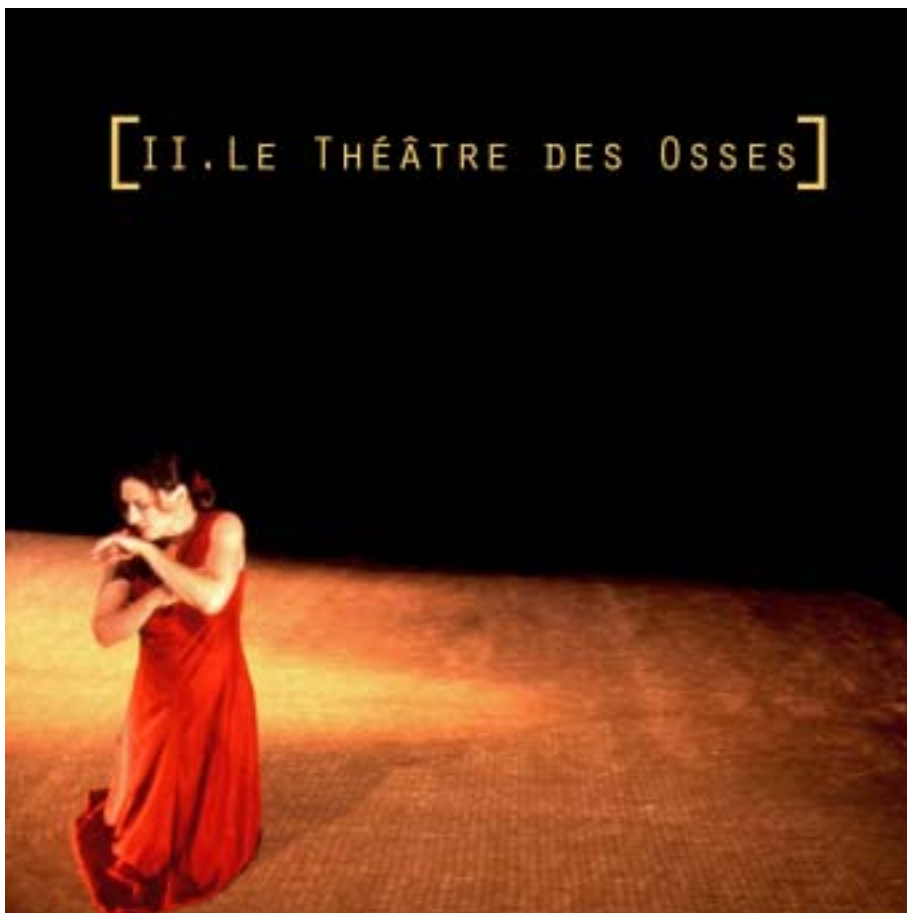


[II. LE THÉÂTRE DES OSSES]



L'histoire de Gisèle Sallin est intimement liée au Théâtre des Osses et inversement, même si ses activités ne se sont pas limitées à ce théâtre. C'est au travers de ce théâtre qu'elle a mené depuis 1979 ses principaux combats, de metteuse en scène, d'artiste et de femme aux côtés de Véronique Mermoud.

## 1. Le choc d'une rencontre

Pour tenter de comprendre la genèse du Théâtre des Osses, il est nécessaire de préciser qu'il est le fruit d'une rencontre entre deux tempéraments, entre deux fortes personnalités, entre deux énergies fondatrices.

Lorsque Gisèle Sallin rencontre Véronique Mermoud en 1977, elle se retrouve en face d'une comédienne résolument passionnée, acharnée de travail et débordante de motivations, armée d'une conscience politique aiguë et d'un professionnalisme rare. Elle reconnaît la « norme supérieure » qu'elle a découverte auprès de Maria Casarès. C'est de la confrontation de leurs personnalités et de leurs différences, du choc de leur rencontre autour d'une passion formidable pour l'art théâtral, que va naître le projet du Théâtre des Osses, et c'est autour de ce projet fort et singulier que vont les rejoindre, au fil des ans, les collaborateurs précieux qui sauront s'y reconnaître.

Aussi, si parmi les différents combats du Théâtre des Osses, certains sont plus particulièrement issus de la personnalité de Gisèle Sallin ou de Véronique Mermoud, il serait faux de décréter que telle idée est l'apanage de l'une ou de l'autre : les prises de position marquantes de leur parcours commun au sein de la compagnie leur appartiennent à toutes deux, ainsi qu'à leurs collaborateurs.

## 2. Naissance autour d'un ras-le-bol

La formule est issue d'un article paru dans la presse genevoise en 1980, avec en en-tête « Le Théâtre des Osses, une expérience à suivre ».

*« Le Théâtre des Osses est né d'un ras-le-bol : selon ses fondatrices, les structures actuelles du monde du théâtre condamnent celui-ci à la disparition ou, au mieux, au retranchement dans un ghetto intellectualiste. Sa résurrection passe nécessairement par la suppression du « pouvoir des idées ». En effet, constatent Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, l'irruption des idées et de la théorie de la « distanciation » ont annihilé peu à peu le pouvoir créateur de l'acteur, pour n'en faire plus qu'une marionnette dans les mains du metteur en scène. Ainsi, du fait de ce monopole d'autorité, l'acteur est devenu fonctionnaire et doit à tout prix faire correspondre son jeu à la vision du metteur en scène, s'interdisant toute possibilité d'épanouissement de son propre tempérament. Le créateur n'est, dès lors, plus qu'un exécutant.*

*Face à cette situation, le Théâtre des Osses se pose en alternative : il veut, en premier lieu, restituer à l'acteur la place qui lui revient, c'est-à-dire la première, par une recherche artistique sur son travail. Le metteur en scène ne doit plus imposer, mais laisser toute liberté à l'acte créateur de l'acteur, en le poussant jusque dans ses derniers retranchements. Le comédien peut ainsi retrouver sa*

*dimension de chair, d'humanité, la mise en scène n'étant plus là pour canaliser son tempérament dans une direction bien définie, mais devant s'effacer derrière la richesse de son pouvoir créateur.*

*L'expérience paraît concluante : les partenaires du Théâtre des Osses se disent pleinement satisfaits de leur méthode de travail et, jusqu'à présent, ni le public, ni l'enthousiasme n'ont fait défaut. »<sup>16</sup>*

Cet article résume en partie la situation théâtrale suisse romande. À la fin des années 1970, date de la première rencontre entre Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, le metteur en scène a pris dans le processus théâtral une place prépondérante. Les théories de la « distanciation », malaxées et adaptées à la Suisse romande par des disciples post-brechtiens, viennent à troubler le travail de l'acteur, qui voit son rôle de créateur se limiter au profit de l'intelligence de la mise en scène. Les directeurs des écoles romandes de théâtre inculquent à leurs élèves ces théories alors très en vogue.

Gisèle Sallin voyage en Allemagne, à Berlin pour, dit-elle « *comprendre quelque chose à Brecht et à la théorie de la distanciation* »<sup>17</sup> Elle découvre l'œuvre du dramaturge et regrette la mauvaise digestion qui en est faite et les airs faussement intellectuels qui lui sont attribués. Tout comme Benno Besson, qui d'ailleurs aime à répéter que « *Brecht n'aurait jamais dû prononcer le mot « distanciation ». C'est avec lui que ses enfants francophones l'ont assassiné.* »<sup>18</sup>, elle lit Brecht à la lumière des traditions théâtrales latines et aime à y voir des différences. Plutôt que de se soumettre à un phénomène de mode, à « *[...] une mise sous chapelle et à plus long terme à un arrêt de la pensée, du plaisir des idées* »<sup>19</sup>, elle se nourrit de ces différences et s'engage, avec Véronique Mermoud, dans un parcours professionnel en dehors des sentiers battus.

### 3. Premiers objectifs

Lors de la fondation du Théâtre des Osses, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud se fixent une série d'objectifs auxquels elles resteront toujours fidèles.

- Réaliser des spectacles qui s'adressent à un public populaire et non à une intelligentsia à la mode.
- Redonner à l'acteur sa place et faire en sorte que les autres professions du théâtre telles que mise en scène, scénographie, éclairage, chorégraphie ou musique s'exercent dans ce sens, qu'elles servent l'acteur plutôt qu'elles ne l'oppriment.
- Montrer au théâtre des personnages de femmes qui soient autonomes et forts, « *[...] et non pas seulement des mères*

---

<sup>16</sup> Journal « *La Tribune de Genève* », Y.R, juin 1980

<sup>17</sup> Dossier de candidature à la direction du Théâtre de Vidy-Lausanne, 1988

<sup>18</sup> « *Les Grands Entretiens* », Télévision Suisse Romande, mai 2001

<sup>19</sup> Journal « *L'Auditoire* » n°130, 1999, p. 21

*abusives, des maîtresses condamnables, des putains de service, des idiots ou des bas-bleus. »<sup>20</sup>*

- Jouer des textes qui leur plaisent, des textes forts, poétiques, politiques, pointus et populaires à la fois.
- Découvrir et jouer des auteurs suisses contemporains.
- Constituer un répertoire qui permette de jouer plusieurs spectacles selon l'opportunité.
- Diffuser un nombre de représentations supérieur à celui joué habituellement dans les théâtres, afin de justifier les frais de répétitions par un nombre décent de représentations.
- Établir un circuit de tournée en Suisse romande et ailleurs afin de pouvoir jouer les spectacles devant divers publics.
- Réunir autour d'elles quelques personnes avec qui elles puissent collaborer régulièrement, que ce soient des comédiens, des techniciens, des musiciens, des scénographes, etc...
- S'adjoindre des personnes efficaces et responsables pour prendre en charge l'administration.

En 1981, elles tirent un premier bilan positif. En trois ans, elles ont joué et tourné quatre spectacles, donné plus de 250 représentations dans une quarantaine de villes et villages en Suisse et à l'étranger, avec un taux moyen de fréquentation de 75 %, obtenu diverses bourses et réuni autour d'elles une secrétaire, un éclairagiste, un musicien, une graphiste et plusieurs comédiens.

*« Artistiquement, ces trois années ont été très satisfaisantes. Il est absolument capital, à notre avis, de travailler avec les mêmes personnes sur plusieurs spectacles pour avoir des chances de comprendre et d'avancer.*

*Le travail approfondi que nous avons entrepris sur l'art de l'acteur se révèle indispensable et inépuisable surtout.*

*Par contre, la production, la diffusion et l'organisation des tournées sont des travaux très difficiles à assumer en plus de la création.*

*Chaque commission culturelle est organisée différemment et de plus les responsables changent souvent. La plupart du temps, ils font ce travail accessoirement et il faut les relancer cinq à six fois pour obtenir une simple réponse à une lettre.*

*Nous nous battons contre l'indifférence, la mollesse, la négligence, l'ignorance des gens et si nous perdons notre perspicacité nous ne jouons pas, donc nous n'existons pas.*

*Trop peu de gens connaissent vraiment le métier du théâtre cependant beaucoup se piquent de le pratiquer. Le théâtre est un art collectif. Il réunit l'écriture, l'art dramatique, la scénographie, la musique et la lumière. De plus, il doit exister dans un temps donné ou mourir. [...] Le théâtre est donc un art très complexe et qui veut y participer se doit de comprendre les différents aspects d'une telle entreprise.*

---

<sup>20</sup> Programme du spectacle « MEDEA », Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, 1982

*Or, nous sommes la plupart du temps confrontées à des gens qui ne connaissent quasiment rien à notre métier et qui bien sûr ont les prétentions que dicte l'incompétence.*

*[...] Cependant, nous nous acharnerons à défendre la création car nous sommes persuadées que le théâtre a un rôle extrêmement important à jouer dans notre société qui est en train de s'enfermer dans la solitude. Il faut que le théâtre reste un lieu ouvert et accessible car il propose une communication collective directe et vivante. Pour que cette communication reste humaine, il faut qu'elle soit en mesure de respecter intensément toutes les femmes et tous les hommes qui sont à sa recherche.*

*Nous sommes bien conscientes que le théâtre est un art dont il ne reste rien de tangible et qu'au fond nous sommes des créatrices et des créateurs de vent. Et il est bien difficile, dans les climats aseptisés et rationalistes qui nous entourent, de faire comprendre l'importance du vent... »<sup>21</sup>*

Peu après ce premier constat un peu amer sur le manque de professionnalisme des gens qui se proclament « professionnels de théâtre » et malgré le succès rencontré par leurs spectacles en tournées, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud décident, fortes du succès de leur expérience, de parfaire leur formation aux côtés de Benno Besson à la Comédie de Genève jusqu'en 1985.

#### 4. Un théâtre fait par des femmes

Une des grandes réussites (et un des plus importants combats) du Théâtre des Osses est d'avoir pendant plusieurs années ramené, dans un milieu théâtral suisse romand plutôt « masculin », le problème de la situation artistique et professionnelle de la femme au centre des débats<sup>22</sup>.

Cet engagement à redonner à la femme sa juste place au théâtre se traduit de deux manières, à savoir :

- Artistiquement, en choisissant un répertoire de pièces avec des personnages féminins forts et intéressants, quitte à les créer.
- Pratiquement, en engageant des comédiennes dans des conditions professionnelles décentes et en sensibilisant les milieux professionnels à la condition préoccupante de la femme dans le théâtre romand.

Dès ses premières mises en scène, de 1978 à 1983, Gisèle Sallin se révolte contre le répertoire traditionnel, qui fait la part belle aux rôles masculins mais

---

<sup>21</sup> « Premier bilan du Théâtre des Osses », Gisèle Sallin, Attalens, novembre 1981.

<sup>22</sup> Il est intéressant de resituer cette problématique dans son contexte historique. En Suisse, les femmes accèdent au droit de vote en 1971 seulement. La commission fédérale pour les questions féminines a vu le jour en 1976 dans le but d'analyser la situation et de promouvoir la condition de la femme et l'égalité en Suisse (cette commission a publié de nombreux rapports et a contribué à la création en 1988, soit 10 ans plus tard, du Bureau fédéral de l'égalité entre femmes et hommes). En 1981 est inscrite dans la Constitution fédérale l'exigence d'un salaire égal pour un travail de valeur égale. En 1996, l'introduction en Suisse de la loi sur l'égalité offre aux femmes de meilleures possibilités de lutter contre les discriminations directes et indirectes dans la vie professionnelle.

laisse aux actrices des seconds rôles, ceux de faire-valoir ou de soubrettes. Elle ne cherche pas à « inverser » la situation, ni ne s'engage dans un mouvement féministe, mais défend déjà fermement l'objectif de rétablir l'équilibre entre rôles masculins et féminins. C'est autour de femmes fortes que se construit son répertoire, de « Solange et Marguerite » à « Emma Santos », de « MEDEA » à « Allume la rampe, Louis ! ». Dans le programme du spectacle « MEDEA », Gisèle Sallin expose son ambition.

*« MEDEA est un personnage féminin comme il y en a peu au théâtre, et c'est pour cette raison qu'il nous intéresse tellement. Car MEDEA possède tous les attributs habituellement accordés à la femme : elle est amoureuse, séduisante, maternelle. Mais elle possède aussi tous les attributs refusés à la femme, à savoir : l'intelligence, la passion, la violence, la révolte, la vengeance. Aujourd'hui encore, la pensée moderne, rationaliste, a de la peine à accepter un tel personnage. Car la société a façonné des conceptions de la femme si limitées qu'elle ne sait que faire d'une MEDEA capable, à la fois, de vivre un amour démesuré et irrationnel, et de mener à terme des projets précis. MEDEA ne correspond pas au schéma étriqué dans lequel la femme s'est laissé confiner. Elle est autre et revendique le droit de l'être. Elle refuse donc la culpabilité historique acceptée par Eve. »<sup>23</sup>*

La même année mais d'une autre manière, dans le spectacle de café-théâtre qu'elle co-écrit avec la comédienne Anne-Marie Kolly, « Allume la rampe, Louis ! », elle se moque des clichés de la pensée judéo-chrétienne très ancrée dans le canton catholique de Fribourg. Les auteures font dire à leur personnage tout ce que la femme doit être.

*« Moi, j'ai eu de la chance dans ma vie ! Je suis partie d'un bon pied ! Parce que toutes mes classes, je les ai faites chez les Sœurs. Ça, c'est des femmes fantastiques. Elles nous ont appris l'essentiel ! Elles nous ont appris le rôle de la femme dans le monde. Elles nous ont appris la responsabilité d'une femme dans le ménage. Elles nous disaient toujours :  
- L'homme, c'est le chef de la famille ! On doit l'aider, le servir et surtout l'admirer ! Parce que c'est un fait établi. Un homme est plus intelligent qu'une femme. »<sup>24</sup>*

Dès la reprise de leurs activités au sein de la compagnie (après leur travail à la Comédie de Genève aux côtés de Benno Besson), constatant l'aggravation de la situation des comédiennes en Suisse romande, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud s'engagent à donner à la femme la place qu'elle mérite dans le théâtre, dans des conditions professionnelles décentes, poursuivant de manière plus ferme encore un de leurs objectifs de départ.

---

<sup>23</sup> Programme du spectacle « MEDEA », Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, 1982

<sup>24</sup> « Allume la rampe, Louis ! », Gisèle Sallin et Anne-Marie Kolly, 1982

En 1986, selon la statistique réalisée par Véronique Mermoud, seules 32,5 % des comédiennes romandes travaillent, dont seules 7,8 % prétendent pouvoir vivre de leur métier. La politique de l'emploi des théâtres subventionnés ne tient pas compte de cette situation, les troupes « off » travaillent dans des conditions si précaires qu'elles ne peuvent que tenter de survivre, les productions à la radio et à la télévision, jusque-là génératrices d'emplois, baissent considérablement. À cela s'ajoute le fait que le salaire des comédiennes, à prestation égale, est généralement inférieur à celui des comédiens. Véronique Mermoud est la première en Suisse romande à le faire savoir.

C'est entre autre pour cela que Gisèle Sallin écrit sa première pièce, « Ida 1<sup>ère</sup>, Papesse ». Dans la présentation de ses intentions, elle écrit :

*« Le théâtre manque gravement de textes de femmes. Aujourd'hui plus que jamais. [...] La société a changé et le 50 % du public, au moins, est constitué de femmes. Or le théâtre est un lieu public, fréquenté par des gens qui veulent se détendre, réfléchir, rire, pleurer, rêver. Il est donc capital que les femmes expriment, en art comme ailleurs, leurs visions du monde, leurs désirs, leurs rêves, et il serait normal que le 50 % des spectacles soient conçus par elles. Seulement les femmes ont pour tradition professionnelle d'être mères, épouses et servantes et la création artistique ne leur est accessible que depuis peu de temps. Mais il faut s'y mettre ! Et vite ! »<sup>25</sup>*

C'est ainsi qu'elle co-écrit « Les Enfants de la Truie » avec Marie-Hélène Gagnon, artiste québécoise, fondatrice du Théâtre du Vieux-Québec, rencontrée lors d'une tournée au début des années 1980. La distribution est uniquement féminine.

Au cours d'une discussion, Gisèle Sallin, Véronique Mermoud, Marie-Hélène Gagnon et la comédienne Nicole Dié se retrouvent un jour à parler de la représentation des personnages féminins au théâtre. Leur constat est unanime : les partitions de jeu proposées à des artistes-interprètes en pleine maturité sont maigres ou fades.

*« Si nous étions capables de dénoncer une réalité aride, nous ne savions pas si nous avions de réelles propositions à faire pour changer cette situation. Qu'avions-nous à dire en tant qu'artistes de théâtre en 1986, après vingt ans de métier au niveau du fond, de la forme, des rapports de jeu, de la représentation de ces personnages féminins ?*

*Cette question posée, nous n'étions pas sûres d'avoir une ou des réponses à donner. Aujourd'hui, nous avons une pièce écrite que nous avons réalisée au théâtre. Nous avons fait une partie du chemin, mais la question de fond reste posée. Et ce n'est pas toujours facile à vivre... »<sup>26</sup>*

Les prises de position du Théâtre des Osses suscitent diverses réactions, et bientôt certains n'hésiteront pas à le taxer de « féministe ».

---

<sup>25</sup> « Ida 1<sup>ère</sup>, Papesse », intentions de mise en scène, Gisèle Sallin, Attalens, 1987

<sup>26</sup> Programme du spectacle « Les Enfants de la Truie », Gisèle Sallin, 1988.

Cependant, mis à part le monologue « Diotime et les Lions » de Henry Bauchau et le spectacle de Café-Théâtre « Eurocompatible » co-écrit avec Anne Jenny, « Les Enfants de la Truie » est la dernière distribution exclusivement féminine de l'histoire du Théâtre des Osses. De fait, le Théâtre des Osses n'est pas un théâtre de femmes, mais un théâtre fait par des femmes, et la distinction est essentielle. Le but n'a jamais été d'inverser la situation, ni de faire l'apologie de la femme au détriment de l'homme. Au contraire ! Partant du principe que le théâtre est une plate-forme démocratique où tout le monde doit avoir le même droit à la parole, le désir de Gisèle Sallin est de lutter contre toute forme de sexisme pour une égalité de droits et de désirs, une confrontation juste de l'homme et de la femme.

*« Molière aimait les femmes. Il les aimait pour elles. Il avait le désir de leur existence et de leur autonomie. Il avait le désir essentiel de confronter sa masculinité à leur pleine féminité. Il n'y avait pas de peurs donc il n'y avait pas d'oppressions. Des souffrances, oui. Mais le courage des confrontations profondes révèle le désir d'une quête élevée de la vie. D'une quête de soi-même, sans compromis.*

*Difficile de désirer l'égalité de l'autre, mais c'est la seule façon d'être avec lui, ou avec elle, et d'en avoir la jouissance. C'est plus facile d'être supérieur, ou inférieur, et d'être seul. »<sup>27</sup>*

Les pièces montées de 1988 à 1993 réalisent ce désir de confrontation entre des hommes forts et des femmes fortes : « Antigone » de Sophocle, « Les Femmes Savantes » de Molière, « Le Bal des Poussettes » de Gisèle Sallin et Marie-Hélène Gagnon, « Phèdre » de Racine, « L'École des Femmes » de Molière. Même si formulée différemment, la question de la femme reste déterminante.

En 1994, « Diotime et les Lions » de Henry Bauchau apparaît comme une réconciliation, et reflète une harmonie entre femmes et hommes où aucun, jamais, ne tente de limiter la force de l'autre.

*« Diotime nous fait le récit fabuleux de son adolescence – comment de fille elle devient femme – sous les yeux de trois hommes : Cambyse son grand-père, Kryos son père et Arsès son amour.*

*Elle raconte combien l'existence secrète, l'apparition, enfin l'exigence de sa féminité sont liées à ces trois regards ; à leur capacité de désirer sa sexualité dans toute sa puissance, sa sauvagerie, son mystère, et enfin son abandon. [...]*

*Que dire de ces trois regards ? Que dire de ces trois hommes attentifs, désirants, émus, reliés ?*

*Que dire sinon qu'ils sont d'une absolue beauté et d'une dignité retrouvée...*

*Qu'à les voir chercher puis accomplir « le geste juste », ils nous émeuvent tant, que le désir nous prend d'exiger de notre humanité qu'elle nous réconcilie.*

*Ces trois regards sont créateurs. »<sup>28</sup>*

---

<sup>27</sup> Intentions de mise en scène pour « Le Malade Imaginaire », Gisèle Sallin, 1997.

<sup>28</sup> Programme du spectacle « Diotime et les Lions », Gisèle Sallin, 1994



Ce spectacle marque également le début de la collaboration artistique entre Gisèle Sallin et Jean-Claude De Bemels. Leur relation professionnelle, intense, profonde et complice n'est sans doute pas étrangère au fait que, depuis « Diotime et les Lions », l'homme et la femme sont, artistiquement, au centre du théâtre de Gisèle Sallin, comme définitivement réconciliés, dans un vrai plaisir de rapports de forces, une juste synergie.

En 1996, le Théâtre des Osses reçoit le Prix « Zora la rousse », décerné par le Bureau fédéral de l'égalité entre femmes et hommes pour les pièces de théâtre classiques et contemporaines, s'adressant à la jeunesse, qui donnent une vision non-sexiste des rapports entre femmes et hommes.

Pratiquement, la cause de la femme a beaucoup évolué en quelque 30 ans. Pourtant, dans le canton de Fribourg comme dans le reste de la Suisse, l'environnement politique reste majoritairement masculin.<sup>29</sup> Dans ce contexte, pour être entendues et prises au sérieux, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud ont parfois dû faire preuve d'une grande patience.

*« Pour plaisanter, je dirais qu'une femme doit répéter trois fois la même phrase pour être entendue, et patienter trois ans pour être crue. Sa principale qualité doit être l'endurance. »<sup>30</sup>*

En regardant le parcours accompli depuis 1979, il apparaît certain que, d'endurance, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud n'en manquent pas.

## 5. Un théâtre professionnel fribourgeois

Un autre grand projet (autre grand combat) du Théâtre des Osses est l'implantation dans le Canton de Fribourg d'une troupe de théâtre professionnelle et la création d'une structure adaptée aux besoins de cette troupe<sup>31</sup>.

### a) Première étape

Après avoir tourné dans toute la Suisse romande et à l'étranger durant la première phase du Théâtre des Osses, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud déposent au Canton et à la Ville de Fribourg en 1986 un projet pour la création d'un Centre Dramatique Fribourgeois. Elles établissent à leurs frais une étude

---

<sup>29</sup> En Suisse en 2001, la représentation des femmes dans les gouvernements cantonaux n'est que de 20 %. Dans les fonctions dirigeantes, quatre personnes sur cinq sont des hommes.

<sup>30</sup> Journal « *Femina* » n°5, janvier 2002

<sup>31</sup> Une analogie est possible avec une autre troupe de théâtre professionnelle « décentralisée », le Théâtre Populaire Romand, fondé à Neuchâtel sous la forme d'une société coopérative en 1959, dirigé de 1961 à 2001 par le metteur en scène Charles Joris. Accueilli à La Chaux-de-Fonds en 1968, le TPR ouvre sa maison du théâtre à Beau-Site en 1983. Tandis que Genève et Lausanne donnent à leurs théâtres professionnels des moyens et un éclat nouveau, les subventions accordées par le Canton du Jura au TPR plafonnent, le rêve de constituer un ensemble de 25 artistes, administrateurs et techniciens peine à voir le jour. L'accord en 1993 du statut d'association au TPR permet de stabiliser les activités théâtrales à un niveau minimal. Gino Zampieri remplace Charles Joris à la tête du TPR en 2001.

détaillée sur l'opportunité d'un théâtre subventionné dans ce canton sans tradition théâtrale professionnelle.<sup>32</sup> « *Concevoir et réaliser un projet de théâtre dans une ville et dans une région est le rôle des gens de théâtre. C'est aussi leur responsabilité.* »<sup>33</sup>

Le dossier se découpe en quatre parties, présentant les conditions indissociables, nécessaires et indispensables à l'exercice du théâtre, à partir d'une affirmation élémentaire :

*« Le théâtre est une maison, utilisée par des artistes de théâtre qui jouent et inventent des spectacles pour un public. ».*

Gisèle Sallin et Véronique Mermoud n'auront de cesse, à partir de 1986, dans ce Canton de Fribourg où tout reste à inventer, de développer et répéter cette affirmation, avec comme constante un souci de professionnalisme sans faille et une intransigeance exemplaire.

Elles se démarquent de l'amateurisme des responsables culturels en quête, en matière d'infrastructure, plus de prestige que d'efficacité et qui se demandent toujours, depuis 15 ans, où implanter leur salle polyvalente.

*« La construction d'un théâtre en ville de Fribourg, sans un projet d'utilisation professionnel et sans moyens d'exploitations adéquats, serait du pur gâchis. Il est inutile de construire une maison coûteuse pour y représenter des spectacles parachutés d'on ne sait où, ou pour en faire une maison tellement polyvalente qu'on ne sait plus à quoi, ni à qui elle sert, ni où il faut demander la clé !*

*On ne construit pas un hôpital pour y faire 3 opérations par année, ni pour le prêter à des rebouteux ou des cartomanciennes, ni pour le banquet annuel d'une société qui mangerait en traduction simultanée.* »<sup>34</sup>

Un Centre Dramatique est d'abord et avant tout un outil au service des praticiens de théâtre et du public.

*« Un théâtre a le droit d'être une belle réalisation architecturale. Mais il ne mérite ni d'être un bâtiment de luxe pour les dimanches, les jours de fête et les spectacles de prestige, ni d'être un mausolée à la mémoire de... ! Ce que nous*

---

<sup>32</sup> Au début du XXe siècle, Fribourg possédait un petit théâtre voué à la disparition. En 1906, un comité autonome est créé et nanti d'un projet d'entreprise privé pour la construction d'un hôtel de premier rang pourvu d'une salle de spectacles. Ce projet de Casino-Théâtre devait être financé par un apport de la commune et le produit d'une loterie qui fut un échec. La liquidation de ce projet donne lieu, en 1910, à une convention avec la commune et à la création d'un « Fonds du Casino-Théâtre ». En 1952, M. Georges Livio ouvre en ville de Fribourg un petit théâtre à l'allure d'une petite salle parisienne, pour lequel la commune met le « Fonds du Casino-Théâtre », resté intouché depuis 42 ans, à disposition. La famille Livio rembourse le fonds à la commune en 1970 et vend le théâtre, qui est transformé en cinéma. Commence alors l'épopée du projet d'un théâtre communal. Divers projets se succèdent depuis 1970, tous abandonnés jusqu'à aujourd'hui. Après plus de 30 ans de discussions de couloirs, une salle de spectacles doit s'ouvrir en ville de Fribourg à l'automne 2005.

<sup>33</sup> « *Réflexions sur l'opportunité d'un théâtre subventionné à Fribourg et dans le Canton* », Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, Attalens, avril 1986, p.7

<sup>34</sup> Idem, p.43

*entendons par théâtre, c'est une maison conçue et réalisée en vue d'une utilisation réelle, c'est-à-dire quotidienne.*

*[...] La construction d'une telle maison nécessite la consultation sérieuse des praticiens professionnels ayant une expérience de dix ans au moins dans les théâtres. Il y a trop de scènes inutilisables et de salles ratées en Suisse romande. Or un théâtre qui fonctionne bien ne coûte pas plus cher qu'un théâtre raté. »<sup>35</sup>*

Elles développent l'idée d'une alternative à l'axe Genève-Lausanne, deux seules villes de Suisse romande à posséder des théâtres subventionnés. La création d'un Centre Dramatique Fribourgeois, pour un bassin de population important, permettrait des échanges avec ces théâtres, au bénéfice du public d'abord, mais aussi des oeuvres qui pourraient ainsi circuler plus longtemps.

Elles défendent l'idée d'un théâtre populaire et de qualité, avec au centre des préoccupations le souci du public. Elles proposent la mise sur pied d'une série d'événements culturels (outre les spectacles, des expositions, des performances, des cafés littéraires, des tours de chant, etc...), la collaboration avec le Département de l'Instruction Publique pour l'organisation de scolaires, de visites et d'animations dans les classes ou encore la création d'abonnements subventionnés et d'activités spécifiques pour les étudiants et les personnes âgées ou défavorisées. Se démarquant des autres théâtres subventionnés de Suisse romande, elles défendent l'idée d'une politique de proximité plus que de prestige.<sup>36</sup>

Si les autorités fribourgeoises disposent pour la première fois d'un document concret, expliquant le fonctionnement et les coûts réels d'un Centre Dramatique, la réflexion qui leur est soumise rencontre certes leur intérêt poli mais n'accélère pas pour autant leurs efforts quant à la construction d'un véritable lieu de théâtre.

En 1989, le canton de Fribourg décide pour la première fois de soutenir le Théâtre des Osses par une subvention renouvelable à l'année, ce qui lui confère une reconnaissance officielle de la part des autorités culturelles fribourgeoises.

## b) Seconde étape

Si la reconnaissance du Théâtre des Osses constitue pour Gisèle Sallin et les collaborateurs du théâtre une première victoire importante, cela n'est qu'une étape. La subvention accordée est insuffisante, et il n'y a toujours pas de salle de spectacle dans le Canton de Fribourg. Ne pouvant baisser les bras, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud poursuivent la lutte en répétant les principes élémentaires de leur projet fribourgeois. Le succès (public et critique) rencontré lors des

---

<sup>35</sup> Idem, p. 26

<sup>36</sup> « Les théâtres professionnels suisses romands sont habituellement affiliés à une Commune. Les campagnes, elles, n'ont droit à un spectacle que de temps en temps. Nous proposons au public fribourgeois une saison théâtrale à l'abonnement, en Ville de Fribourg, dans toutes les capitales de districts et dans tous les grands villages qui le désireront. [...] Si par hasard nous ne pouvions, pour des raisons techniques, « tourner » un spectacle, nous organiserions le déplacement du public, en car, aux frais du théâtre. » in « Réflexions sur l'opportunité d'un théâtre subventionné à Fribourg et dans le Canton », p.38

tournées de « Antigone » et des « Enfants de la Truie » parle de lui-même. L'ambition du Théâtre des Osses est de s'inscrire professionnellement dans le paysage d'une région, tout en faisant rayonner cette région bien au-delà de ses frontières.

*« Je vis dans le canton de Fribourg. J'y suis née, j'y ai joué et il n'est plus possible d'imaginer qu'à un ans et demi de la formation de l'Europe, qu'à dix ans de l'an 2000, cette région, riche de traditions orales et d'un public ludique, ne fasse pas partie du théâtre romand, francophone et européen. Je suis scandalisée à l'idée que nous ne voulions pas nous représenter. Je trouve cela dangereux, pervers et trop désespérant pour être admissible. Chaque région du monde a une authenticité, une vérité, une originalité qu'elle doit exprimer, qu'elle doit faire vivre à travers des œuvres. Si elle ne le fait pas, c'est qu'elle ne s'aime pas. Si elle ne s'aime pas, elle est incapable de dons et par conséquent de plaisirs. Participeront à l'Europe du XXIe siècle les « ethnies » qui sauront avouer leur originalité en acceptant publiquement et artistiquement que leurs différences soient source de richesses et génératrices d'art. »<sup>37</sup>*

Les grandes lignes de la première étude de 1986 se formulent plus concrètement dans la présentation en 1990 du formidable projet « Espace La Faye » de l'architecte Bernard Vichet, cofondateur de la Fondation Cenmusica<sup>38</sup>, projet sur lequel le Théâtre des Osses est consultant.

Ensemble, la Fondation Cenmusica et le Théâtre des Osses rendent public les résultats de leur collaboration : une maquette et les plans de l'Espace La Faye, un modèle de fonctionnement du lieu (programme d'une « saison type » et ambitions), les budgets de construction et d'exploitation de la future salle et les plans de financement du projet.

Implanté dans la commune de Givisiez, voisine de Fribourg, dans un quartier d'entreprises et d'habitations, l'Espace comprend une salle modulable de 540 places, des locaux administratifs, des locaux techniques, un atelier de construction, un atelier de couture, des loges, un foyer des acteurs et une brasserie. Unique en Suisse romande, le projet prévoit de créer un théâtre habité par une troupe professionnelle, ce qui fait de ce nouveau lieu une maison d'art et d'échanges, et non un lieu de vente et de diffusion.

D'emblée, Gisèle Sallin précise ses ambitions :

*« Le Théâtre des Osses s'est déjà engagé à créer des spectacles qui tiennent compte de l'ensemble du public, de la diversité de ses goûts, de son intelligence et de sa sensibilité. [...] Il concevra une saison où la danse, la musique et la*

---

<sup>37</sup> « Théâtre – Art de vivre – Art du futur », in *Ouvertures*, Edition du Futuroscope, 1989, p.60

<sup>38</sup> En 1985, Bernard Vichet imagine avec le musicien et éditeur Jean-Pierre Mathez le projet « Cenmusica » pour la réalisation d'un auditorium pouvant s'inscrire dans un environnement culturel adéquat. Amputé de l'auditorium, la Ville de Fribourg ayant déjà des projets dans ce sens, le projet se reformule lors de la rencontre entre Bernard Vichet et Gisèle Sallin. En rencontrant le Théâtre des Osses et son étude de Centre dramatique Fribourgeois, Bernard Vichet comprend la nécessité d'une communion de projets afin que le spectacle se fasse en harmonie par le lieu et ses animateurs. C'est là que naît l'Espace La Faye .

*peinture auront une place qui ne leur est pas réservée habituellement dans les salles de spectacles.*

*Le rôle d'un centre dramatique professionnel est également d'intégrer de jeunes artistes, de révéler des talents, de proposer au public des spectacles étrangers de qualité et de faire rayonner les œuvres de notre région. »<sup>39</sup>*

Le plan de financement prévoit pour la construction de faire appel à l'économie privée, qui mettrait ainsi un théâtre à disposition du public, et de demander aux collectivités publiques d'assumer les frais de fonctionnement.

Bernard Vichet, auteur du projet, pour qui le développement économique d'une région doit aller de pair avec le développement culturel, participe de manière conséquente au financement et met à disposition du Théâtre des Osses le sous-sol du bâtiment de sa société, situé à côté du futur Espace La Faye, pour y installer une salle provisoire de quelque 130 places.

### c) Troisième étape

Si le projet est d'abord bien reçu, le contexte conjoncturel, la crise immobilière du début des années 1990, dissuade les mécènes d'investir dans la culture.

En 1993, après deux « mini-saisons » de qualité (et ce, malgré la précarité des conditions d'installation), le Théâtre des Osses décide d'emménager déceimment le lieu provisoire, baptisé « Le Petit La Faye », en attendant que l'Espace La Faye sorte de terre. S'ajoute à la salle de spectacle, réaménagée, une cafétéria. En 1994, la crise devient généralisée et donne le coup de grâce au projet « Espace La Faye », définitivement abandonné.

En 1996, d'association, le Théâtre des Osses se mue en Fondation, ce qui permet à la compagnie le rachat d'une partie du bâtiment le « Petit La Faye », qui voit son nom transformé en « Théâtre des Osses ». L'emménagement du théâtre se poursuit, la salle de spectacle est agrandie et s'ajoutent à l'infrastructure existante des bureaux administratifs, un atelier de costumes et un atelier de construction et de stockage des décors, des chambres pour les artistes, des loges et une salle de répétition.

En 2000, la Fondation rachète encore une partie du bâtiment, ce qui permet la création d'un local de costumes et d'un foyer des comédiens décent.

De salle provisoire, le Petit La Faye s'est transformé au fil des années en un outil de production efficace et équipé.

Aujourd'hui, après bien des péripéties et des incertitudes, le rêve d'une compagnie permanente fribourgeoise rattachée à un Centre dramatique est réalisé. Le Théâtre des Osses est reconnu non seulement dans toute la Suisse romande mais également en France, au Québec et en Belgique.

En 2002, les autorités culturelles du canton de Fribourg décident, après une longue lutte acharnée, de soutenir le Théâtre des Osses dans ses projets en lui assurant une subvention décente.

---

<sup>39</sup> Plaquette de présentation de l'Espace La Faye, 1990.

Il aura fallu la détermination infaillible de Gisèle Sallin et Véronique Mermoud, appuyées par leurs fidèles collaborateurs, pour imposer une certaine idée du théâtre dans un canton qui n'en possédait pas.

## 6. Le Théâtre des Osses et l'avenir

*« Comme en 1951, le théâtre de langue française ne pourra être sauvé que par une équipe. Révolution ou évolution, capitalisme ou pas, tout dépend d'un groupe d'hommes et de femmes jeunes. Le théâtre est le témoignage d'une collectivité à l'égard d'une autre collectivité. Rien ne peut être fait sans une équipe et un patron. À l'Opéra comme au T.N.P., dans les compagnies de province comme dans les festivals, Avignon compris. Un patron, quelque grand qu'il soit, n'est rien sans son équipe, et la même, sur une durée de dix ans au moins. J'ai compris cela très jeune. »<sup>40</sup>*

Cette citation de Jean Vilar, tirée de ses notes et écrite en 1971, résume un des soucis majeurs de Gisèle Sallin, souci partagé par l'ensemble des collaborateurs du Théâtre des Osses : s'entourer pour défendre les projets (et une certaine idée du théâtre) d'une équipe motivée, fixe et permanente. Dans une réelle communion de désirs.<sup>41</sup>

Au fil des années, Gisèle Sallin et Véronique Mermoud ont réuni à leurs côtés des collaborateurs dignes de confiance. Scénographes, éclairagistes, équipe administrative, chorégraphe, couturières, comédiennes et comédiens. De tous âges, de tous horizons, de formations différentes, mais tous motivés par une formidable rigueur, un professionnalisme sans faille et un souci constant du public.

*« Les grands moments de l'Histoire du théâtre sont reliés à des compagnies qui ont effectué un travail ayant une durée. Cela veut dire que cet art collectif se nourrit de l'existence de 3 générations d'artistes et qu'il tire sa richesse de ces différences.*

*Les nouvelles familles de théâtre ont cherché à éviter le choc des différences. Elles sont devenues sectaires. Elles ont formé des clans. Elles ont appauvri le théâtre. »<sup>42</sup>*

Il n'y a pas au Théâtre des Osses de « fossé » des générations, mais au contraire complémentarité, matière à échanges, à création, à apprentissages. C'est la force de la collectivité, c'est la richesse d'une troupe permanente : confronter, autour

---

<sup>40</sup> *Honneur à Vilar*, sous la direction de Nelly Puaux et Olivier Barrot, Actes Sud Papiers, collection Parcours de théâtre, Arles, 2001, p.165

<sup>41</sup> Le « choix » des collaborateurs pourrait être résumé par la vision de Copeau : « *Non seulement les aptitudes physiques et intellectuelles, non seulement l'enthousiasme de la vocation et l'authenticité du don doivent être considérés dans le choix des compagnons d'un théâtre nouveau, mais encore, et peut-être surtout, du moins pour commencer, la valeur humaine de chaque personne, sa résistance morale, sa faculté ouvrière en tant que membre d'une communauté où tout doit tendre à la création et à l'harmonie dans la création. Si une telle communauté peut être formée [...] il faut tout sacrifier à la possibilité de sa durée.* » in *Appels*, Jacques Copeau, Gallimard, collection « Pratique du théâtre », Paris, 1974.

<sup>42</sup> « Théâtre – Art de vivre – Art du futur », in *Ouvertures*, Edition du Futuroscope, 1989, p.57

d'une œuvre, des sensibilités différentes mais reliées autour d'un même projet pour « nourrir » l'acte créateur.

Si l'objectif est affiché dès la reprise en 1986, il aura tout de même fallu lutter 16 ans pour qu'il prenne définitivement corps.

Les avantages d'une troupe permanente, par rapport au schéma largement répandu des comédiens payés au cachet et engagés ponctuellement, sont indéniables.

Composée d'actrices et d'acteurs de 3 générations, la troupe du Théâtre des Osses peut jouer et répéter plusieurs spectacles en même temps, constituant ainsi un répertoire. Le théâtre peut prétendre offrir des productions originales et surtout diversifiées sur le marché des coproductions et de la diffusion.

Les comédiens, alternant rôles principaux et secondaires, abordant diverses œuvres classiques ou contemporaines, consacrent leur temps et leur énergie à l'exercice de leur art<sup>43</sup>.

*« Un acteur est artiste quand il joue. C'est ainsi qu'il peut vivre, grandir et travailler à son œuvre d'interprète. »*<sup>44</sup>

Les spectacles qui rencontrent leur public peuvent être joués, tournés, repris sans problèmes de disponibilités, les comédiens étant engagés à l'année. Les frais de répétitions peuvent être justifiés par un nombre décent de représentations.

*« [En Suisse romande] actuellement, un spectacle est répété durant 6 semaines, à raison de 7 heures par jour et il est joué durant 3 semaines à raison de 3 heures par jour. C'est dire que l'histoire du théâtre romand aujourd'hui est d'abord celle des répétitions. Ce non-sens ne saurait durer sans engendrer des problèmes artistiques irréversibles. »*<sup>45</sup>

À cela s'ajoutent évidemment la synergie et la dynamique de collaborateurs réunis sur la durée autour d'un outil efficace. À côté des spectacles, des ateliers de recherche peuvent être mis sur pied, des partenariats ou des échanges deviennent possibles.

Le Théâtre des Osses, projet collectif, est le résultat d'un travail formidable, mené avec une volonté sans faille par une équipe performante et motivée.

---

<sup>43</sup> Ce souci d'efficacité du travail des comédiens permanents est résumé ainsi par Vilar : « *Seul un ensemble de comédiens engagés à l'année (et pour des années) permet la constitution d'une équipe de garçons et de filles solides, comprenant vite, exécutant et travaillant sans rêveries inutiles, perfectionnant leur propre talent, cherchant un style d'interprétation vrai et humain, sans grimacer et coups de gueule ridicules, jouant enfin le jeu sans cesse remis en cause de leur métier d'interprètes.* » in *Le théâtre, service public*, Jean Vilar, Gallimard, collection « Pratique du théâtre », Paris, 1986, p.183.

<sup>44</sup> Dossier de candidature à la direction du Théâtre de Vidy-Lausanne, 1988

<sup>45</sup> Idem

S'inscrivant dans une idée du théâtre qui va de Copeau à Jean Vilar en passant par Ariane Mnouchkine, Gisèle Sallin dirigera dès l'automne 2002 la seule troupe permanente de Suisse romande<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Avant le Théâtre des Osses, le Théâtre Populaire Romand de Charles Joris n'a pas été la seule expérience d'une troupe permanente en Suisse romande. L'analyse de Bernard Bengloan est intéressante : « *L'ambition d'une troupe cohérente et conséquente avec elle-même se voit constamment remise aux calendes grecques. Il semble qu'inconsciemment, par aveuglement, on veuille la faire échouer. Comme s'il n'y avait pas de réussite collective possible dans ce pays. Comme si indécente et immorale était la réussite collective. Comme si elle mettait en péril les fondements mêmes de la nation.*

*Dans les années 70, Charles Apothéloz avait en cinq années l'ambition de former une troupe de 25 comédiens et comédiennes dans la région lausannoise. Il a échoué. Ou plutôt le politique, l'absence de politique l'a fait échouer.*

*Un peu plus tard, à Genève, au Théâtre de l'Atelier puis au Nouveau Carouge, François Rochaix essaie de maintenir un collectif de production. Il a échoué. Ou plutôt l'administratif, le bureaucratique, le politique le firent échouer.*

*Dans les années 75, un groupe de comédiens chevronnés (30-50 ans) avec André Steiger tente de monter un collectif autogéré : le T'ACT. Il a son heure de succès. Il a échoué. Ou plutôt l'indifférence et la méfiance du politique le firent échouer. » in *La Mulette, le Théâtre en Suisse Romande 1960 – 1992*, Bernard Bengloan, Editions L'Age d'Homme, Lausanne, 1994, p.60.*