on sort un samedi soir. Pourquoi on choisit tel ou tel habit ? Pour se définir, se démarquer ou alors se fondre dans la masse. Les costumes au théâtre définissent donc le caractère du personnage. Sauf que c'est le metteur en scène qui modèle ses caractéristiques. Le fait d'avoir une tenue, quelque chose d'extérieur à eux, aide énormément les comédiens à rentrer dans un personnage.

 Dans « Rideau ! » on parle de la notion de troupe. Vous sentez-vous partie intégrante de celle-ci ?
Pour moi, la troupe ce sont les acteurs et le metteur en scène. Si je devais me définir, je dirais que je fais partie de la structure autour, de l'encadrement de la troupe.

 Vous appuyez-vous beaucoup sur le script pour votre travail ?
Oui, c'est un outil de travail important. Il faut lire, ressentir l'ambiance, l'époque puis discuter avec le metteur en scène dans quelle époque il veut situer la pièce. Il y a des thèmes tellement actuels dans certaines pièces d'autres époques que l'on peut tout à fait habiller les personnages avec des costumes contemporains.

Les costumes ne sont pas figés, ils évoluent. On fait des essais sur le personnage avec différents styles (déjanté, tout blanc...). La pièce « Rideau ! » étant l'histoire d'une répétition, les costumes ne doivent pas être finis, mais suggérés par des éléments clairs.

 Extrait de « Rideau ! » : *Pourquoi les gens aiment-ils tellement obéir ? Pourquoi sont-ils convaincus de leur liberté, alors qu'ils suivent bêtement le troupeau ?*

Êtes-vous libre dans votre création ? Ou est-ce que l'avis du public, la mode... sont une contrainte ?

On ne tient pas compte de ce que le public pourrait penser des costumes. L'important est ce qu'il va penser de la pièce et les costumes en font partie.

On crée les costumes selon comment on voit CE personnage dans CETTE pièce. La question est : « Est-ce que ça fonctionne ? Est-ce que c'est cohérent, juste ? »

Je n'aime pas déguiser, on ne fait pas des déguisements. C'est pour carnaval, c'est de la caricature.

Nous, on fait des costumes, on habille le personnage. Je veux mettre les gens en valeur. Les comédiens ne doivent pas être ridicules, ils doivent être à l'aise.

 Extrait de « Rideau ! » : *Le théâtre [...] création, oui, mais éphémère...*

Les costumes sont peut-être la chose la moins éphémère du théâtre vu que c'est ce qui reste après un spectacle. Diriez-vous que les paroles volent, les costumes restent ?

On peut dire ça. Mais il y a des costumes spécifiques que l'on ne peut plus du tout réutiliser parce qu'ils sont tellement connotés à un spectacle, autant pour les comédiens que pour les spectateurs.

Mais dans « Rideau ! », les personnages qui sortent de leur pièce auront les costumes qui leur appartiennent, les costumes connotés. (Ex : Mère Courage)

MAINTENANT À TOI DE JOUER!

Glisse-toi dans la peau d'un costumier/ d'une costumière !

Coup de pouce de Fabienne Vuarnoz :

Il y a toujours des éléments caractéristiques, trouve-les ! Documente-toi sur l'époque, le pays, le rang social...

Ex : signe(s) caractéristique(s) d'un prisonnier :

.....

signe(s) caractéristique(s) d'un marin :

.....

Activité : dans « Rideau ! », on trouve des extraits de diverses grandes pièces de théâtre dont un extrait de « La Cerisaie ». Fais des recherches sur le contexte de la pièce et trouve quelques signes caractéristiques pour les personnages ! Auras-tu pensé comme un costumier/ une costumière ? Tu le découvriras lors du spectacle !

★★★★★★★★★★

La musique, la lumière, les costumes... Ce sont des ruisseaux dont le point commun est la metteure en scène qui partage ses impressions et idées. Nous contribuons à les réaliser, chacun dans son domaine. C'est elle qui a la vision d'ensemble, qui fait en sorte que nous rejoignons tous le même lac.

★★★★★★★★★★

Jean-Claude De Bemels, scénographe

Jean-Claude De Bemels est un scénographe et artiste peintre belge. Son parcours professionnel dans le monde du théâtre débute en 1974 lorsqu'il reçoit son diplôme de l'atelier de scénographie de La Cambre à Bruxelles. Il a réalisé plus de 200 projets dans toutes les disciplines artistiques et visuelles dans le milieu du théâtre. Jean-Claude De Bemels ne s'est pas arrêté là. En effet, il a également créé des projets dans le cinéma, la danse, l'opéra mais aussi dans des cirques, etc...

C'est en 1983 qu'avec son travail, il reçoit «L'Eve de la scénographie» qui était décernée pour la toute première fois par l'Association des Journalistes du Spectacle.

A partir de 1986, il cultive un intérêt certain pour l'informatique. Il expérimente ses nombreuses possibilités et les applique à la création artistique ainsi qu'au monde du spectacle.

En 1988, il propose sa première scénographie conçue et réalisée à l'aide d'ordinateurs *Vendredi ou les limbes du Pacifique* d'après Michel Tournier.



Étant également artiste, Jean-Claude De Bemels expose alors en 1989 ses premières œuvres artistiques faites grâce aux ordinateurs. Cette même année, on lui confiera la direction de l'Atelier de scénographie de l'Ecole Nationale Supérieure des arts visuels de La Cambre à Bruxelles.

Voici un extrait d'une interview de Jean-Claude De Bemels par **iDéarts Magazine** en Octobre 2000. Il y explique son travail de scénographe:

En quoi consiste précisément le travail du scénographe ?

Le scénographe conçoit l'espace d'une représentation théâtrale. Non seulement l'espace de jeu où évolueront les comédiens, danseurs ou chanteurs, mais parfois aussi l'espace des spectateurs, de façon à créer des rapports privilégiés entre le spectateur et l'acte théâtral.

A l'aide des volumes, des matières et des couleurs, le scénographe crée l'espace spécifique qui répondra le mieux aux impératifs du texte et de l'action : espace partenaire de jeu pour les comédiens ; espace porteur de symboles, de réalités, de contresens... ; espace éphémère qui vit au rythme des ombres et des lumières.

Le scénographe participe à la magie du théâtre en apportant sa créativité personnelle à l'équipe qui réalise le spectacle, tout en assurant la cohérence de tous les éléments visuels de la représentation.

Jean-Claude De Bemels travaille depuis de nombreuses années en collaboration avec le Théâtre des Osses. Il est d'ailleurs le scénographe de la pièce *Rideau* !

Qu'est-ce que la scénographie?

Selon tes connaissances et avec l'extrait d'interview de Jean-Claude De Bemels : Comment définirais-tu, avec tes propres mots, la scénographie?

.....

En lisant l'extrait d'interview : Avec quels éléments/objets le scénographe peut-il jouer pour créer une bonne scénographie?

.....

Tu es un/e scénographe. Démontre-nous tes talents en imaginant un exemple de scénographie pour une pièce de théâtre de ton choix! Tu peux également choisir la façon de le faire. En effet, tu peux décider de faire un dessin de ta scénographie ou de la décrire avec tous ses détails. Et surtout amuse-toi!

Rappel pour t'aider pour la scénographie: La notion de « scénographie » englobe tous les éléments qui contribuent à confectionner une atmosphère et un climat pour une production théâtrale avec par exemple des éclairages, le son, le décor et les costumes, etc...

Rideau ! en images...

