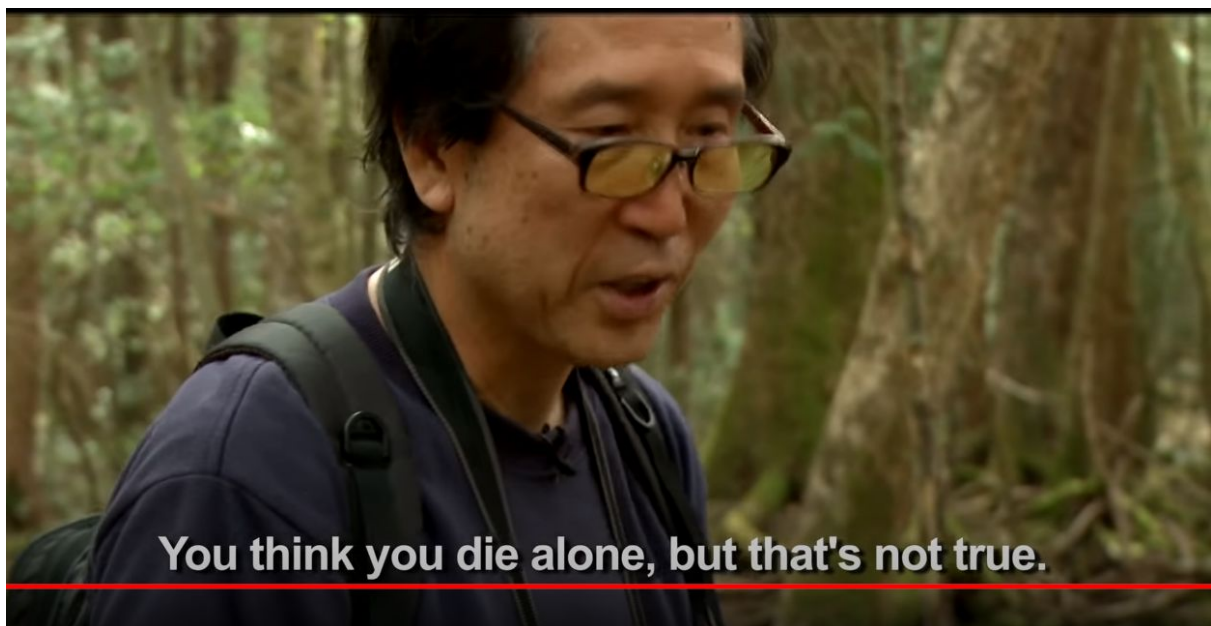


| camper |

|||| You should meet my cousins from Tchernobyl

|||| Un spectacle ThéâtrePro Valais

deux personnages vont camper dans la forêt pour se suicider



de : Julie Bugnard, Christian Cordonier et Isumi Grichting

avec : Christian Cordonier et Isumi Grichting

création lumière : Théo Serez

création son : Ben Tixhon

scénographie : Maged Elsadek

danse : Simon Crettol +++

administration : Coline Ladetto

Deux petites anecdotes personnelles :

1. La première fois qu'Isumi a fait du camping avec son petit copain à 15 ans, un homme s'est pendu durant la nuit à quelques mètres de leur tente en amont du ravin. On a retrouvé son corps une semaine plus tard.

2. A la fin du collège, Christian et sa petite amie de l'époque ont campé à côté de leur ancien collègue (les Creusets, près de la gare de Sion) après plusieurs tentatives dans différents endroits verts. Christian avait pris du LSD et sa petite copine a passé la nuit à simuler sa propre mort de différentes manières pour le faire bad triper.

LA PROPOSITION

CAMPER est le troisième spectacle de la compagnie **You should meet my cousins from Tchernobyl** et sa première coproduction avec les Théâtre de Sion et le TLH Sierre. Ce spectacle traite du camping et du suicide. Il sera joué du 10 mai 2022 au 15 mai 2022 au TLH-Sierre et du 18 mai 2022 au 22 mai 2022 au Théâtre de Valère. Il est inspiré du documentaire VICE sur la forêt de Aokigahara, *Suicide Forest in Japan*. Le titre peut être lu en français “camper” qui signifie faire du camping ou en anglais “camper” qui désigne la personne qui campe ou le camping-car.

Pour notre premier Théâtre Pro, nous visons avec CAMPER, à pousser nos ambitions d’un cran sur tous les plans : scénique, dramaturgique, scénographique. Pour la première fois, nous nous confrontons à une création dans un grand espace. Le scénographe Maged Elsadek est architecte de formation et son expérience dans le bâti d’envergure nous aide à rêver grand, en l’occurrence une forêt. Nos recherches, interrogations et réflexions autour de travaux sociologiques sur le suicide et ses possibles explications sociétales, nous ont permis d’envisager un spectacle qui par un truchement douloureusement cru parle frontalement d’un mal contemporain en l’occurrence, le capitalisme. Nos rêveries esthétiques, connexes à ces mêmes réflexions, nos explorations thématiques et visuelles par le biais d’un Atlas de Warburg, notre simple curiosité pour l’évolution du mouvement hip hop sur la dernière décennie et notre fascination pour le travail puissamment contemporain de Simon Crettol nous ont poussés à quitter la zone de confort du spectacle narratif pour quelque chose de plus éclaté, de transdisciplinaire, de formellement radical en l’occurrence, ce spectacle tripartite.

Pour des raisons pratiques, nous séparerons donc, dans ce dossier, CAMPER en trois parties bien que la structure du spectacle n’est pas été encore fixée : la danse, le camping, le suicide.

La danse : partie que nous voyons, pour l’instant, au début du spectacle. Nous donnons carte blanche à Simon Crettol pour réaliser une chorégraphie qui dure le temps d’un morceau de cloud rap ou trap¹. Nous avons mis en annexe une playlist, pour le plaisir bien

¹ cloud rap est un sous-genre du rap caractérisé par un son lofi (de mauvaise qualité), calme et vaporeux. Les sons sont souvent produits dans des chambres d’ados et poster sur Soundcloud et peuvent atteindre du jour au lendemain des millions de vues. Il y a beaucoup de choses à dire sur la trap, mais, ici, pour simplifier on va juste dire que la plupart des sons hip hop depuis 2012 sont de la

que notre envie se porte, pour l'instant, sur le morceau *Fukk Sleep* d'Asap Rocky. L'idée serait que ça ressemble le plus possible à un clip vidéo.

Le camping : partie que nous voyons, pour l'instant, en milieu de spectacle. Cette partie est axée sur le camping et la pratique du camping. On verra deux personnages en train de camper. Le texte soutiendra l'action de camper, mais révélera également des informations sur les personnages et des indices sur les raisons qui les ont amenés à venir camper dans cette forêt.

Le suicide : partie que nous voyons, pour l'instant, en fin de spectacle. C'est le suicide des deux personnages. Cette partie doit être crue et surprenante dans la violence, mais attendue. Le spectateur.trice.x doit être surpris.e.x et ému.e.x, mais pas traumatisé.e.x. Le suicide sera une reproduction des suicides dans la forêt d'Aokigahara : médicamenteux accompagnés d'eau de Javel avec un cut avant la pendaison. On aimerait insérer en amont une séance d'écriture/relecture de lettre de suicide sur smartphone.

LA TRAP / CLOUD RAP

“ C'est très difficile de définir son intention. Il ne ressemble pas à un jeune homme aimant les randonnées. Je suis un peu inquiet...”²

- *Les bobs, les polairs, the north face, les couteaux à cran d'arrêt, les gilets à plusieurs poches, les k-ways, “go fishing”³ ...* sont autant d'éléments qui appartiennent aussi bien au monde du camping que de la trap / cloud rap. - *\$uicideboy\$, Clout Cobain, Xanax...* sont autant d'éléments qui appartiennent aussi bien au monde du suicide que de la trap / cloud rap. - *Adidas, Arizona Ice Tea, Gucci, Butterfly Doors...* sont autant d'éléments qui appartiennent aussi bien au monde du capitalisme que de la trap / cloud rap. - Voici un extrait retranscrit de l'Atlas mnémosyne⁴ sur lequel nous travaillons pour ce spectacle.

Le rap a effectivement connu un grand virage ces dix dernières années. Les rappeur.se.x.s ne sont plus des dealer.se.x.s de drogue gangsters, mais consommateur.se.x.s de drogues.

trap. Et vu que la musique que les gens écoutent le plus aujourd'hui c'est le hip hop et la k-pop, la trap est donc une des musiques les plus écoutées en ce moment.

² garde-chasse de la forêt d'Aokigahara

<https://www.youtube.com/watch?v=4FDSdg09df8&t=204s&bpctr=1600855361>

³ signifie “aller tuer qqn” dans les textes de drill, sous-genre de la trap

⁴ L'Atlas de Warburg (Atlas mnémosyne) est une mise en association d'image, nous y ajoutons du texte et des souvenirs.

Iels parlent de leur dépression (emo trap) et chantent de plus en plus ce qui allait vraiment à l'encontre d'une certaine street cred⁵ il y a vingt ans. Les drogues ont changé. Ce n'est plus des drogues comme l'héroïne et la cocaïne qui sont consommées, mais du xanax et autres anxiolytiques: des drogues créées et vendues par les entreprises pharmaceutiques. Cela pose la question du rôle de l'Etat et du système capitaliste dans ce nouveau type de consommation. On dit du rap qu'il est de moins en moins engagé, de moins en moins conscient. Les textes nament droppent⁶ de grandes marques comme Gucci et Balmain ou parle de fast foods fermés le dimanche. On a l'impression que le rap se change en une vaste publicité pour le capitalisme, une apologie de la consommation. Les rappeur.se.x.s sont des wage slaves⁷ du système capitaliste. Iels sont fatigué.e.x.s, jeune.x.s, drogué.e.x.s et meurent à vingt-et-un ans de suicide ou d'overdose. Iels sont triste.x.s, ça nous rend triste.x.s. On a cette sensation, chez la **You should meet**, que l'heure n'est plus à la dénonciation, et qu'au final, Lil Pump dans *Gucci Gang* raconte quelque chose de plus intéressant sur le système que n'importe quelle pièce dite engagée d'Olivier Py.

Cette influence, nous voudrions la rendre visible dans la partie dansée de Simon Crettol qui sera au début du spectacle et qui teintera toute la pièce par petites touches, en particulier le style vestimentaire et l'allure des personnages. On aimerait travailler avec un costumier.ère.x.s sur le vêtement de camping au travers du prisme du hip hop.

Cette recherche sur et à partir de la trap / cloud rap s'inscrit dans un travail plus général de la **You should meet** et des autres compagnies du Multivers⁸ de recherche autour de la musique lo-fi⁹ pour définir et trouver un théâtre, qualifié de lofi. Dans *Avec un U-boot*, nous nous étions concentrés sur la bedroom pop lofi et étions arrivés sur ce corps de comédien.ne.x qui parle assez fort et ne va pas chercher l'attention du spectateur.trice.x ce qui avait induit une certaine mise en scène très carrée où aucun détail n'était laissé au hasard. Dans *Monster Truckiller*, nous allons nous appuyer sur la dark techno lofi et voir où cela nous mènera. Julie et Isumi partiront au Japon en octobre, novembre et décembre 2021 avec la bourse de mobilité de l'Etat du Valais pour de la recherche concernant le théâtre lofi ou un équivalent japonais. CAMPER sera donc nourri de toutes ces expériences.

⁵ street credibility - donner l'impression qu'on vient de la rue, du ghetto

⁶ balancer des noms

⁷ de wage slavery, terme anglophone désignant l'esclavage salarial

⁸ **I finally found a place to call home** et **Your mom called the other day but you weren't home**

⁹ contraire de hi-fi, de basse qualité, son sale. Le cloud rap fait parti des musique lofi.

LA FORÊT

« Etudier comment les gens co-existent avec la nature fait partie de la recherche environnementale. Je me demande pourquoi les gens viennent mourir dans une si belle forêt. Je n'ai toujours pas trouvé de réponses. »¹⁰

Cette forêt au pied du Mont Fuji est immense. Les gens y laissent leur voiture sur l'un des douze parkings avant de s'y enfoncer avec leur bobine de fil de couleur. Il y en a des bleus, des rouges, des jaunes, mais généralement ils sont blancs. On les achète aux konbinis - convenience stores - le long des routes qui relient Tokyo au Mont Fuji. C'est juste au cas où. Au cas où on changerait d'avis, il faudrait pouvoir retrouver le chemin. On peut vite se perdre dans cette forêt, il n'y a pas de réseaux et les boussoles ne marchent pas. C'est à cause du sol, il fait des trucs au champs magnétique parce qu'il est plein de lave du volcan. Tous les matins, le garde-chasse repère les nouvelles voitures abandonnées, les nouveaux fils qui s'enfoncent dans la forêt. Toujours le même scénario : il suit les fils et tombe sur un campement abandonné avec une énorme quantité de médicaments par terre (des somnifères, des anxiolytiques - parce que ça fait peur de se suicider), des bouteilles d'alcool, des objets fétiches qui ont appartenu au suicidé.e.x, une lettre d'excuse, ou un message de haine contre un patron.ne.x, une entreprise, la société japonaise, soi-même, des emballages de cordes de supermarché, des photos, le *Mode d'emploi complet du suicide (Kanzen Jisatsu Manyuaru)* qui place la forêt d'Aokigahara dans son top cinq des meilleurs lieux pour se suicider, un truc pour écouter de la musique, de la nourriture et un peu plus loin un corps pendu. Des fois, on retrouve pas le corps, parce que la personne s'est éloignée titubante du campement pour mourir quelque part d'autre. Ou peut-être c'est la forêt qui est magique et qui cache les corps et brouille les champs magnétiques. Il y a aussi des fois où il ne tombe sur rien. Le fil est coupé, le chemin s'arrête. C'est quand les gens changent d'avis et retournent au parking. Le plus difficile, c'est quand il tombe sur quelqu'un. Il faut lui dire que le camping sauvage est interdit et l'inviter à rejoindre le parking et puis attendre que la personne range ses affaires l'air égaré et honteux. Mais il faut le faire de manière sympathique et positive en lui disant “-ça m'a fait plaisir de vous rencontrer”. Dans les extérieurs de la forêt, il y a des petits autels que les proches des personnes suicidées ont fait avec des messages d'amours, des fleurs, des sucreries, des photos.

¹⁰ garde-chasse de la forêt d'Aokigahara
<https://www.youtube.com/watch?v=4FDSdg09df8&t=204s&bpctr=1600855361>

Nous avons demandé à l'architecte valaisan, Maged Elsadek, fondateur du bureau d'architecture Kündig & Elsadek à Zürich, de nous aider à réaliser la scénographie de ce spectacle que nous imaginons le plus proche possible de cette forêt, de son ambiance.

C'est un challenge pour la **You should meet** qui a toujours rêvé, dans son travail, de faire exister, sur scène, un grand espace. Comment recréer cette impression de grandeur, cette impression de paysage, de monde sous-marin, de désert du Nevada, de chemin de fer et de zones industrielles qui s'étendent à perte de vue autrement que par la vidéo? Dans *Avec un U-boot*, nous avons joué sur la tension : petit - espace - concentré - d'objets - et - de - lumières vs grand - espace - vide - et - dans - le - noir, pour donner une impression d'infini à l'espace vide et noir. Dans *Monster Truckiller*, c'est la dramaturgie qui s'orientera pour faire exister un grand espace extérieur à la boîte noire, pour que la moindre manifestation du dehors prenne beaucoup de place à l'intérieur. Pour ce premier spectacle créé dans des salles aux dimensions conséquentes, nous avons envie de nous donner les moyens de mettre en scène ce grand espace dont nous parlons en profitant des salles de spectacles du TLH et Valère et de l'engagement de Maged Elsadek. Cela fait déjà plusieurs années que nous partageons l'envie de travailler avec Maged sur un projet, car nous partageons les mêmes fascinations sur cet intérieur/extérieur. De ce concept qu'il nomme l'*extinrieur* : un espace idéal aux limites oscillantes, il en voit des exemples asymptotiques dans le Hameau de la Reine à Versailles ou encore dans le travail de l'artiste multimédia Ryota Kuwakubo.

Nous nous orientons sur quelque chose de plutôt figuratif inspiré du travail de Gregory Crewdson surnommé le Edward Hopper de la photo : un maximum de sources lumineuses présentes sur scène dans un décor figé qui fait raisonner la solitude du quotidien. L'espace de jeu sera un carré d'environ six mètres sur trois mètres le plus représentatif possible d'un campement avec une vraie tente quechua, un foyer pour manger. Nous allons penser le décor de la manière la plus fonctionnelle possible pour une mise en place rapide afin d'anticiper les tournées du spectacle. Nous tenons au côté figé de cette partie de la scénographie que nous pourrions accentuer par un plein-feu, par exemple, au moment du suicide. Pour le reste de la pièce, cette immobilité sera contrebalancée par deux autres outils scénographiques. Le premier est le son. Un travail délicat sur le son de la forêt sera effectué par Ben Tixhon qui a l'habitude de travailler en binôme avec notre créateur lumière Théo Serez et cette bande-son sera présente sur toute la première partie "le camping". Le deuxième est la création d'un ciel lumineux, obtenu à l'aide de fumée et de lasers colorés, qui serait changeant et mouvant tout au long de la pièce. Cette même fumée et lasers seront

utiles à la partie “la danse”, réalisée par le danseur Simon Crettol, en créant une atmosphère vidéoclip hip-hop à la Travis Scott (*Goosebumps / Highest in the room*) ou Asap Rocky (*Fukk Sleep*).

L’OBJET

“Normalement quand tu es décidé de mourir, tu viens ici et tu te pends tout de suite. Quand il y a ce genre d’objets (la tente, les lettres) cela veut dire qu’ils hésitaient.”¹¹

Un objet est un produit qui est fabriqué par l’humain, que l’on peut bouger, duquel on peut se séparer, et à l’échelle de l’humain comme, par exemple, une fourchette. Voilà comment est, à peu près, décrit un objet dans le livre *Théorie des objets* par Abraham A. Moles directeur de l’institut de psychologie sociale de Strasbourg. L’objet a cela de fascinant qu’il est devenu le constituant principal de notre environnement, alors qu’il avait à la base la fonction de nous faire entrer en contact avec celui-ci, et que, plus la société s’est entourée d’objets dans des quantités et qualités industrielles, plus le champ sémantique de l’objet s’est élargi. L’objet n’est plus que fonctionnel, il exprime notre intériorité, nos sentiments. On offre un objet aux personnes qu’on aime, nous avons un attachement sentimental envers certains objets, on utilise des objets pour montrer sa supériorité sociale ou son sexe.

Le geste que l’on produit quand on se sert d’un objet et la manière dont on utilise un objet pour entrer en communication avec l’autre, c’est-à-dire offrir un objet, présenter un objet, prêter un objet, sont des pistes de travail que nous voulons exploiter au théâtre. Dans *Avec un U-Boot*, nous manipulons des objets qui ne fonctionnaient plus. Dans *Monster truckiller*, nous voulons présenter des objets qui ont une histoire. Dans ce spectacle, nous voulons aller encore plus loin et émouvoir par l’objet.

Nous imaginons, pour l’instant, deux pistes qui seront travaillées en particulier dans la partie “le camping”. La première que l’on va nommer le porn items en référence à la porn food¹²,

¹¹ garde-chasse de la forêt d’Aokigahara
<https://www.youtube.com/watch?v=4FDSdg09df8&t=204s&bpctr=1600855361>

¹² “La pornographie alimentaire ou *food porn* est une représentation visuelle de préparation de repas ou de plat dans les publicités télévisées, les blogs¹ et les émissions culinaires ou dans d’autres médias visuels, c’est un culte à la nourriture”
https://fr.wikipedia.org/wiki/Pornographie_alimentaire

au gear porn¹³, au porn geek¹⁴ et la deuxième qui est de l'ordre d'exprimer un sentiment, une émotion au travers d'un objet quand on est en relation avec quelqu'un, par exemple, offrir un cadeau pour dire "je t'aime".

Le porn items regroupe tout ce qui est de l'ordre de "que se passe-t-il quand je manipule un objet, le vois, le touche, écoute son son?". C'est une sensation qui se rapproche de l'ASMR, ou encore des vidéos de unpacking¹⁵ ou des vidéos titrées satisfaisantes qui pullulent ces dernières années sur Youtube. C'est le plaisir de voir un geste bien fait, de contempler un objet fonctionnel qui fonctionne. La satisfaction de voir la collection d'outils ergonomiques qu'est le matériel de camping en relation avec l'environnement forêt et les autres articles de camping. Le jeu devra être chorégraphié le plus précisément possible pour faire naître ce sentiment de satisfaction. Peut-être que cela nécessitera même de sonoriser certains gestes avec des micros comme dans la chaîne culinaire YouTube *Papa Desuyo*. Trouver le geste le plus pratique. L'action la plus aisée pour aller de A à B. Il en sera de même pour la prise de parole. Plus que de mettre une intention dans les mots, il s'agira de les articuler correctement et assez fort pour qu'on puisse les entendre. Ce sera très premier degré dans le jeu et dans le texte. Maxime Gorbatchevsky¹⁶ a dit une fois de nos personnages qu'on n'arrivait pas à comprendre s'ils réfléchissent trop ou s'ils sont juste traversés par le néant. C'est une réflexion qui nous enthousiasme et qui, à notre avis, vient de cette dichotomie entre un geste réel et une voix non-réaliste (qui a un volume trop fort pour la vraie vie et qui ne reproduit pas les inflexions d'un ton réaliste au théâtre). De plus, regarder quelqu'un réaliser des gestes du mieux qu'il peut, le rend, en ce qui nous concerne, très attachant. Comme cet homme de la chaîne YouTube *Log Shige* qui poste environ une fois par mois une vidéo de lui en train de faire du camping en solitaire. Il ne parle pas, mais la moindre onomatopée qu'il émet devient touchante et émouvante.

Le texte sera très concret et pratique et souvent en lien avec l'action (- Passe-moi le sell!). Toutes les phrases qui ne répondront pas à une nécessité liée au geste sera un moyen de glisser des informations qui aideront à la compréhension dramaturgique. Nous allons imaginer notre texte sous la forme d'un iceberg. C'est à dire que nous allons écrire très précisément une biographie de nos personnages. Qui sont-ils? Quels sont leur lien? Leur

¹³ équivalent de la porn food pour les instruments de musique vintage et rare souvent des vieux synthétiseur analogique

¹⁴ idem mais pour les jeux vidéos

¹⁵ vidéos de personnes déballant leur colis ou cadeaux d'anniversaire sur YouTube

¹⁶ comédien actif en Suisse Romande issu de la Manufacture et qui a travaillé notamment avec Guillaume Béguin et Frank Verduyssen.

histoire familiale? L'époque précise à laquelle iels vivent? Etc... créer un univers très fort et vaste grâce à la mise en place d'un Atlas Warburg de la pièce et décider de n'en montrer qu'un tout petit bout mais qui sera teinté de l'ensemble.

CAPITALISME

“Dans les vieux jours du Japon, le suicide était connu comme un acte de samouraï, comme le seppuku. Dans d'autres cas, les familles pauvres abandonnaient les aînés dans les montagnes. C'était comme ça avant. Ils ne se tuaient pas parce qu'ils étaient incapables de s'intégrer dans la société. Cela n'arrivait pas comme maintenant. C'est un phénomène nouveau.”¹⁷

L'idée de Yves Michaud dans *La violence apprivoisée* s'inspirant des théories de Freud dit que chaque individu a une part en lui d'agressivité. La société, qui est un ensemble d'individus, en empêchant son agressivité de s'exprimer, s'est retrouvée à créer des systèmes extrêmement agressif (pour ne citer qu'eux : capitalisme, système judiciaire, bureaucratie du système social) dont elle nie la violence car ils répondent à des lois et des règles et ne font, au premier abord, pas saigner directement. Cette pensée correspond fortement à nos réflexions.

Le sexisme et le racisme systémique, la mise à l'écart des personnes au social et à l'AI, les réformes des retraites, le comportement des multinationales, le néocolonialisme, l'irrespect envers les pauvres, la grossophobie, le trafic de travailleur.se.x.s, la bureaucratie du système social, le travail des enfants, le wage slavery... Pour nous, il est clair que le capitalisme est pire que n'importe quelle version de massacre à la tronçonneuse.

Emile Durkheim dans *le Suicide* de 1897 soutient que le suicide, considéré alors comme un acte relevant de l'individu seul, est sociologique c'est-à-dire que ses statistiques trouvent leur causes dans la société. Aujourd'hui l'étude de Durkheim est fortement contestée. Néanmoins la prédominances des métiers/classes sociales touchés par le suicide, qu'elle relevait alors, nous apparait à cette heure comme critiquement manifeste. C'est là que le suicide nous interpelle vraiment, par son caractère de symptôme sociétal.

¹⁷ garde-chasse de la forêt d'Aokigahara
<https://www.youtube.com/watch?v=4FDSdg09df8&t=204s&bpctr=1600855361>

Parce que justement, ce n'est pas vraiment du suicide qu'on veut parler, mais du capitalisme.

La violence est aujourd'hui dans le capitalisme qui est la règle fondamentale qui régit notre société, plus dangereuse que jamais car la société ne la considère pas comme une violence. On veut pour preuve qu'elle ne la combat pas, si elle considérait le capitalisme comme une violence, elle l'interdirait comme elle interdit les combats de boxe clandestin ou de tuer son voisin. Ce qui rend cette violence encore plus vive car le sentiment d'humiliation qui en découle chez l'individu qui en est victime n'est pas validé. Le pic d'injustice indemne de cette violence apparaît pour nous sociologiquement dans les proportions de suicides explosantes chez les agriculteur.trice.x.s, les soignant.e.x.s, les travailleur.se.x.s algorithme.e.x.s et les chômeur.se.x.s qui sont en première ligne du brasier capitaliste. Dire que le capitalisme engendre la mort par suicide serait un des seuls moyens de valider la violence de ce dernier, car c'est la preuve qu'il impacte tout à fait directement ce qui est le plus précieux, la vie.

Comment transmettre cela aux spectateur.trice.x.s alors que, a priori, nous partons sur un projet avec un quatrième mur où les personnages ne prendront la parole presque uniquement que pour parler de choses concrètes (- Passe-moi le sel!). La lettre de suicide nous semble être un ressort intéressant. Il y a quelque chose qui critique la société dans beaucoup de lettre de suicide. On aimerait leur donner un autre écho que simplement une conséquence d'une maladie mentale, tout en se gardant, bien sûr, de faire une apologie du suicide. L'idée que c'est une décision qui semble saine de deux ami.e.x.s, que ceux-ci vont même jusqu'à se faire des retours sur la tournure de leurs lettres de suicide nous semble une voie d'ouverture possible vers quelque chose qui n'est ni gratuit, ni cruel, ni facile à résumer.

MULTIVERS

“ Tu penses mourir seul mais c'est faux. Personne n'est seul dans ce monde. Nous devons coexister et prendre soin les uns des autres. C'est ce que je ressens.”¹⁸

¹⁸ garde-chasse de la forêt d'Aokigahara
<https://www.youtube.com/watch?v=4FDSdg09df8&t=204s&bpctr=1600855361>

CAMPER comme les autres spectacles de la compagnie s'inscrit dans le Multivers - univers à plusieurs dimensions créé après le spectacle *Avec un U-boot* -, que l'on partage avec les compagnies **I finally found a place to call home** et **Your mom called the other day but you weren't home** qui ont aussi un nom qui raconte une tout petite histoire. Ce Multivers implique que tous les récits et personnages des spectacles des-dites compagnies co-existent dans le même univers fictionnel, créant ainsi une mythologie commune, un peu comme Marvel dans les bédés et au cinéma mais version théâtre contemporain et dans plusieurs langues! Les personnages, les scénographies, les costumes des différentes pièces de chaque compagnie peuvent donc entrer en relation les unes avec les autres. Ou encore *Avec un U-Boot*, par exemple, pourrait être repris par la **Your mom called**. Ou bien la **You should meet** pourrait imaginer un épisode deux à *This couch is long and full of friendship*¹⁹ de la **A place to call home**.

En multipliant les univers parallèles, nous voulons dénaturer celui qui nous est donné comme « naturel » – l'univers capitaliste.

C'est un peu dans cette même idée de multiversalité que la possibilité d'interconnecter le théâtre de Valère et celui du TLH nous est parue comme une chance de développer quelque chose de nouveau, de faire un pas de plus vers ce Multivers. Le spectacle CAMPER pourrait se dérouler au TLH, pendant que quelque chose d'autre qui serait proposé par une des autres compagnies du Multivers se déroulerait au Théâtre de Valère ou dans ses alentours. Ce quelque chose serait filmé, enregistré ou peut-être simplement vu par quelques personnes. C'est la concomitance entre ses deux dimensions, ces deux temporalités sur une même temporalité et dimension qui nous intéresse. Ce quelque chose aurait un impact sur le Multivers mais pas forcément sur la pièce. Cela ferait exister pour la première fois publiquement le Multivers. On viendrait voir CAMPER en sachant ou pas que quelque chose de plus grand est en train de se préparer: une brèche dimensionnelle de la pièce et de la réalité qui ouvre sur le Multivers.

LA COMPAGNIE

Fondée en juin 2018 à Sion, il s'agit d'un partenariat théâtral qui s'ancre dans une volonté de formes au service d'une écriture contemporaine, qu'elle soit véritablement rédigée ou

¹⁹ pièce de la **A place to call home** qui est arrivée en demi-finale de PREMIO

simplement scénique. Sa direction artistique est assurée par Isumi Grichting et Christian Cordonier. Il y a dans la compagnie l'envie de parler de cette omniprésence de la Pop Culture que l'on peut ironiser, interroger voire pervertir mais aussi une fascination simple et enfantine pour la magie de la SF. Le nom anglophone de la compagnie provient de cet asservissement volontaire à la pop culture et ses atours américanisants, et prend parti avec humour pour un goût de la rencontre cordiale quasi familiale avec des univers un peu fantasques, un peu gênants, un peu auto-dépréciatifs, un peu fatigués de cette longue journée qu'est la vie, un peu endommagés mais finalement relativement bien intentionnés. La **You should meet my cousins from Tchernobyl** est une compagnie du Multivers au même titre que la **I finally found a place to call home** et **Your mom called the other but you weren't home**.

Cette description d'Avec un U-Boot définit très bien le travail de la compagnie:

AVEC UN U-BOOT mêle à la fois le pessimisme hérité du dégoût de soi, de la frustration et de l'envie de mourir à l'émerveillement face à des sentiments tels que l'amitié au travers de scènes banales et sans conflit. Mélange aussi au niveau des genres cinématographiques, AVEC UN U-BOOT pourrait être vu par exemple comme un mixe entre PATERSON de Jim Jarmusch et ALIEN de Ridley Scott aussi bien dans la forme (Science-Fiction / cinéma indépendant américain, banalité de la vie) que dans le fond et les valeurs véhiculés (des rôles non-genrés - peuvent aussi bien être joué par des hommes que par des femmes – pas de tension sexuelle entre les personnages de genres différents / pas de climax, pas de grande scène d'acteurs, rythme linéaire). On pourrait aussi parler du crossover entre fiction et réalité propre à tous les arts scéniques. Il y a d'une part une fiction forte, simple et linéaire avec des lumières travaillées, des sons lancés depuis une régie sur des enceintes, un espace de jeu délimité ; et de l'autre, de vrais objets - mais cassés -, des acteurs qui parlent fort pour que le public les entende, des acteurs qui exécutent des actions en temps réel sans le souci d'efficacité de rendu que suggère la fiction, des acteurs qui sortent de l'espace de jeu à un moment donné, des photos des acteurs à 17 ans dans la vidéo finale de mort des personnages.

Né à Saint-Maurice le 4 octobre 1991, **Christian Cordonier** passe son enfance et son adolescence à Sion. Sa maturité obtenue, il se lance dans la voie de professionnalisation en rejoignant le conservatoire préprofessionnel de Fribourg sous la direction de Yann Pugin. En 2013 il quitte la Suisse et rejoint l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) à Bruxelles. Il y obtient un Master d'interprétation dramatique en 2017. Le même été, il est l'assistant de mise en scène de Julien Mages sur sa création valaisanne *cette nuit encore jouer des pierres* au Petithéâtre de Sion. En 2018 joue dans les spectacle d'été de la ville de Sion *Etat des Lieux* d'après Jean Cagnard ainsi que le spectacle jeune public *Bloom* de

Mali Van Valenberg joué chez des fleuristes de tout le Valais et qui est repris au Théâtre de l'Orangerie, au Petit Théâtre de Lausanne et au Reflet à Vevey en 2020. On l'a aussi vu dans la sortie de résidence de Julien Mages *Treplev ; variations sur la mouette* à l'Arsenic en juin 2017. Avec la compagnie *You Should Meet My Cousins From Tchernobyl* qu'il co-dirige avec Isumi Grichting, ils créent le spectacle *...Avec un U-Boot* en janvier 2019 au Petithéâtre de Sion, le spectacle est repris en février 2020 qu TLH-Sierre. Leur prochaine création *Monster Truckiller* est prévue début 2021. Il est de la distribution de *Peut-être au cul mais pas sous les bras* au Petithéâtre de Sion de René-Claude Emery. Il collabore avec la Cie Marin à deux reprises pour *Antoine et Catherine* de Sylvie Blotnikas et prochainement *Grâce à Dieu* de François Ozon création au Pullof aux tournées intercantionales. se créera le 2 mai 2019. Il est également su spectacle d'été 2020 de la ville de Sion *L'expat* de la Cie Nigave. Toujours très attaché à la Belgique il collabore sur des séries de résidence avec Raphaëlle Corbisier et Laura Ughetto en vue de création à venir. Depuis son plus jeune âge, il parvient à ouvrir les pelures de mandarine à partir d'une seule fissure sans faire aucun déchet se contentant d'un dépeçage propre et d'une pièce ; parfois même les oranges.

Isumi Grichting est née le 3 janvier 1992 en Valais d'une mère japonaise professeure de sport pour personnes handicapées et d'un père valaisan monteur de lignes à haute tension. C'est probablement de là que lui vient sa passion pour les usines et les paysages industriels en général, l'ésothérisme, la J-Horror, le devocore lofi et les tas de rouille. Après un séjour de six mois au Japon, où elle a pu assouvir une partie de sa curiosité pour certains milieux musicaux, elle intègre en 2015 la filière théâtre de la Manufacture après l'obtention de son certificat préprofessionnel d'art dramatique au conservatoire de Fribourg. Ces trois ans à la Manufacture lui permette de travailler avec des intervenants tels que Joël Pommerat, Richard Maxwell, Gabriel Calderon et Tiago Rodrigues et de rencontrer Julie Bugnard, une camarade de classe et amie, avec qui elle forme le groupe de dream punk lofi SUN COUSTO et la compagnie I FINALLY FOUND A PLACE TO CALL HOME qui a participé à la demi-finale de PREMIO 2019 avec sa proposition THIS COUCH IS LONG AND FULL OF FRIENDSHIP et qui participera au festival du far° en août 2021. Elle est aussi co-directrice avec Christian Cordonier, son ami d'enfance, de la compagnie YOU SHOULD MEET MY COUSINS FROM TCHERNOBYL qui présentera sa seconde création en coproduction avec le Petithéâtre (le première étant AVEC UN U-BOOT, au Petithéâtre et au TLH) MONSTER TRUCKILLER en janvier 2021. On a pu également la voir dans Dimanche de Mathilde Aubineau au côté de Jérôme Denis et Lilla Brahim au théâtre de Vidy à Lausanne et au TLH à Sierre en janvier 2018 ; ou encore, dans le banquet de Nicolas Zlatoff, un projet soutenue par Théâtre Pro Valais en février 2020. Elle est bénéficiaire, avec Julie Bugnard, de la bourse de mobilité de l'Etat du Valais pour l'année 2021 grâce à laquelle elle partira à Tokyo les mois d'octobre, novembre et décembre 2021.

Julie Bugnard est née le 12 janvier 1994 à Lausanne. Elle s'intéresse d'abord au théâtre à travers la littérature et fait ses premiers pas dans le milieu du théâtre sous l'égide de la metteuse en scène suisse Adina Secretan. Elle se forme ensuite à la Manufacture - Haute Ecole des Arts de la Scène de 2015 à 2018. Elle remporte deux années de suite la bourse Pourcent culturel Migros ainsi qu'en 2018 le prix jeune talent. Durant sa formation, elle rencontre son acolyte Isumi Grichting avec qui elle crée en premier lieu un groupe de musique punk lofi en 2017 - SUN COUSTO - , puis une compagnie de théâtre en 2019 - I

FINALLY FOUND A PLACE TO CALL HOME. Elles sont sélectionnées à la demi-finale Premio en 2019 pour leur première création - THIS COUCH IS LONG AND FULL OF FRIENDSHIP - et présenteront en août 2021 au far° une deuxième pièce, écrite, mise en scène et jouée par les deux comédiennes. Julie est également co-fondatrice du collectif LAG avec lequel elle organise différents événements musicaux sous diverses formes de festivals et concerts en Suisse Romande depuis 2017. Julie collabore régulièrement avec la compagnie théâtrale valaisanne - YOU SHOULD MEET MY COUSIN FROM TCHERNOBYL qui présentera sa seconde pièce MONSTER TRUCKILLER en février 2021 au Petithéâtre de Sion. Elle est bénéficiaire, avec Isumi Grichting, de la bourse de mobilité de l'Etat du Valais pour l'année 2021 grâce à laquelle elle partira à Tokyo les mois d'octobre, novembre et décembre 2021.

Simon Crettol est né en 1993 et a grandi dans le Valais. Danseur autodidacte de voguing et de waacking (dances de clubbing émergées dans le milieu underground des années 70 à New York), il participe à de nombreuses battles en Europe et s'investit pour faire grandir cette culture en Suisse, notamment en enseignant ces danses dans différentes écoles. En 2015, il intègre la filière danse contemporaine de la Manufacture, la Haute école des arts de la scène de Lausanne. Durant trois ans, il se forme à diverses pratiques de danse et évolue aux côtés de chorégraphes et pédagogues de renom tels que David Zambrano, Thomas Hauert, Eugénie Rebetez ou encore Gregory Stauffer. Durant ces années d'étude, il nourrit sa danse de ces influences nouvelles tout en restant proche de ses racines artistiques et personnelles. Il crée plusieurs pièces courtes qui sont notamment présentées dans le cadre des Quarts d'Heures de Sévelin. Aujourd'hui diplômé d'un Bachelor en Contemporary Dance de La Manufacture, Simon Crettol est invité par le théâtre Sévelin 36 à présenter une partie de son solo au festival des Printemps de sévelin en Mars 2019, le Théâtre Les Halles de Sierre invite également à créer sa première pièce solo à l'automne 2019. Cette nouvelle création s'intitule « Raphaël » et met en scène un artiste à la fois danseur et sorcière, en quête de liberté. Lien Vimeo : <https://vimeo.com/user53135701>

Maged El Sadek est un architecte diplômé de l'école polytechnique de Zürich et fondateur du bureau d'architecture Kündig & El Sadek. Par sa pratique, il cherche à réinscrire l'homme au sein de son environnement notamment en questionnant les principes d'intériorité/la vie de l'individu et d'extériorité/la vie en interaction. Il en synthétise le concept dans l'*extinrieur*, un espace idéal aux limites oscillantes. Il en voit des exemples asymptotiques dans le Hameau de la Reine à Versailles ou encore dans le travail de l'artiste multimédia Ryota Kuwakubo.

