

Théâtre
de la
Ville
P A R I S
LES ABBESSES

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
48^e édition

PIÈCE

COLLECTIF GREMAUD / GURTNER / BOVAY

13 – 17 NOVEMBRE 2019

THÉÂTRE DE LA VILLE-LES ABBESSES



DOSSIER
D'ACCOMPAGNEMENT

SAISON 2019-2020

THÉÂTRE DE LA VILLE-LES ABBESSES

13-17 NOVEMBRE 20 H | DIM. 15 H

Création / Première en France

COLLECTIF GREMAUD ■ GURTNER ■ BOVAY

PIÈCE

DURÉE 1 H 20

CRÉATION COLLECTIF GREMAUD/GURTNER/BOVAY

SCÉNOGRAPHIE VICTOR ROY

MUSIQUE & SON SAMUEL PAJAND

LUMIÈRES ANTOINE FRIDERICI

COSTUMES COLLECTIF GREMAUD/GURTNER/BOVAY, SARAH ANDRÉ

AVEC

TIPHANIE BOVAY-KLAMETH, FRANÇOIS GREMAUD,

MICHÈLE GURTNER, SAMUEL PAJAND

PRODUCTION 2b company (Lausanne).

COPRODUCTION Théâtre de Vidy-Lausanne – Théâtre Saint-Gervais (Genève).

CORÉALISATION Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

AVEC LE SOUTIEN DE Ville de Lausanne – Canton de Vaud – Loterie Romande –

Fondation Leenaards – Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia –

Fondation Ernst Göhner – Fonds culturel de la Société Suisse des Auteurs –

Fondation Casino Barrière Montreux.

Spectacle créé le 22 mars 2019 au Théâtre de Vidy-Lausanne.

fondation suisse pour la culture

prohelvetia

PHOTOS DOROTHÉE THEBERT-FILLIGER

QU'EST-CE QUI SE JOUE DERRIÈRE UNE PIÈCE QUI SE JOUE ? TENTATIVE DE RÉPONSE AVEC L'INCLASSABLE TRIO BURLESQUE GREMAUD/GURTNER/BOVAY.

■ Du théâtre dans le théâtre dans le théâtre...

On ne se lasse pas d'observer comment Tiphany Bovay-Klameth, Michèle Gurtner et François Gremaud démontent spectacle après spectacle les rouages de la représentation pour exposer avec un délicieux sens de l'humour la réalité humaine à l'œuvre derrière l'artifice. Ainsi, dans *Pièce*, on assiste aux efforts de deux comédiennes et un comédien pour préparer un spectacle et le jouer. Cette mise à nu du processus de création, non pas en dévoilant les coulisses mais en montrant directement ce qui a lieu *in situ*, suscite une multiplicité de relations qui s'entretiennent et interagissent pour offrir, non seulement un aperçu cocasse des rapports humains – car tout part de là et y revient –, mais aussi les balbutiements d'intuitions qui naissent, pour peu à peu prendre forme. Et, bientôt, cela devient un spectacle. ■

SOMMAIRE

SYNOPSIS	P. 4
HISTORIQUE	P. 5
INTENTIONS ARTISTIQUES	P. 6
MÉTHODE	P. 8
TEASER	P. 9
BIOGRAPHIES	P. 10



SYNOPSIS

■ *Pièce* est une pièce de théâtre qui montre, dans une pièce, deux comédiennes et un comédien préparer et jouer une pièce de théâtre.

De la même façon que dans *Chorale ou Les Potiers* il(elle)s révélaient derrière une pratique artistique les fines structurations sociales qui existent à l'intérieur d'un groupe d'humains réunis pour partager une activité occasionnelle (les prises de pouvoir, les attentes, les réjouissances, les séductions, les amitiés, les mauvaises fois...), Tiphany Bovay-Klameth, Michèle Gurtner et François Gremaud entendent montrer dans *Pièce* ce qui humainement se joue derrière une pièce qui se joue. Non pas dans les coulisses, mais bien sûr scène, où – comme dans de nombreuses situations de l'existence – s'opèrent simultanément bien plus de choses qu'il ne s'en dit.



HISTORIQUE

■ C'est par hasard que nous (Tiphane Bovay-Klameth, Michèle Gurtner et François Gremaud) avons découvert puis adopté un protocole de travail spécifique : au début des répétitions de chacune de nos productions, nous nous plaçons devant une caméra et, avec ou sans thématique, nous enregistrons « ce qui arrive », à savoir des improvisations parlées, bougées ou chantées : dialogues, chansons, chorégraphies, contes, etc.

Nous retranscrivons ensuite sous la forme de partitions le fruit de ces improvisations, mot à mot, note à note, sans rien enlever ni censurer, conservant hésitations et erreurs de langage.

Selon le projet, nous sélectionnons telle ou telle improvisation que nous reproduisons ensuite à l'identique sur scène, en nous basant sur les vidéos et les partitions que nous en avons tirées. Ce procédé intuitif est à mi-chemin entre l'écriture automatique (puisque tout s'invente sur le moment) et le cadavre exquis (parce que chacun poursuit – prolonge – la proposition de l'autre).



Des structures bancales (sémantiques et rythmiques) apparaissent inévitablement, comme des surgissements inconscients, qui finissent par imposer une dramaturgie.

L'accident (de langage ou de sens) et les repentirs sont pleinement constitutifs de cette matière, définitivement « non noble », poreuse, polysémique et protéiforme.

Livrés en vrac, ces surgissements révèlent – de spectacle en spectacle – un territoire drolatique aux contours incertains, où la frontière entre sens et non-sens se trouble.

Depuis quelques spectacles toutefois, des thématiques s'affirment, confirmant les obsessions (révélant la quête?) du collectif.

Dans chaque proposition apparaissent des « figures »¹ qui chacune représente l'un ou l'autre aspect de l'humain « en groupe » et/ou « en représentation ». Il en est ainsi dans *Récital*, *Présentation*, *Chorale*, *Western dramédies*, *Vernissage*, *Les Potiers* et *Les Sœurs Paulin*².

En outre, dans chacune de ces pièces, nous ne donnons pas seulement à voir ce que les protagonistes font, mais bien plutôt le fait qu'ils font quelque chose.



L'ensemble de nos productions dessine de fait une œuvre plus cohérente et reliée que ses parties considérées séparément ne le laisseraient supposer, re-jouant à sa manière une façon de Comédie humaine théâtrale.

C'est dans ce projet global que s'inscrit *Pièce*.

¹ Nous appelons figures plutôt que personnages les différents caractères que nous représentons en nous affublant de perruques et de costumes. Nous n'incarbons pas à proprement parler ces figures, nous les évoquons sans dissimuler le fait que c'est toujours nous – Tiphane, Michèle et François – qui les jouons.

Certaines de ces figures sont « collectées » et représentées dans Le Fonds Ingvar Håkansson, une collection de photographies réalisées par Christian Lutz. Nous présentons ce projet sous la forme d'une exposition et d'un vernissage (projet qui reste toujours « en cours d'élaboration » puisque nous y ajoutons des figures à mesure qu'elles apparaissent).

² Les captations ou images de toutes les œuvres évoquées dans ce dossier sont disponibles à l'adresse pro.2bcompany.ch, sauf *Film choral* dont l'adresse est indiquée en note 1 page 9.

INTENTIONS ARTISTIQUES

ORIGINE DU PROJET PIÈCE

Après nous être intéressés, dans nos précédentes productions signées du collectif GREMAUD/GURTNER/BOVAY, à différentes « communautés humaines » – chorales, cours de poterie, club de peintres amateurs, groupes de musique, etc. – nous avons eu envie de développer un travail entamé dans *Western dramedies*, où, dans une certaine scène, l'on voit des figures de comédien(ne)s (sans doute amateur(e)s) représenter une comédie musicale.

Le fait de représenter sur scène un spectacle « en train de se jouer » réunit en effet les deux préoccupations qui traversent l'ensemble de notre répertoire scénique, à savoir représenter des gens rassemblés en communautés et représenter des gens en représentation.

Nous avons donc décidé dans *Pièce* de figurer des gens qui sont en train de jouer une pièce de théâtre. Les spectateur(trice)s assisteront donc à une pièce de théâtre avouée comme telle.

DOUBLE HIATUS

Nous avons depuis nos débuts un attrait pour les pratiques artistiques amateurs¹, et notamment pour celles qui mettent des gens en situation de représentation.

Une chose qui nous intéresse particulièrement dans les représentations théâtrales amateurs (et parfois professionnelles), c'est le hiatus qu'il y a entre ce que défendent les comédien(ne)s (la fiction qui nous est donnée à croire) et la façon qu'ont leurs corps d'exister sur scène (le réel qui nous est donné à voir). Contenu et forme ne sont pas toujours ajustés et surtout ne racontent pas la même chose².

Un second hiatus est la conséquence du premier : tandis que le contenu – la fiction représentée, avouée et exposée – raconte objectivement une histoire (celle, en scène, des personnages), la forme – le réel de la représentation, nié et ignoré – en raconte subjectivement mille autres (celles, hors scène, des comédien(ne)s qui jouent les personnages).

Ainsi, en tant que spectateur(trice), nous sommes devant une telle pièce dans un double mouvement paradoxal, puisque nous pouvons, en voyant des individus réaliser des choses qui ont à voir avec l'imaginaire, imaginer des choses qui ont à voir avec la réalité³.

C'est ce hors scène du théâtre en train de se jouer (qu'il est notamment possible d'imaginer en regardant ce genre de pièce) qui nous intéresse : le groupe d'humains constituant un mini corps social qui transparait derrière les personnages⁴.

Ainsi notre ambition avec *Pièce* est de placer le(la) spectateur (trice) à cet endroit, où, en fait, ce qu'il y a à voir (un retour imaginaire au réel) n'est pas dans ce qui – *a priori* – est donné à voir (une échappée réelle vers l'imaginaire).

MISE EN ABYME

Évidemment, il est rare que les comédien(ne)s (amateur(e)s ou professionnel(le)s soient conscient(e)s, en jouant, de ces hiatus. Pour *Pièce*, nous le sommes. Ainsi, si l'ambition est de mettre en évidence le réel derrière la fiction d'une représentation, nous ne voulons pas faire abstraction du fait que nous savons que le « réel » des figures que nous voulons convoquer sur le plateau est lui-même une fiction.

Nous voulons jouer avec ces différents niveaux de lecture qui co-existent simultanément sur le plateau (la pièce qui se joue, les « figures de comédien(ne)s » qui jouent la pièce qui se joue, nous qui jouons ces figures de comédien(ne)s qui jouent la pièce qui se joue, etc.) de façon sensible et si possible non didactique, afin de permettre aux spectateur(trice)s, à tout moment, de pouvoir naviguer à leur guise entre les différentes couches qui chacune raconte d'autres histoires⁵.

VOIR AUTREMENT

Ce jeu avec les différents niveaux de lecture simultanés permettra – selon nous – de multiplier les points de vue sur les fondements de l'activité humaine et à rendre compte de la complexité de toute organisation sociale, sous ses aspects à la fois joyeux et laborieux.

Notre ambition est de remettre en jeu l'évidence de ce qui est perçu lors d'une représentation théâtrale, mais de façon plus large, de ce qui est perçu, pensable ou faisable dans notre quotidien où « tout le monde joue un rôle »⁶.

Ce que nous voulons mettre en partage sur le plateau, ce sont les rapports entre apparence et réalité qui nous fascinent, le singulier et le commun, le visible et sa signification.

C'est le sens de notre travail, dont l'objectif est toujours le même : « *Reconfigurer le paysage du perceptible et du pensable, c'est modifier le territoire du possible et la distribution des capacités et des incapacités.* »⁷

MIROIR

Nos spectacles – et *Pièce* entend s'inscrire dans la lignée – font montre d'une tendresse particulière à l'endroit de « *ceux(elles) qui tentent* ». Les amateur(e)s que nous évoquons dans ce texte sont évidemment de ceux-là, tout comme les figures que nous jouerons dans *Pièce*.

Si dans nos spectacles nous mettons en scène des figures qui « *essaient* » (de chanter, de raconter des histoires, de communiquer, de danser, de sculpter, de jouer...) c'est parce que nous sommes sensibles à leurs tentatives, ces sursauts de vie qui montrent que malgré le tragique de l'existence, il(elle)s continuent plutôt qu'il(elle)s n'abandonnent.

C'est pourquoi nous ne mettons pas tant l'accent sur ce que les gens font (ou disent, ou chantent, ou dansent), mais bien plutôt sur le fait même qu'il(elle)s font (ou disent, ou chantent, ou dansent).

Et nous ne sommes pas dupes du fait que nous-mêmes sommes de ces gens.

Pièce – en donnant à voir, en même temps qu'une pièce qui se joue, ce qui se joue entre les protagonistes qui la jouent et ce qui se joue entre les protagonistes qui jouent les protagonistes qui la jouent – se veut de fait moins une réflexion méta-théâtrale qu'une variation sur le thème universel de l'humain s'organisant pour vivre en société.

C'est à cet endroit que – selon nous – notre théâtre remplit sa fonction de « *miroir du réel* ».

HASARD

Si nous pouvons nommer ce qui nous motive et nous mobilise, nous ne pouvons cependant aujourd'hui dire à quoi, au final, ressemblera *Pièce*.

Improvisant situations et dialogues, faisant intuitivement confiance à l'instant présent et acceptant qu'une part de sa logique nous échappe, nous déléguons une partie importante de la dramaturgie de nos spectacles au simple fait du « *hasard* », persuadés que ce dernier fait bien les choses⁸.

IDIOTIE

Poétiquement engagé, notre travail est sensiblement apparenté à une définition que Jean-Yves Jouannais donne de l'idiotie en arts : « *L'idiotie s'apparente à quelque philosophie de la compréhension, attentive à l'expérience immédiate, c'est-à-dire passionnée par l'expérimentation. L'expérience non plus immédiate, mais transmise comme acquis culturel, se voit écartée sans ambages. Cette philosophie étant hostile à l'intellectualisme formaliste, il faudrait oser le terme de spiritualiste pour rendre compte de son essence : la pratique esthétisante ou anarchisante de l'idiotie s'impose comme un "retour conscient et réfléchi aux données de l'intuition", pour reprendre les termes de Bergson. Contrairement à l'intelligence, dont la destination première est pratique (fabricatrice d'outils) et dont les notions et principes ne peuvent s'appliquer qu'à la matière, l'intuition nous permet de coïncider avec la durée pure (par opposition au temps spatialisé), avec le mouvement libre et créateur de la vie et de l'esprit.* »⁹

¹ Nous pourrions croiser deux définitions de l'amateur(e), à la fois « *personne qui a du goût pour quelque chose* » et « *individu peu compétent dans un domaine* ». L'amateur-e que nous évoquons ici pourrait ainsi être une « *personne qui a peu de compétence dans un domaine pour lequel elle a du goût* ».

² Ainsi, si nous nous inspirons de la figure de l'amateur-e comme point de départ, ce n'est pas pour la singer ou la caricaturer mais bien parce qu'elle est celle qui, sans en avoir conscience, offre de façon assez évidente ce double niveau de lecture : à la fois personnage et celle qui joue le personnage.

³ C'est ainsi par exemple qu'on peut, en regardant une pièce scolaire ou un vaudeville de village, voir concrètement la pièce imaginaire qui se joue (*Antigone* ou *Le saut du lit*) et de manière subjective, avec des indices glanés ici et là (position des corps, accents, rythmes de jeu, etc.), imaginer la vie réelle de ceux-elles qui jouent (qui il-elle-s sont, quelle est leur position sociale dans le groupe, etc.).

⁴ En cela, nous prenons au pied de la lettre l'étymologie du mot théâtre (du grec *theatron*, lui-même du verbe *theasthai* signifiant voir, être témoin et du suffixe *tron* dénotant un lieu, un endroit), comme étant « *le lieu d'où l'on regarde* ». C'est littéralement depuis la pièce de théâtre qui se joue (fiction) que le-la spectateur-trice regarde le monde (réel).

⁵ De la même façon qu'il est possible, en regardant une photo de Cindy Sherman, de voir simultanément tous les niveaux de lecture proposés : la photo pour elle-même (la fiction proposée, une femme qui fait la vaisselle, par exemple), le réel universel auquel la photo renvoie (l'image de la femme dans la société occidentale, par exemple), le réel particulier auquel la photo renvoie (Cindy Sherman, photographe, qui se met en scène), etc.

⁶ « *Je tiens ce monde pour ce qu'il est : un théâtre où chacun doit jouer son rôle* », Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, Acte I, scène 1.

⁷ Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Éditions La Fabrique.

⁸ « *Un tas de gravats déversé au hasard : le plus bel ordre du monde.* » Héraclite, cité par Jean-Yves Jouannais dans *L'Usage des ruines*, Éditions Verticales.

⁹ dans *L'Idiotie*, Éditions Beaux-Arts Magazine.

MÉTHODE

Tiphanie Bovay-Klameth, François Gremaud et Michèle Gurtner, sous le nom du collectif GREMAUD/GURTNER/BOVAY, sommes co-responsables de l'élaboration de nos projets : nous nous partageons les tâches de mise en scène, de jeu ainsi que les choix artistiques.

UNE MÉTHODE DE TRAVAIL ADÉQUATE

En septembre 2012, nous avons réalisé un petit film de 10 minutes, *Film choral*¹, qui nous a révélé une méthode de travail.

Nous avons filmé une série d'improvisations, sans jamais décider de ce qui devait se passer à l'image en terme d'action (hormis quelques contraintes, notamment de rester en plan large et fixe).

Après avoir, dans un premier temps, effectué le montage des images, nous avons dans un second temps réenregistré les dialogues en improvisant sur ce montage (en deux phases, une première à l'automne 2012, puis une seconde au printemps 2017).

Nous avons décelé dans ce travail une série de qualités qui nous ont plu, et parmi elles, notamment deux choses qui nous semblent importantes pour ce nouveau projet :

■ d'une part, le fait que les typologies finales des protagonistes tout comme la dramaturgie globale se sont imposées d'elles-mêmes, « malgré nous », par le hasard de nos improvisations, comme la conséquence et non pas le but prédéfini d'un travail.

■ d'autre part le fait que le doublage des voix improvisées en post-production crée un décalage jubilatoire entre les intentions des corps à l'image et les intentions des voix à l'oreille. Corps et paroles sont comme mal ajustés, ils semblent ne pas jouer ensemble².

Cette dichotomie subtile entre ce qui est donné à voir (qu'on pourrait grossièrement assimiler à la « forme ») et ce qui est donné à entendre (qu'on pourrait, de la même façon, assimiler au « contenu », au « sens ») s'apparente au hiatus que nous évoquions plus haut.

Aussi, nous voulons pour la création de *Pièce*, revisiter et adapter cette méthode de travail qui consiste à « jouer d'abord » et « parler ensuite ».

Nous voulons croire que cette méthode par étapes – où la première ignore l'apport de la seconde – nous permettra, par une série de tâches et d'actions concrètes à mener sur des matériaux « réels » (en opposition à des idées ou des concepts abstraits) :

■ d'une part de chercher les typologies des figures et le « hiatus » entre corps et paroles de façon non volontariste, en évitant l'imitation ou la caricature³.

■ d'autre part – en acceptant de nous laisser surprendre – d'esquisser une dramaturgie globale plus étonnante que si nous la décidions par avance.

DÉMARCHE CONCRÈTE

Il s'agira dans un premier temps de nous filmer en train de jouer, sous la forme d'improvisations, des « pièces de théâtre », en faisant intervenir plusieurs figures⁴.

Au fil des tentatives, il nous faudra affiner le(s) genre(s) choisi(s) (comédie, polar, classique, un peu de tout,...), les figures (qui intervient, quand, comment...), la scénographie (de quels éléments avons-nous vraiment besoin, une multitude ou au contraire un minimum,...), etc.

Une fois « l'objet » théâtral formellement trouvé, il s'agira dans un deuxième temps de « doubler » cette pièce en réimprovisant les dialogues en postproduction.

Ainsi, les partitions physiques et vocales seront créées en deux temps afin de créer de façon concrète le fameux hiatus qui nous intéresse.

Le travail de répétition, dans un troisième temps, consistera à assembler les deux partitions et à choisir les meilleures options (le texte sera-t-il intégralement dit en direct, allons-nous utiliser des voix enregistrées, etc.)

¹ Visible à l'adresse <https://vimeo.com/vimeo2bcompany/filmchoral>

² Nous avons réutilisé ce procédé pour le film *Vernissage*, en ajoutant comme contrainte de devoir pendant certaines scènes doubler en postproduction exactement ce qui avait été inventé pendant le tournage en improvisation.

³ Si la figure de l'amateur-e nous inspire, nous n'avons pas l'intention de singer des amateur-e-s. Nous voulons retrouver la qualité que nous trouvons chez les comédien(ne)s amateur-e-s de théâtre.

⁴ Voir explication de figure en 1.

TEASER

2bcompany.ch/pro.htm



BIOGRAPHIES

FRANÇOIS GREMAUD

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 fonde en 2005 l'association 2b company, 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 Tiphany 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 2016 *Récital*, *Présentation*, *Western dramedies*, *Vernissage*, *Fonds Ingvar Håkansson*, *Les Potiers*, *Les Sœurs Paulin* 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 co-écrit et interprété 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 très important succès critique et public, en Suisse comme en France et au Canada. Il collabore en 2016 avec le comédien et metteur en scène français Victor Lenoble pour la pièce *Partition(s)*. À l'automne 2017, il écrit et met en scène *Phèdre !*, un spectacle conçu pour les écoles.

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, repris avec succès à Théâtre Ouvert à Paris au printemps 2017. En 2011, il met en scène Yvette Théraulaz dans son spectacle chanté *Comme un vertige*. En 2014, au Festival d'Automne de Paris, il joue sous la direction de la compagnie française GRAND MAGASIN dans *Inventer de nouvelles erreurs*. En 2014 et 2015, avec le 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. Le projet a déjà été présenté à Bruxelles, Rovinj, Bordeaux, Lausanne, Helsinki, Berne, Paris, Genève et Avignon.

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), publie des livres (*This Book Is Great*, livre anniversaire des 30 ans du Belluard Bollwerk International en collaboration avec Martin Schick, Christophe publié par le Far° à Nyon) et intervient régulièrement à la Haute École de Théâtre de Suisse Romande La Manufacture, dans les filières Bachelor (comédiens), Master (metteurs en scène), Formation continue et Recherche & Développement."

MICHÈLE GURTNER

Michèle Gurtner est une comédienne et performeuse formée à l'École Dimitri.

Après sa formation elle travaille au sein de différents collectifs. Elle est également interprète notamment pour Oskar Gomes Mata de la compagnie l'Alakran, Christian Geoffroy-Schlittler, pour le collectif Grand Magasin, ainsi que pour les chorégraphes Marco Berrettini et Foofwa d'immobilité.

Elle intègre durant deux années consécutives le collectif du Grü à Genève, dont une année consacrée au labo d'enfer, recherche sur *L'Enfer de Dante*, sous la direction, entre autre, de Maya Bösch, Pascal Rambert et Marco Berrettini.

Plus récemment elle rejoint le travail des metteurs en scène Vincent Thomasset, Jonathan Capdevielle et Tommy Millot comme interprète ainsi que des vidéastes Alain Della Negra et Kaori Kinoshita.

Parallèlement à son travail d'interprète elle poursuit une recherche collective et performative au sein du collectif GREMAUD/GURTNER/BOVAY, depuis 2009 ils élaborent un catalogue de formes courtes et d'autres plus longues.

TIPHANIE BOVAY-KLAMETH

Tiphany Bovay-Klameth est née en 1984 à Lausanne. Elle se forme comme comédienne à La Manufacture-HETSR de 2004 à 2007.

En 2008, elle rejoint l'univers des Deschiens et joue *Salle des Fêtes* de Macha Makeïeff et Jérôme Deschamps, spectacle présenté dans toute la France, au Portugal et en Espagne.

Au sein de la 2b company, elle travaille avec le metteur en scène François Gremaud (RE). En compagnie de ce dernier et de Michèle Gurtner, elle fonde le collectif GREMAUD/GURTNER/BOVAY. À trois, ils créent *KKQQ* aux Urbaines, *Récital à l'Arsenic*, sont artistes associés du FAR festival de Nyon avec *Présentation* et créent *Chorale*, *Western Dramedies*, *Les Potiers*, *Vernissage* et *Les Sœurs Paulin* à l'Arsenic et au Centre Culturel Suisse de Paris, qu'ils présentent également en intégrale dans une collaboration avec le CCS et le Centre Pompidou.

Tiphany Bovay-Klameth collabore également avec Marielle Pinsard en jouant et en participant à l'écriture de plusieurs pièces, avec Joël Maillard ou encore Guillaume Béguin.

Parallèlement, elle a une grande expérience en tant qu'improvisatrice avec la Cie du Cachot, Lausanne-Impro, Improlabo, fait partie de l'équipe suisse professionnelle d'improvisation avec laquelle elle a disputé la Coupe du Monde et joue au sein de l'équipe Trocadéro avec laquelle elle remporte la Coupe Paris Impro. En outre, elle donne des stages d'écriture de plateau à de jeunes comédiens dans le cadre de leur formation professionnelle. En 2017, elle crée la compagnie TBK afin de réaliser ses propres projets. Elle présente son premier solo *D'Autres* au 2.21, spectacle qu'elle tourne un peu partout en Suisse Romande, en France, et pour lequel elle reçoit le prix François Silvant.

SAMUEL PAJAND

Samuel Pajand est né à Paris en 1977. Diplômé de l'université de Brest en audiovisuel en 2000, il s'oriente ensuite très vite vers le travail sonore dans le spectacle vivant. Il travaille entre autres avec Gildas Milin, Joris Lacoste, Judith Depaule, Vincent Macaigne, Claudia Triozzi et Marta Izquierdo. Il est membre de la compagnie *Melk prod./Marco Berrettini depuis 2006. Installé à Genève depuis 2015, il collabore régulièrement avec la chorégraphe Cindy Van Acker et avec la compagnie de théâtre 2B company. Il forme avec Fred Costa un duo de musique plus ou moins improvisée *Complexité faible*; tente avec Marco Berrettini un duo de musique plus ou moins pop *Summer Music*, et avec Marie Caroline Hominal un duo de musique plus ou moins mystique *SilverGold*. En 2017, il fonde avec le scénographe Victor Roy l'association TRANS. Leur premier projet, *Phare*, est présenté à la Biennale des espaces d'art indépendants de Genève et au Festival de la Cité de Lausanne.