



FRANÇOIS GREMAUD

Giselle...

Contacts	2
Synopsis	3
Critiques	4
Crédits	6
Intentions	6
Historique	7
Giselle	8
Dispositif et conditions	9
Entretien	10
Biographies	13

Contact

Giselle... est une coproduction
2b company + Théâtre de Vidy-Lausanne.

La diffusion et la production de tournée est
portée par la 2b company.

2b company

rue de Bourg 19
 1003 Lausanne
 +41 21 566 70 32
 info@2bcompany.ch
 2bcompany.ch

Direction artistique

François Gremaud

Diffusion, production, médias suisses

Michaël Monney
 +41 76 804 70 32
 michael.monney@2bcompany.ch

Production, administration

Noémie Doutreleau
 noemie.doutreleau@2bcompany.ch

Direction technique

Stéphane Gattoni – Zinzoline
 stephane.gattoni@2bcompany.ch
 +41 76 524 29 30

Médias français

AlterMachine
 Elisabeth Le Coënt &
 Camille Hakim Hashemi
 +33 6 10 77 20 25 | elisabeth@altermachine.fr
 +33 6 15 56 33 17 | camille@altermachine.fr

Réseaux

Facebook: 2bcompany
 Twitter: 2bcompany
 Instagram: 2b_company

Conditions de tournées

Se référer à la fiche technique en annexe pour
les conditions d'accueil technique complètes

8-9 personnes en tournées (1 interprètes, 4
 musiciennes, 1-2 régisseurs, 1 metteur-en-
 scène, 1 chargé de diffusion)

Durée: 1h50

Age minimal conseillé: 14 ans

Plateau:

largeur de mur à mur: 14m (min. 10)
 largeur au cadre: 11m (min 8m)
 profondeur: 10m (min. 8m)
 hauteur sous gril: 6m

Pré-montage lumière, son et rideaux avant
 l'arrivée de la compagnie.

Montage, réglages et raccords en 2 services
 (sauf en cas de reprise du spectacle)

Surtitrage (EN, DE) et audiodescription (FR)
disponibles sur demande

Synopsis

Une oratrice, interprétée par la danseuse Samantha van Wissen, prétextant parler de la pièce dont vous lisez actuellement le synopsis, finit par raconter et interpréter le ballet *Giselle*, d'après le livret de Théophile Gautier, la musique de Adolphe Adam et la chorégraphie originale de Jean Coralli et Jules Perrot.

De la même façon que dans *Phèdre* ! Romain Daroles raconte, seul en scène, la célèbre pièce de Racine, dans *Giselle...* Samantha van Wissen raconte le ballet éponyme, considéré comme le chef-d'oeuvre du ballet romantique.

Il s'agit du deuxième volet de la trilogie que François Gremaud entend consacrer à trois grandes figures féminines tragiques des arts vivants classiques : *Phèdre* (théâtre), *Giselle* (ballet) et *Carmen* (opéra).

« Eh ! que m'importe ? répond gaiement Giselle, je n'en rougis pas, je l'aime, et je n'aimerai jamais que lui... »

Théophile Gautier
Livret de *Giselle* ou *Les Willis*



Extraits Critiques

[Toute les critiques à télécharger ici.](#)

« Samantha van Wissen, irrésistible jeune femme, artiste radieuse, danseuse admirable qui traduit pour le public les figures très complexes du ballet, elle nous entraîne, elle nous apprend, elle dialogue avec les musiciennes aussi séduisantes et douées qu'elle. En dire plus serait abîmer cette grâce, ce rêve...Immense artiste qui donne à cette Giselle... (avec trois points de suspension) sa puissance enthousiasmante. »

Le Journal d'Armelle Héliot - 23.12.21

"L'humour est là, mais il ne ridiculise pas l'œuvre, il la sublime comme l'on fait pour ceux qu'on aime bien, pour qui on éprouve de la tendresse, voire de l'admiration."

Sarah Franck, arts-chipel.fr

« Et c'est à la mémoire, ce muscle puissant, capricieux et rocambolesque, outil fragile et fondamental de la danse – cet éphémère qui «s'efface» – que cette délicieuse conférence dansée rend hommage. [...] Une façon d'ériger la pédagogie en art, de magnifier la transmission du savoir, et le talent d'empaqueter le tout dans une forme comique jolie comme un cœur. »

Eve Beauvallet, Libération.

Il suffit parfois d'un petit rien pour ouvrir un monde entier. De cet exercice délicat, François Gremaud est désormais coutumier. [...]

Vincent Bouquet, Scenweb



Crédits

Interprétation

Samantha van Wissen

Concept et mise en scène

François Gremaud

Musique

Luca Antignani, d'après Adolphe Adam

Musicien-ne-s interprètes (en alternance)

Violon: Léa Al-Saghir, Anastasiia Lindeberg

Harpe: Tjasha Gafner, Valerio Lisci

Flute:

Hélène Macherel, Sara Antikainen, Irene Poma

Saxophone:

Sara Zazo Romero, Bera Romairone

Texte

François Gremaud, d'après Théophile Gautier
et Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges

Chorégraphie

Samantha van Wissen, d'après Jean Coralli et
Jules Perrot

Assistanat

Wanda Bernasconi

Son

Création: Bart Aga

Tournée (en alternance): Bart Aga, Raphaël

Raccuia, Matthieu Obrist

Direction technique 2b company

& création lumière

Stéphane Gattoni – Zinzoline

Tournée (en alternance): Stéphane Gattoni ,

Johan Rochat

Photographies

Dorothee Thébert-Filliger

Traduction et surtitres

Anglais: Sarah Jane Moloney

Allemand: Sophie Müller

Administration, production, diffusion

Noémie Doutreleau, Michaël Monney

Production

2b company

Coproductions

Théâtre de Vidy-Lausanne (CH)

Théâtre Saint-Gervais, Genève (CH)

Bonlieu Scène Nationale Annecy (FR)

Malraux Scène Nationale Chambéry Savoie
(FR)

dans le cadre du projet PEPS - Plateforme
Européenne de Production Scénique

Théâtre de la Ville – Paris / Festival d'Automne
à Paris

Soutiens

Soutenu par le programme PEPS de coopéra-
tion territoriale européenne INTERREG V.

La 2b company est au bénéfice d'un Contrat
de Confiance de la Ville de Lausanne et d'une
Convention de Subvention du Canton de
Vaud.

Loterie Romande,

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture,

Ernst Göhner Stiftung,

Fondation Leenaards,

Pour-cent culturel Migros Vaud,

Fondation Suisse des Artistes Interprètes.

Intentions

Giselle...

Mon intention est toute entière contenue dans ce titre.

Bien sûr, on le devine, il sera question de *Giselle*, le plus fameux et plus représenté des ballets classiques.

Pourtant, bien que son principal sujet, il ne sera pas le véritable sujet de ce spectacle.

Ce dernier se cache sous les points de suspension, ce signe de ponctuation qui, dans la littérature romantique, traduit l'inexprimable, extériorise sans les nommer les états d'âme d'un sujet sensible et exprime l'ineffable de l'émotion.

C'est l'office que remplit la danse dans le ballet, mais c'est aussi – et c'est le véritable sujet de *Giselle...* – le prodige qu'accomplissent les interprètes.

Mon ambition est de mettre en partage avec les spectatrices et spectateurs, par le biais d'une oratrice évoquant les différentes facettes du ballet (sa propre fable autant que celle qu'il raconte, son esthétique musicale et chorégraphique, le contexte historique de sa création, etc.), cet état de suspension, proche de l'apesanteur, dans lequel peuvent me plonger les interprètes, ces passeurs d'étonnement, et l'ineffable de l'émotion qui me saisit quand je les regarde.

Théophile Gautier a écrit *Giselle* pour une danseuse qu'il aimait, je ne fais pas autre chose.

Samantha van Wissen est de ces interprètes qui m'ont fait – et me font encore ! – tant aimer ces arts que l'on dit vivants et qui ne cessent de célébrer la joie profonde d'être au monde.

Selon Julien Rault, maître de conférences en linguistique et stylistique, le dénominateur commun lié à l'interprétation du point de suspension « *se fonde sur la valeur de latence, au sens plein : le signe en trois points fait apparaître que quelque chose est susceptible d'apparaître* ».

Puisse dans *Giselle...* apparaître – encore une fois ! – de cette ineffable joie, cette « *force majeure* » dont « *le privilège est de savoir triompher de la pire des peines* » comme le résume formidablement le philosophe Clément Rosset.

François Gremaud

Historique

Suite au succès remporté par *Phèdre !*, spectacle dans lequel Romain Daroles, seul en scène, raconte et interprète *Phèdre* de Racine, François Gremaud s'est souvent entendu demander s'il comptait appliquer le même principe à d'autres pièces du répertoire.

Désireux de poursuivre cet exercice de « réduction de spectacle pour interprète seul-e » mais soucieux de ne pas se répéter, c'est sur un spectacle de Thomas Hauert, en rencontrant la danseuse Samantha van Wissen (qu'il avait notamment admirée dans *Rosas danst Rosas* de Anne Teresa De Keersmaeker) que François Gremaud a eu l'idée de proposer une trilogie consacrée à trois grandes figures féminines tragiques des arts vivants classiques.

C'est ainsi qu'après le théâtre avec *Phèdre* et avant l'opéra avec *Carmen*, il a eu envie de s'intéresser au ballet avec *Giselle*, une pièce qui a en commun avec les deux autres, outre de porter un prénom féminin et de voir son héroïne mourir sur scène, d'être considérée comme l'un des chef-d'oeuvres de son genre.

Mais *Giselle*, comme *Phèdre* et *Carmen*, fut aussi une déclaration d'amour d'un auteur à son interprète principale (Théophile Gautier a écrit *Giselle* pour Carlotta Grisi qu'il a aimée toute sa vie, Jean Racine a écrit *Phèdre* pour Mademoiselle de Champmeslé qui était son amante et Georges Bizet a composé *Carmen* pour Célestine Galli-Marié qui était sa maîtresse).

Ainsi, tout comme *Phèdre !* est une forme de déclaration d'amour écrite sur mesure pour le formidable interprète qu'est Romain Daroles, *Giselle...* est pensé et écrit pour la magnifique danseuse - et comédienne ! - qu'est Samantha van Wissen.



A propos du ballet *Giselle*

En apprenant qu'Albrecht, qu'elle aime, est le noble fiancé d'une princesse, Giselle, une paysanne naïve, décède. La reine des Willis, esprit de jeunes filles mortes vierges, décide qu'Albrecht doit suivre Giselle dans la tombe. Il est condamné à danser jusqu'à la mort par épuisement. Mais l'esprit de Giselle, en dansant avec lui, arrive à le sauver.

Créé à Paris le 28 juin 1841 à l'Académie royale de musique devenue l'Opéra de Paris, *Giselle* reprend le thème traditionnel de l'amour plus fort que la mort qui remonte au mythe d'Orphée et d'Eurydice pour atteindre son apogée au milieu du XIX^e siècle et tout au long des décennies suivantes dans les drames wagnériens.

Archétype du ballet romantique, *Giselle* semble bien être la plus ancienne chorégraphie du répertoire née de la convergence de multiples sources créatrices : Espagne, Allemagne, Italie et France.

Fantômes, poème de Victor Hugo publié dans *Les Orientales* en 1829, rapporte qu'une jeune Espagnole, par excès d'amour, danse jusqu'à en mourir.

On trouve la première évocation des *Willis* (ces spectres de jeunes fiancées défuntes, mi-nymphes, mi-vampires, qui poursuivent leurs fiancés pour les précipiter dans la mort) dans le recueil d'Heinrich Heine intitulé *De l'Allemagne* et paru en 1835.

Heine inspire à son tour le Français Théophile Gautier qui en suggère l'argument à Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, lequel écrira le livret que son compatriote, Adolphe Adam, mettra en musique.

Jean Coralli et Jules Perrot en établiront la chorégraphie. Perrot arrange les danses des-

tinées à la créatrice du rôle, Carlotta Grisi, étoile italienne, qui a pour partenaire Lucien Petipa, frère de Marius, lequel règne sans conteste sur la scène chorégraphique de Saint-Pétersbourg.

C'est le 28 juin 1841, le jour de ses 22 ans que Carlotta Grisi fait sensation dans le rôle-titre à la première de *Giselle*. Les critiques sont dithyrambiques ; des laudateurs vantent la légèreté de sa grâce : elle semble voler.

Le maître de ballet Marius Petipa montera *Giselle* en 1887 au Théâtre impérial Mariinski, marquant ainsi le début de l'approche moderne de ce ballet, approche qui perdure depuis lors.

Dispositif et conditions de bases

Musique

La musique d'Adolphe Adam étant un élément constitutif du ballet *Giselle*, sur scène sont présentes 4 musiciennes (flûtiste, harpiste, saxophoniste et violoniste) qui interprètent en direct une adaptation de la musique réalisée par Luca Antignani.

Livre

Comme dans *Phèdre !*, à la fin de la pièce, le texte du spectacle est offert aux spectateur-trice-s.

Scénographie

Le dispositif est plus ou moins le même que pour *Phèdre !*, soit un tapis de danse de couleur crème délimitant sur le sol un espace de jeu de forme rectangulaire et une chaise en bois (en lieu et place de la table utilisée dans *Phèdre !*).



Entretien avec François Gremaud, par Mélanie Jouen

***Giselle...* succède à *Phèdre !* : quel sens donnez-vous aux signes de ponctuation qui différencient les titres de vos pièces des œuvres de référence ?**

Phèdre ! a été écrite pour être jouée dans les lycées. En ponctuant le titre d'un point d'exclamation, j'ai voulu insuffler le désir et l'immédiateté d'une rencontre avec cette œuvre magistrale. J'ai souhaité caractériser autrement la seconde pièce et j'ai alors découvert que les points de suspension – qui portent en eux le caractère inexprimable d'un état d'âme ou appellent un terme complémentaire – sont apparus avec le romantisme dont *Giselle* marque l'apogée. Les signes de ponctuation marquent le fait que, si nous partons de l'œuvre originale, ce que nous concevons n'est pas l'interprétation ni même la ré-interprétation de celle-ci. *Phèdre !* et *Giselle...* sont bien autre chose que *Phèdre* et *Giselle*.

Ces points de suspension évoquent également la recherche que mène la 2b company sur l'expression d'une imperceptibilité, de ce qui tend à apparaître sans apparaître encore ou vraiment. Dans *Giselle...*, de quelle manière abordez-vous l'extériorisation de « l'ineffable de l'émotion » qui serait « le véritable sujet de la pièce » dites-vous ?

Les points de suspension portent en eux ce phénomène de disparition-apparition au cœur du destin de *Giselle* et du mythe des Wilis. Dans les pièces de la 2b company, je travaille toujours de manière indirecte cet « imperceptible » en créant les conditions qui favorisent la liberté de l'interprète. Cet état de « suspension » ou de « grâce » – éprouvé par les interprètes et dans lequel ils me plongent –, intervient lorsqu'ils maîtrisent absolument le temps et l'espace.

À ce propos, quel est votre rapport à la contrainte ? *Phèdre !* et *Giselle...* répondent à un même principe qui consiste à réduire une pièce pour un interprète seul en scène et toutes deux s'inscrivent de manière oulipienne dans une symétrie presque radicale.

Je place mon travail dans la filiation de l'Oulipo dans le sens où je m'intéresse à la mécanique d'une œuvre, à la machine dramaturgique. Mes pièces ont leur propre structure faite de contraintes qui stimulent l'auteur-metteur en scène que je suis. J'écris beaucoup, de manière très fouillée. Structurer avec précision permet qu'advienne chez l'interprète une liberté, seule condition du sublime, de la grâce dont je parlais précédemment.

Ce que vous déployez spécifiquement pour ce projet s'apparenterait-il alors à un exercice de style ?

Oui, en quelque sorte. *Phèdre !* était la réponse à une commande du Théâtre Vidy-Lausanne et l'occasion d'explorer cette œuvre que j'adore avec un acteur que j'admire, Romain Daroles. *Giselle...* est venue à moi après avoir rencontré Samantha van Wissen alors que je travaillais en tant que dramaturge avec Thomas Hauert. Lorsque j'ai compris que le personnage de *Giselle* est au ballet classique ce que celui de *Phèdre* est au théâtre, j'ai réalisé que je pouvais déplier un même protocole. En tant qu'artiste, s'appuyer sur un programme pour exercer ses compétences contribue aussi à réinventer sa pratique. Et puisque je ne connaissais pas le ballet classique, c'était assez joyeux pour moi de faire mes classes, à mon âge !

Ne pas connaître l'œuvre avant de travailler représente une différence fondamentale avec la pièce de Racine, que vous approchiez en tant que fin connaisseur.

En effet, je portais sur le ballet classique des préjugés et, au final, aller à la rencontre de ce parent lointain, mal considéré, et faire sa connaissance, m'a plu. Lorsque j'ai compris d'où parlaient les artistes romantiques que l'on a beaucoup caricaturés, j'ai appris à apprécier leurs œuvres. Elleux aussi faisaient déjà le constat que le capitalisme rongait le monde, elleux aussi ont essayé d'insuffler un vent de liberté, de s'affranchir des mythes assénés en remplaçant la nature et l'amour au cœur de la vie.

Comment avez-vous travaillé avec Samantha van Wissen, danseuse contemporaine, à l'appropriation de ce grand rôle classique, de ces rôles même ?

Par la paraphrase : nous avons identifié dans les danses emblématiques du ballet, une ligne mélodique que Samantha rejoue librement. Dans la pièce, elle commente souvent ce qu'elle fait en disant « je paraphrase un peu, mais c'est l'idée » et c'est exactement ça : nous gardons l'essentiel. Nous nous sommes appuyés également sur de précédentes interprétations des rôles : Myrtha est inspirée par une interprète très anguleuse du Bolchoï. Giselle, plus ronde, est insufflée par Natalia Makarova, qui formait un extraordinaire duo avec Mikhaïl Baryshnikov en 1977 à l'American Ballet Centre.

L'adaptation réalisée par Luca Antigagni est-elle également une "paraphrase" de l'œuvre musicale originale ?

À partir d'un montage que j'ai fait, Luca a pris le parti de ne pas mener de déstructuration mais une élégante réinstrumentalisation en ados-

sant à la flûte, à la harpe et au violon, un saxophone, instrument né en 1842, une année après la création de *Giselle* – rue Myrtha à Paris pour l'anecdote. Cette délicate modernisation apporte à l'œuvre une vivacité nouvelle qui m'enchantent.

On retrouve aussi votre goût pour l'enchâssement de pièces ainsi que le trouble entre l'interprète et le personnage jouant lui-même un personnage : qu'explorez-vous à travers ces stratifications entre le réel et la fiction ?

Ce goût pour l'enchâssement a aussi à voir avec la machine dont je parlais précédemment. À partir du moment où l'on joue un personnage dans une pièce, l'on devient soi-même l'élément d'un système gouverné par le désir de l'auteur. Dans *Giselle...* – comme dans *Phèdre!* – on finit sur ce constat : le personnage est bien Samantha, lui aussi sous le régime d'un démiurge.

On constate dans votre travail un intérêt pour les figures de l'admirateur · rice (d'une œuvre) et de l'amateur · rice (qui aime le théâtre, le ballet). Si vous mentionnez l'importance de la joie et de l'idiotie dans votre approche, peut-on aussi parler de la prégnance de l'amour ?

Tout à fait ! Ces histoires parlent d'amour, ces œuvres sont des déclarations d'amour de leurs auteurs à leurs interprètes et mon geste témoigne également de l'amour que j'ai pour ces arts vivants autant que pour les interprètes. Si j'aime le théâtre, c'est parce que des êtres humains sont capables de mettre ce « vivant » en mouvement au travers d'un acte généreux et risqué à la fois. Ça me bouleverse. D'ailleurs, j'écris pour les corps, les bouches, les voix, les accents de ceux qui jouent. S'il y

a des parallèles et des similarités dans les textes de *Phèdre !* et *Giselle...* la langue n'est pas la même puisque, par exemple, je ne peux écrire pareillement pour un natif du sud-ouest et pour une néerlandaise. C'est sûrement une attraction pour le corps et le phrasé qui font naître en moi des personnages, des manières de dire spécifiques.

D'où vient cette attraction ? Car le corps et le phrasé sont souvent en jeu dans votre travail – je pense notamment à vos recherches au sein de GREMAUD/GURTNER/BOVAY. Et d'ailleurs, quelle incidence a sur votre écriture le fait de travailler à partir d'une œuvre chorégraphique ?

Récemment, j'ai mis en relation le fait que mon travail s'appuie sur les corps, avec la surdité de mon frère. J'ai grandi avec la langue des signes et je suis imprégné de ses repères linguistiques, de l'articulation accentuée et des ancrages spatiaux. J'ai réalisé que, sur le plateau, si je dois toujours poser des lignes de temps et situer géographiquement un être ou un objet, c'est parce que c'est pour moi la seule manière de structurer ma pensée, d'ordonner mon discours, de faire comprendre une idée tout simplement. *Giselle...* est la rencontre entre cette langue, la pantomime un peu désuète héritée du ballet et le langage chorégraphique extrêmement libre de Samantha.

Vous avez précédemment évoqué la joie, quelle place occupe-t-elle dans cette tragédie que vous qualifiez de comédie-ballet ?

Théophile Gautier voyait *Giselle* – inspirée par Carlotta Grisi qu'il aimait – non comme une victime mais comme une jeune fille forte, joyeuse, libre. Nous avons donc adopté un regard éloigné du point de vue misogyne qui a

souvent été de mise. J'ai écrit à partir des témoignages de ballerines que nous avons interrogées et qui, pour la plupart, désirent ou aiment interpréter ce rôle principal, l'un des rares qui soit un être bien réel et non fantastique, du moins dans la première partie. Notre ambition est de porter cette joie profonde qui réside à la fois dans le personnage même de *Giselle*, dans mon approche et dans l'étonnement dont Samantha elle-même témoigne. Danseuse, elle a toujours rêvé d'être comédienne et il y a une joie commune dans notre échange de pratiques.

Vous abordez l'œuvre à travers son contexte de création, sa fable, son esthétique : quel rapport au savoir développez-vous ?

Ce didactisme découle de ma curiosité : j'aime partager l'étonnement. Actuellement, dans le spectacle vivant, on se prévaut de déconstruire les idées reçues et on revendique l'interdisciplinarité. Or je reconnais avoir eu jusqu'alors des préjugés sur le ballet classique et ignoré que le ballet est né dans le théâtre de Molière... Aller au-delà de notre jugement est un geste joyeux, empathique. Un geste qui pourrait être extrapolé à la rencontre avec toute altérité, qu'il s'agisse d'une personne, d'une croyance, d'une pensée.

Biographies



Samantha van Wissen

Née en 1970 à Roermond (Pays-Bas), Samantha van Wissen entre dans la compagnie Rosas après une formation à la Dans Academie de Rotterdam.

Elle participe à de nombreux spectacles, dont *ERTS* (1992), *Mozart / Concert Arias - un moto di gioia* (1996), *Amor constante más allá de la muerte* (1994), *Verklärte Nacht* (1995), *Woud* (1996), *Work / Travail / Arbeit* (2015), *Così fan tutte* (2017), *The Six Brandenburg Concertos* (2018).

Elle a également dansé dans les spectacles et films *Achterland* (1994) et *Rosas danst Rosas* (1997) et dans les reprises de *Mikrokosmos*, *Achterland*, *Rosas danst Rosas*, *Rain* et *Drumming*.

Depuis 1997, elle fait partie de la compagnie ZOO / Thomas Hauert et dirige des ateliers pour la compagnie P.A.R.T.S.

Luca Antignani

Né en 1976 à Alatri (Italie), Luca Antignani étudie le piano, la composition, la direction d'orchestre et la musique électronique. Élève d'Alessandro Solbiati et d'Azio Corghi, il est diplômé en composition de la Scuola Civica de Milan ainsi que de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome. Il se perfectionne ensuite à Paris en suivant le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam (2001-2002).

Luca Antignani écrit pour tout type de formation : instrument seul (*Reiten, Reiten, Reiten* pour guitare, 2004), musique de chambre (*R.O.T.A.S.* pour quatuor à cordes, 2002 ; *Il viaggio di Humbert* pour huit instruments, 2007), musique orchestrale et/ou vocale (*Là et ailleurs* pour chœur et orchestre, 2003 ; *La Fontana della giovinezza* pour orchestre, 2005) ainsi que de la musique électronique.

Il reçoit de nombreuses commandes d'ensembles et de festivals prestigieux (Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, Orchestre des Jeunes de la Méditerranée, Ensemble intercontemporain, festival Présences, Biennale de Venise...) et également une commande d'État pour l'œuvre pédagogique *The Pit and the Pendulum* (2008).

Outre son activité de compositeur, Luca Antignani est musicologue et enseigne l'analyse, l'orchestration et la composition (Conservatoire Reggio Emilia, Conservatoire supérieur de Lyon, HEM de Lausanne).

Biographies

François Gremaud

Né en 1975 à Berne (Suisse), après avoir entamé des études à l'École cantonale d'Arts de Lausanne (ECAL), François Gremaud suit à Bruxelles une formation de metteur en scène à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS).

2b company

Il co-fonde avec Michaël Monney l'association 2b company en 2005, structure avec laquelle il présente sa première création, *My Way*, qui rencontre un important succès critique et public. Son spectacle *Simone, two, three, four* en 2009 marque sa première collaboration avec le plasticien Denis Savary, ainsi qu'avec les comédiens Pierre Mifsud, Catherine Büchi et Léa Pohlhammer. En 2009, à partir d'un concept spatio-temporel unique qu'il a imaginé, il présente *KKQQ* dans le cadre du Festival des Urbaines à Lausanne, qui marque le début de sa collaboration avec Tiphane Bovay-Klameth et Michèle Gurtner. Produits par la 2b company, ils fondent ensemble le collectif GREMAUD/ GURTNER/BOVAY et sous ce nom co-signent entre 2009 et 2019 *Récital*, *Présentation*, *Western dramedies*, *Vernissage*, *Fonds Ingvar Håkansson*, *Les Potiers*, *Les Soeurs Paulin*, *Pièce* et – en collaboration avec Laetitia Dosch – *Chorale*. Dans le même temps, toujours au sein de la 2b company, François Gremaud poursuit ses activités de metteur en scène et présente *Re* en 2011, sa seconde collaboration avec Denis Savary. Il crée une première version de *Conférence de choses* en 2013, spectacle interprété et co-écrit par Pierre Mifsud. Le cycle complet de neuf *Conférences de choses* est créé en 2015 à Lausanne et Paris. Sa version intégrale dure huit heures et rencontre un important succès critique et public, en Suisse comme en France.

Il écrit et met en scène *Phèdre* ! d'après la pièce éponyme de Jean Racine en 2017. Interprété par le comédien Romain Daroles, le spectacle est joué dans le cadre du Festival d'Avignon 2019.

En 2018, il co-écrit et co-interprète *Partition(s)* avec Victor Lenoble, avec qui il crée *Pièce sans acteur(s)* en 2020.

Hors 2b company

Parallèlement à ses activités au sein de la 2b company, François Gremaud se met au service de divers projets. En 2009, il met en scène *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre*, *Alex Roux* de Noëlle Renaude pour la Cie La Mezza Luna, plus de 18 heures de spectacle présentées en 18 épisodes, spectacle intégralement repris à Théâtre Ouvert à Paris en 2017. En 2014, au Festival d'Automne de Paris, il joue sous la direction de la compagnie française GRAND MAGASIN dans *Inventer de nouvelles erreurs*. Depuis 2014, au sein du collectif SCHICK/GREMAUD/PAVILLON, il présente *X MINUTES*, un projet évolutif inédit: le spectacle, d'une durée initiale de 0 minute, s'augmente de 5 nouvelles minutes — jouées dans la langue du pays d'accueil — à chaque fois qu'il est présenté dans un nouveau lieu. Entre deux projets théâtraux, François Gremaud compose des chansons minimalistes (Un dimanche de novembre, album écrit, enregistré et diffusé en un jour) ou festives (Gremo & Mirou, une chanson de Noël chaque année depuis 2008) et intervient régulièrement à la Haute École des Arts de la Scène La Manufacture à Lausanne, dans les filières Bachelor (comédiens), Master (metteurs en scène), Formation continue et Recherche & Développement.

François Gremaud est lauréat des Prix Suisses de Théâtre 2019.