



Les fils conducteurs

«Ce mal, on l'a nommé obsolescence programmée»

De **Guillaume Poix**

Mise en scène : **Fabrice Henry**

Production : **Collectif Satori**

Générique

Avec : François Copin, Clémentine Haro, Sarah Kristian, Mexianu Medenou, Thomas Resendes

Conseil artistique : Ferdinand Flame

Création lumière/vidéo : Till Piro-Machet

Musique : P.r2b

Chargée de diffusion : Eléonore Damoison

Production : Collectif Satori, Théâtre des Clochards Célestes

Soutiens en attente : Jeune Théâtral National, SACD - Beaumarchais

Texte publié aux éditions Verticales / Gallimard

Contact : 06 87 24 85 37 | satoridiffusion@gmail.com

Calendrier prévisionnel de création

Maquette, présentation publique :

25 septembre 2020 - 11h

27 septembre 2020 - 18h30

Théâtre des Clochards Célestes - Lyon

Répétitions :

Septembre 2020 à automne 2021

Théâtre des Clochards Célestes - Lyon

Création :

Mars 2022

Théâtre des Clochards Célestes - Lyon

Toutes les images présentes dans le dossier sont issues de la série «Permanent Error» de Pieter Hugo



Le texte

Une fiction pour aborder le réel

Thomas, jeune photographe franco-suisse, part au Ghana, avec l'aide d'une bourse de la Fondation Total, pour photographier les jeunes qui vivent et travaillent sur la décharge de déchets électroniques d'Agbogbloshie, dans le port d'Accra. Sur «la Bosse», comme l'appellent ses habitants, il va rencontrer Jacob, Moïse et Isaac, trois jeunes garçons qui lient connaissance tandis qu'ils épuisent leurs corps et leurs poumons à la recherche de métaux précieux dans les tonnes de déchets envoyés depuis tout l'Occident et qui atterrissent à Agbogbloshie. La mère de Jacob y vend des poches d'eau, et les inquiétants Wisdom et Justice, qui rendent compte à Daddy Jubilee, maître de la Bosse, ont des propositions sordides à faire aux trois jeunes, à peine adolescents.

Guillaume Poix a commencé à écrire son premier roman après avoir vu une exposition des photos de Pieter Hugo prises sur la décharge d'Agbogbloshie. Son glissement vers l'imaginaire s'opère comme dans le début du roman : c'est en regardant ces photos, ces corps trop jeunes, détruits par un environnement toxique et pourtant étrangement érotisés par le photographe, que l'auteur a imaginé pour la première fois les personnages qui peuplent tout d'abord la pièce *Waste*, puis son pendant romanesque, *Les fils conducteurs*.

Il s'empare du paradoxe qui régit son propre travail d'écriture : un consommateur occidental blanc qui écrit sur ce sujet, n'est-ce pas une imposture, du moins une posture, similaire à celle de Thomas, le personnage fictif qui empêche l'argent de Total afin de dénoncer les pollutions occidentales en Afrique de l'Ouest ? Bien entendu, l'intention est louable ; il faut parler de ces sujets pour jeter la lumière dessus ; mais il serait irresponsable de ne pas pointer son propre rôle, ou du moins son impuissance face à un système dont nous faisons partie.

En posant ce questionnement comme un des fils de l'écriture, il adresse la responsabilité occidentale dans cette forme de néocolonialisme qui consiste à laisser impunément nos déchets électroniques, démultipliés par la surconsommation et l'obsolescence programmée, envahir une ville entière sur des dizaines de kilomètres carrés, à jamais pollués, perpétuellement en feu, qui dévorent la santé et la vie des hommes et des femmes qui tentent d'en tirer une maigre subsistance. Ainsi, l'auteur va jusqu'à interrompre le récit pour raconter l'histoire de son (véritable) téléviseur familial, jeté lorsqu'il ne fut plus utile, et l'inclure parmi les innombrables objets qu'explore le jeune Jacob sur la Bosse. Il complète un cycle qui mêle notre réel, notre quotidien, à un récit fictionnel – mais terriblement proche du vrai.

Omniprésents dans les photos de Pieter Hugo, les corps des personnages sont au centre du roman. Qu'ils soient jeunes, vieux, fougueux, exploités, faibles, nonchalants ou malades, tous ces corps se racontent, et c'est bien leur tragédie qui se développe ici. Le récit ira d'ailleurs au bout de l'horreur de l'exploitation de l'homme par l'homme : le viol, qui plus est pédophile, conclusion ultime et implacable de la violence des comportements néocoloniaux.



Théâtre et roman

Allers-retours

Pour donner corps aux personnages de la Bosse, Guillaume Poix leur a inventé une langue à eux, de théâtre, constituée pour beaucoup de mots jetés, ceux que nous n'utilisons plus, ou de mots empruntés à d'autres langues : de la récupération en quelque sorte, là aussi, mais leur récupération à eux, qui leur donne une identité, une existence propre, raccommodée à partir des morceaux dont nous ne voulons plus. Comme les carcasses d'objets abandonnés, qu'ils éventrent avidement pour en tirer quelques fils et métaux précieux.

– *Bon : on do what ? demande Justice.*

– *Le volume, je dis.*

– *On sursoit qu'il nous pullule dans le fion ?*

– *Il pullulera rien : c'est du langage de bluff.*

– *T'es ingénu, toi, le Wisdom.*

Toute la pièce *Waste* s'articule autour de cette langue, difficile à appréhender, qui demande au spectateur une attention constante afin de parvenir à la saisir, reproduisant en miroir l'effet ressenti par Jacob ou Thomas lorsqu'ils découvrent Agboglobloshie, qui est un univers en soi. Un pays, pourrait-on dire, indépendant, avec ses codes et ses lois. Cette décharge à ciel ouvert a donc une identité propre, elle n'est pas seulement le triste reflet des objets jetés par l'Occident : elle vit.

En étoffant sa pièce pour écrire le roman, Guillaume Poix en a épaissi le contour, rendu les personnages plus complexes et plus ambivalents. Ainsi «l'homme» mystérieux de *Waste*, personnage répugnant, devient Thomas, digne d'empathie, porteur souvent d'humour, d'ironie mais aussi d'espoir ; pour autant, il conserve sa part de noirceur possible, et c'est notre attachement à lui qui rend le dénouement du roman presque insoutenable pour le lecteur. Et plus encore pour le spectateur, puisque *Les fils conducteurs* n'ont rien perdu de la théâtralité de *Waste*, au contraire : ils la renforcent et appellent la nécessité d'une prise de parole, d'acteurs en chair et en os, pour porter ce récit.

Cela d'autant plus que la narration inclut bien souvent le lecteur dans les actions ou pensées de Thomas et Jacob, en utilisant le pronom «on» au lieu de «il». Effet d'étrangeté qui nous rapproche en même temps de ces deux personnages pourtant antagonistes.

Ce choix dans l'écriture, qui sous-tend une permanente adresse directe, amène automatiquement du théâtre : voici que la communauté que nous formons, acteurs et spectateurs à égalité, est liée par l'histoire des personnages, qui ont tous leur lot d'humain et de monstrueux, de banalité ou d'extraordinaire, à laquelle chacun de nous peut se raccrocher.

Car bien sûr, cette histoire nous concerne, en tant que public occidental, consommateur de produits électroniques. Parce que nous pourrions, nous aussi, nous trouver dans les bottes de Thomas. Pour autant notre empathie pour Jacob et sa mère est sincère, et le texte réussit le pari de



nous proposer d'incarner tour à tour tous les personnages, ne sachant jamais vraiment où se placer, qui nous sommes, jusqu'à un point d'empathie très fort, qui rend la fin très difficile à supporter, puisque dans cette scène d'une violence extrême, nous ne voudrions plus nous identifier à aucun des protagonistes. Mais il est trop tard, la mécanique est lancée, la tragédie doit aller à sa fin, et nous devons la subir.

Cette expérience tragique est le cœur-même de la fonction de notre spectacle, moment collectif d'exorcisation des passions les plus brutales, pour provoquer la réflexion, voire l'indignation, face à des sujets contemporains que nous devons, à tout le moins, regarder en face si nous ne pouvons les résoudre.

Note d'intention

Lors de ma précédente création, *De nos frères blessés*, qui interrogeait les mémoires de la guerre d'Algérie, j'avais voulu partager une histoire occultée qui racontait notre roman national, et j'avais pour cela porté le roman à la scène. Il est absolument nécessaire de faire entendre le roman de Guillaume Poix aujourd'hui, sur un plateau de théâtre. Le théâtre a cette force, que n'a pas même le cinéma, de former une communauté qui dialogue, par la parole, par l'émotion, par l'instant vécu ensemble au présent, qui amène une responsabilité collective et partagée. Ce n'est pas une accusation, c'est le fait de porter un regard honnête sur notre société.

En ouverture du chapitre « feux du ciel »¹, Guillaume Poix évoque sa famille, la vraie, et le téléviseur acheté puis finalement jeté (et supposément envoyé au Ghana).

L'an dernier, par de malencontreux hasards de dispositions ratées, j'ai brisé en quelques mois deux téléviseurs. Les assurances ont remboursé, ils ont été remplacés, ils sont partis «aux encombrants». Et une fois l'objet posé sur le trottoir, on n'y pense plus, on est bien satisfait de s'en voir débarrassé, sans savoir où il va puisque nous espérons que quelqu'un, que le système, les recycle ; que tout cela est prévu, pensé. Malheureusement ce n'est pas le cas.

Le roman de Guillaume Poix, implacable, nous arrime à une réalité terrible, et nous oblige à penser notre rapport à l'obsolescence programmée. Combien de smartphones avons-nous eus, aurons-nous ? Combien de machines à laver, de réfrigérateurs ? Personne n'est épargné par ce phénomène, qui semble être totalement hors de notre contrôle.

La génération auquel j'appartiens a déjà conscientisé de nombreux problèmes écologiques globaux, sans pour autant changer durablement ses comportements : tout cela est trop habituel, trop ancré, trop normal ; Greta Thunberg incarne le combat d'une génération contre les «boomers» ; pour autant, dans le concret, presque rien n'a bougé.

Rendre compte de l'horreur d'Agbogbloshie dans une prise de parole publique au théâtre, c'est aussi lancer une réflexion sur le sujet. Mais cela veut dire s'exposer au paradoxe que soulève Guillaume Poix : être un occidental qui dénonce cela, produire une œuvre sur ce sujet, n'est-ce pas exploiter la misère pour son propre profit, ou pour obtenir de la reconnaissance ?

De toute évidence, l'équipe du spectacle, comportant des origines diverses mais dont tous vivent en Occident, devra affronter la question.

Note de mise en scène

Au plateau

Cinq acteur.trice.s se présentent au public, comme autant de narrateurs du roman. Le texte du spectacle suit la trame du livre, gardant le récit, les dialogues issus de *Waste*, et la construction de la narration. Tour à tour, ils seront présents à la fois sur le plateau et dans la salle, se mêlant au public, et abolissant le rapport scène-salle qui souvent crée un déséquilibre entre les acteurs et les regardants. Ici, le récit se construit ensemble, avec la communauté éphémère que crée chaque représentation.

Pas d'adaptation donc, hormis des coupes : le texte est livré tel quel, en adresse directe aux spectateurs. D'une prise de parole collective et éclatée, où chacun peut être narrateur à tout instant, on avance progressivement vers un esseulement de chaque acteur qui peu à peu endosse plus spécifiquement un personnage et son parcours. Nous suivons les mouvements de l'écriture, où chaque nouveau paragraphe est le retour à un personnage que l'on avait quitté, après une courte ellipse.

Le travail est fortement axé sur la question des objets numériques qui peuplent notre quotidien, celui des acteurs comme celui des spectateurs et des personnages du roman. Avec Till Piro-Machet, créateur vidéo, nous interrogerons l'omniprésence de ces objets, de ces écrans, que nous utilisons sans jamais penser à ce qu'ils contiennent de matières toxiques. Et surtout, nous interrogerons leur obsolescence. Nous aurons pour cela recours aux arts numériques et à différents moyens d'explorer les technologies du quotidien, au premier lieu desquels la projection vidéo, et le smartphone.

Les fils conducteurs, c'est un spectacle dans lequel, justement, nous ne demanderons pas aux spectateurs «de bien vouloir éteindre leur téléphone portable» ; il est même possible que des évènements centraux du spectacle se déroulent sur les écrans du public...

Enfin, la musicienne Pr2b composera une bande son pour le spectacle, qui accompagnera les acteurs et la fiction tout du long. Nous travaillerons avec elle pour faire dialoguer le texte et la musique, considérant cette dernière comme un véritable partenaire de jeu, et pas seulement un support. Son travail cherchera du côté des sons pouvant être produits avec les moyens électroniques actuels, et autour des bruits que l'on entend partout dans Agbogbloshie, ceux de la destruction, du bris de verre, du fil que l'on brûle, du travail violent et difficile, suffoquant, pour renforcer la force d'évocation des acteurs. Cela dans une perspective toujours musicale, jamais réaliste.

Scénographie

L'espace de la représentation est une aire de jeu, de narration, d'imaginaire, qui ne cherche pas à représenter l'endroit de la décharge ni à figurer les personnages de manière réaliste. Pas de décors, pas de costumes figuratifs, simplement un rapport au présent du récit.

Agbogloboshie, la Bosse : monde à la fois infini et clos, que nous voulons représenter par la disposition des spectateurs dans l'espace en bifrontal, format qui offre à chaque spectateur la vue de l'autre, comme un miroir, rappelant toujours la réalité assumée de l'instant que nous vivons : un instant de théâtre et de fiction, mais aussi de récit documenté.

Dans une disposition frontale, le fond de scène offre toujours la possibilité d'une échappatoire pour l'imaginaire, d'un possible lointain et ouvert. Le bifrontal, au contraire, offre la possibilité de clore totalement l'espace, en n'offrant pour seul horizon que les visages des acteurs et des autres spectateurs, points finaux d'un espace confiné, à l'image de celui de la Bosse, qui aligne les visages connus et reconnus, et n'offre pas de possibilité de sortie. Y rentrer, c'est y rester, et s'y engluer. La bifrontalité a également pour avantage de rendre le spectateur visible, donc actif : il fait partie intégrante du décor et de la représentation en cours. Cela implique de la part des acteurs une forte complicité avec les spectateurs dans la narration, qui les inclut en permanence, et les désigne régulièrement comme protagonistes du récit, afin de toujours les concerner, sans jamais les agresser, ni les accuser.

Enfin, ce dispositif permet à chacun de se regarder en face. Soi, l'autre, le connu, l'inconnu. C'est également un reflet de la structure du roman, qui suit de près les parcours de Thomas et Jacob, également représentés, mais qui ne se croiseront qu'à la toute fin du texte. Ainsi leurs parcours parallèles sont souvent conçus en négatifs l'un de l'autre, comme deux revers d'une médaille, deux destinées contraires mais dont le point central se résout dans l'horreur d'Agbogloboshie.



Extraits

Dedans la terre

– Tu puches. Foutu, ça : tu brades, yes. Mais ça : tu glanes. Tu puches, continue de pucher, va. Ça : à parquer, Gros. Tu puches, yes. Yes. Ça, Gros, non. Ça, ça pique et ça truque. À parquer, Gros. (Isaac crache, un mollard fuse.) Tu chipes ça, tu chipes, tu chipes, chipe donc ! Yes, Gros. Tu puches, Gros, tu puches avec l'aimant. Ça : foutu. (Il racle son palais, crache de nouveau.) Sauf si t'astiques. Vise : j'astique le chose. Aïe ! (Frottant ses doigts sur le moniteur qu'il a pioché et montré de près à Jacob, Isaac s'est fendillé un ongle, la douleur est vive.) Crasse de crasse de tas de merdes qui se font chiper ! (Il a jeté le moniteur responsable de la blessure et engage maintenant Jacob à le relayer, observant et commentant les gestes et les trouvailles de son élève.) Bon. Ça : pas foutu, pas foutu à cause que le jus peut se dégager encore, mais prends garde, Gros. (Encore un crachat ; il recouvre sol et mot.) Chipe du truc. Chipe, Gros. Tu puches – mais yes ! (Déblayant bruyamment un fatras d'appareils rouillés, Jacob vient de trouver une carcasse prometteuse.) Alors sûr que ça, mais sûr que tu vas le rabouler à ta coucherie vieux Gros, mon vieux salaud de Gros ! Tu chipes bien, misère de Gros. (Ça transperce le cœur de Jacob ; il regarde furtivement Isaac, tentant de dissimuler la fossette qui lui barre la joue gauche.) Vise-moi donc tous les choses qui se chipent sur la bosse. T'as le destin pour toi, Gros. Yes. Use l'aimant. Use. L'aimant te cleane le sol, tiens, vise, ça te barbouille la pince de tout plein de chiures. Tu puches avec, tu chipes, Gros. (On obéit, on obéit sans broncher, on est fasciné, on se sent bien, on a du talent. La preuve : on vient de dénicher quelque rareté.) Mais tu puches comme never, misère ! Tu checkes le Moïse, tu checkes comment il chipe, la vedette ? (Jacob ne peut plus cacher son sourire, il irradie. Moïse, un peu plus loin, peine à œuvrer, sa toux le handicape et il n'a de toute façon guère le cœur à concurrencer Jacob qui, chance du débutant, se débrouille mieux que bien.) Yes. Ouvre voir le chose. Ouvre le clapet du chose qui se déchire le bordel. C'est un truc ma parole ! C'est le nouveau monde, Gros ! Un dernier crachat d'Isaac, mêlé à celui que Jacob, initié, a timidement formé, s'est écrasé sur la touche P – à moins qu'effacée, ce ne soit un R – d'un clavier de PC Acer en partie dépecé. Jacob s'active à présent dans le silence, rassasié par les tendres murmures d'Isaac. On dirait que la lumière, obstinément rouge, transforme la sueur des trois garçons en gouttelettes de sang.



Feux du ciel

En mars 1986, pour fêter la naissance de leur troisième enfant, Dominique et Joël Poix, couple ordinaire de la classe moyenne supérieure domicilié dans la région lyonnaise, acquièrent un poste de télévision de la marque allemande Grundig. Plusieurs caractéristiques rendent ce téléviseur atypique pour l'époque : c'est en effet, comme le rappelle le site internet du fabricant racheté depuis par un groupe turc, l'une des toutes premières télévisions couleur produites en masse par cette société qui inonde alors le marché européen. Si ces postes aux dimensions croissantes améliorent considérablement la qualité de l'image diffusée, Dominique et Joël optent pour l'un de ces modèles mais d'une taille plus modeste, l'écran ne mesurant que cinquante-et-un centimètres. L'autre signe distinctif de cet appareil, c'est sa couleur : la coque est blanche, ce qui, en plus d'être chic, se fond bien dans un living où l'on rechigne encore à faire trôner ce type d'objet considéré comme trivial et qui vous arrime irrévocablement à la société du spectacle, corollaire de l'ère de la (sur)consommation contre laquelle on se prononce lapidairement même si on ne se prive pas pour consommer soi-même. Ce petit téléviseur fera bien des heureux : les trois enfants rêveront devant sa surface légèrement bombée ; touchant l'écran, ils riront lorsqu'un bruit semblable au bourdonnement d'une abeille leur fera croire qu'ils ont été traversés par de l'électricité ; ils s'acharneront à chercher la fréquence adéquate quand l'image, capricieuse, se sera mise à grésiller sans explication plausible. On découvrira Dorothee, on y branchera des Super Nintendo, on aura perdu la télécommande. Et puis on finira, vers la fin des années 1990, par reléguer le poste, aux qualités décoratives clairement obsolètes, dans le fond d'un grenier.

Mais la vie est cruelle, et l'un des deux parents décèdera en pleine force de l'âge, succombant « des suites d'une longue maladie ». Cet événement, reconfigurant à jamais une cellule familiale aimante et soudée, aura diverses conséquences psychologiques, financières et notariales sur lesquelles on a choisi de ne pas s'attarder. Une autre conséquence, nommée déménagement, permettra aux survivants de trier toute une vie de choses amassées, parmi lesquelles ce petit Grundig, qu'on exhamera dans une violente nostalgie. Après avoir hésité à le remettre en état de marche, pressé par le retour du vintage et la revalorisation prévisible des esthétiques dites désuètes, on finira par s'en débarrasser à la faveur d'un opportun passage des encombrants, entassant devant le portail de la maison quittée d'autres métonymies de ces existences orphelines.

La voirie a fait son travail, le camion est passé, le Grundig blanc entame son odyssée mondiale. Convoyé d'abord auprès de divers ferrailleurs qui ne le convoitent pas, il est finalement choisi par l'un d'entre eux, qui monnaie très bas sa revente, mais c'est toujours ça pense le chiffonnier. Dès lors, le téléviseur, ballotté de fourgons en fourgonnettes, franchit la frontière française, parcourt les routes espagnoles et stationne en Galice un bon moment. Les entrepôts se suivent et se ressemblent, on l'agglomère à d'autres postes de son genre, ils sont ensemble assez nombreux pour composer une cargaison valable. Après des semaines venteuses et glacées, une semi-remorque cinq essieux halée par un tracteur routier engloutit ce chargement et traverse le grand noir mouillé d'une

agglomération cossue, encore peinte d'éclairs en ce petit matin – géométrie vive des enseignes lumineuses. Le camion, rapidement expulsé de ce giron psychédélique, respire quelques minutes les relents de la ville avant d'en venir aux marges et de s'enfoncer dans un désert portuaire dont il ne ressortira désormais plus que pour avaler d'autres vies électriques. Le contact est coupé, le camion rote son extinction, l'une de ses portes claque, un corps cahote dans le froid. Le jour entre alors tout entier dans la semi-remorque, l'iode aussi, et de robustes machines transfèrent le Grundig et ses congénères à l'intérieur d'autres chambres noires dont les parois extérieures sont, elles, incongrument multicolores. Soudain, tout s'ébranle, un chariot manœuvre, et le conteneur dans lequel on a cantonné le Grundig s'élève et se fixe sur ses modules jumeaux, lesquels se trouvent eux-mêmes sur un navire ; la mer ondule et berce, douce sensation qui vient apaiser après tous ces jours d'errance et d'attente : on part.

Lorsque les mains de Jacob se posent sur la coque un peu cabossée d'un petit Grundig blanc, déchargé il y a peu par l'un de ces cargos que Gifty peut voir du haut de sa tour, et qui semble intact, un attachement se crée immédiatement entre l'objet et le garçon. Personne, au milieu de ce nouveau déchargement, ne remarque ce poste ; lui seul s'y intéresse. Il se saisit du téléviseur et s'éloigne furtivement. Il fait comme il peut : l'engin est, malgré son humble taille, assez lourd, et le balancement de Jacob, poussif, ne facilite pas un départ discret. Heureusement, une poignée bienvenue orne le sommet de l'appareil, comme un diadème, si bien que l'ayant découverte, Jacob parvient à le transporter sans trop de peine, s'en saisissant avec un fort sentiment d'excitation tandis qu'il accélère le pas. On remercie mentalement et dans un sourire l'embarcation qui a prodigué un tel joyau.

Pour aller plus loin

Sur Les fils conducteurs

« *Permanent Error* » de Pieter Hugo, catalogue d'exposition disponible aux éditions Prestel.

« *La tragédie électronique* » de Cosima Dannoritzer, documentaire Arte.

« *Déchets électroniques, le grand détournement* », Le Monde en Face (France 5), réalisé par Coraline Salvoch, Alain Pirot.

« *Waste* », de Guillaume Poix, créé le 26 Septembre 2016 au POCHE/Genève, dans une mise en scène de Johany Bert.

Sur le collectif Satori

La captation du spectacle *De nos frères blessés*, lauréat du prix du public au prix Célest'1 2020, et mis en scène par Fabrice Henry, est disponible au lien suivant :

<https://vimeo.com/385052585>

Mot de passe : fernandiveton

www.collectifsatori.fr | www.facebook.com/collectifsatori/

Satori : « Éveiller durablement les consciences »

Satori, ce sont 4 comédiens et metteurs en scène, rencontrés en écoles (EDT 91, GEIQ-Théâtre compagnonnage de Lyon, Studio-Théâtre d'Asnières...). Clémentine Haro, François Copin, Fabrice Henry et Thomas Resendes fondent ce collectif en 2014.

Chacun des artistes fondateurs de Satori est libre de ses créations. Nous travaillons régulièrement avec des artistes qui n'appartiennent pas à la compagnie, qu'ils soient acteurs, musiciens, créateurs lumière ou vidéo, scénographes... C'est cette libre association qui permet à chacun des projets de la compagnie d'être singuliers, bien que portés par le même noyau. Nos spectacles n'assèment pas une vérité : ils sont le reflet de notre diversité, de notre ouverture sur l'extérieur et de nos rencontres.

En 2014, Clémentine Haro crée *Mots pour Maux*, témoignage sur le génocide des Tutsis au Rwanda, qui remporte le Prix du Festival Les Jeunes poussent au Mans.

En 2015, sous l'impulsion de François Copin, Satori crée le Festival Tous au Théâtre, qui a lieu à Triguères, village au coeur du Loiret. Après une période de résidence sur place, en lien avec les



Répétitions de «*De nos frères blessés*», par Christophe Cham

habitants, nous y partageons des spectacles inédits, revendiquant l'idée qu'ici autant qu'ailleurs, le public a le droit de prétendre à des spectacles exigeants mais accessibles. A cette occasion nous avons déjà proposé *Le médecin malgré lui*, *La Noce* de Brecht, *Être prêt tout est là* – d'après Hamlet...

En 2017, les créations du Collectif Satori prennent un tour plus politique. Thomas Resendes écrit et met en scène *Les Ennemis Publics*, inspiré de l'histoire de la Fraction Armée Rouge, spectacle finaliste du Prix Théâtre 13 / Jeunes Metteurs en scène. Il met également en scène Fabrice Henry dans *Le défilé commence*, nouvelle de Reinaldo Arenas sur les premiers jours de la révolution cubaine. François Copin propose *Révolution* pour le Festival Tous au Théâtre, tour d'horizon des mouvements révolutionnaires passés et à venir.

Satori a également vocation à accompagner, ponctuellement, les projets de nos partenaires, via des coproductions. C'est le cas de *France Sauvage*, mis en scène par Raphaël Defour (Nouveau Théâtre du Huitième et Centre Charlie Chaplin à Lyon, Un Festival à Villerville...), des *Banquets de la Pensée* créés par Nicolas Zlatoff (Maison des Métallos, Théâtre de l'Aquarium...), et du Festival de la Luzège en Corrèze.

Pour la saison 2018-19, tous les membres du Collectif Satori sont en tournée sur *De nos frères blessés*, de Joseph Andras, mis en scène par Fabrice Henry, en France et en Algérie ; Clémentine Haro crée *Hilo*, un spectacle entre théâtre et danse, sur le lien inhérent à la relation mère-enfant. Satori travaille à ce que son théâtre puisse se jouer partout, être vu, entendu de tous.



Fabrice Henry

Metteur en scène

Né en 1990, Fabrice Henry intègre le cours Florent en 2008, puis l'EDT 91. De 2013 à 2015, il est engagé comme compagnon au GEIQ-Théâtre Compagnonnage de Lyon.

Il travaille régulièrement avec Aristide Tarnagda (*Roméo et Juliette*), Marie-Pierre Bésanger (*La Réunification des deux Corées, ...*), Gianni Fornet (*Hodaci ; Vieux Blond...*), Raphaël Defour (*France Sauvage*) et Nicolas Zlatoff (*Quand je pense au théâtre je n'ai plus peur de la vie*, tournée au

Mexique et en Colombie ; *Les Banquets de la pensée...*).

En 2017, il joue dans deux mises en scène de Thomas Resendes : *Les ennemis publics*, présenté en finale du concours Jeunes Metteurs en Scène du Théâtre 13, et *Le défilé commence*, d'après la nouvelle de Reinaldo Arenas.

Depuis 2019, il assume la direction collégiale du festival de la Luzège en Corrèze avec trois autres artistes, où il joue dans *Le Médecin Malgré lui* et *Platonov*, m.e.s Vincent Pouderoux, et met en scène *FEYDEAU!* et *La Tempête* de Shakespeare, en collaboration avec Romane Ponty-Bésanger.

En 2020, sa mise en scène du spectacle *De nos frères blessés* (d'après le roman de Joseph Andras), créé en 2018 et joué en France, en Algérie et au Maroc, remporte le prix du public lors du Prix Célest'1.

Ferdinand Flame

Conseil artistique

Après une formation et des stages dans le cinéma avec Alain Attal et Emmanuel Bourdieu, Ferdinand Flame, né en 1991, se tourne vers le théâtre.

Il se forme au jeu au conservatoire municipal du 10^{ème} arrondissement de Paris, puis à l'EDT 91, avant de rejoindre le Théâtre National de Strasbourg en section mise en scène en 2015. Il y met en scène plusieurs spectacles à Paris, Liège ou Strasbourg. Il y travaillera avec Stanislas Nordey - TNS, Julien Gosselin - tournée internationale : Hambourg, Athènes, Lausanne, Maxime Kurvers - La Commune, CDN d'Aubervilliers ou encore Ivo Van Hove - Comédie Française. A sa sortie, en 2019 il co-écrit et coréalise un film dans lequel il joue : *Municipale*, distribué par *Rezo Films* – sortie en salles prévue après le festival de Cannes 2021.

Il partage avec le Collectif Satori l'envie de porter à la scène de grands textes contemporains, romans ou pièces, traitant de sujets politiques, pour tenter de créer une communion entre acteurs et spectateurs dans le but d'affronter et de décortiquer ensemble l'histoire moderne de la France.



Guillaume Poix

Auteur



Né en 1986, Guillaume Poix est auteur et metteur en scène.

En 2014, il publie un premier texte de théâtre aux éditions Théâtrales, *Straight*, sélectionné au festival Regards croisés, lauréat de l'Aide nationale à la création des textes dramatiques du CNT et Prix des Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre en 2014, Prix Godot des lycéens et Prix Sony Labou Tansi des lycéens en 2016. Il est aussi l'auteur de *Waste* (coup de cœur du comité de lecture de L'Apostrophe - Scène nationale de Cergy-Pontoise, lu à la Mousson d'été en 2015 et créé par Johanny Bert au Poche /GVE en 2016), *Et le ciel est par terre* (lauréat de l'Aide nationale à la création des textes dramatiques du CNT, sélectionné par le Bureau des lecteurs de la Comédie-Française, lu à la Mousson d'été en 2016, lauréat de Scenic Youth - Prix des lycéens pour les nouvelles écritures de théâtre de la Comédie de Béthune - Centre dramatique national des Hauts-de-France et retenu par France Culture en 2017), *Tout entière* (qu'il met en scène en 2016 au Préau - Centre dramatique national de Normandie-Vire), *Fondre* (Prix Godot des Nuits de l'Enclave 2018).

Il est dramaturge associé du théâtre genevois Poche /GVE en 2015-2016. Il travaille avec Christian et François Ben Aïm et Ibrahim Maalouf à l'écriture d'une partition chorégraphique, *Brûlent nos cœurs insoumis*, créée en 2017 à La Garance - Scène nationale de Cavaillon. En 2018, il est dramaturge pour *Luxe, calme* écrit et mis en scène par Mathieu Bertholet au Théâtre de Vidy-Lausanne.

En 2019, il crée *Qui croire* à la Comédie de Reims et collabore, comme dramaturge, avec Lorraine de Sagazan sur *L'Absence de père* d'après Platonov de Tchekhov, créé aux Nuits de Fourvière. Ses textes sont traduits en espagnol (Argentine, Mexique), en italien et en allemand.

Son premier roman, *Les Fils conducteurs* (Verticales, 2017 ; « Folio », 2019), a reçu le Prix Wepler - Fondation La Poste.



François Copin

Comédien

Après les Cours Florent en 2008, François intègre l'école du Studio-Théâtre d'Asnières en 2012. En 2013, il rejoint l'école Auvray-Nauroy.

En 2012, il interprète Yahvé dans *JOB ou ce qu'il en reste*, du collectif La Horde (Festival Cumulus, Cirque électrique, Paris XXème). En 2014, il joue dans de nombreuses créations au Théâtre de Verre, dont plusieurs seront reprises en tournée à Lyon et au Mans. En Novembre 2014, Matthieu Tune et lui signent une création: *Rétrospection* (La Brèche, Aubervilliers). Il collabore fréquemment aux fictions radiophoniques de France Culture réalisées par Jacques Taroni. En 2013, il participe à la lecture du *Machiniste* d'Anne Secret avec Denis Lavant (Palais de Tokyo, 50 ans de France Culture) et en Novembre 2013 à la lecture de *L'étrangère qui a perdu ses yeux* dans le Sable de Florence Miroux, Centre Culturel Algérien. En 2015, il crée le Festival Tous Au Théâtre, à Triguères, dans lequel il joue et met en scène chaque année. Il joue dans *France Sauvage*, mis en scène par Raphaël Defour, au théâtre de l'Elysée, puis au Festival à Villerville et au Centre Charlie Chaplin. En 2017, il joue dans *Mais n'te promène donc pas toute nue !* au Théâtre de la Comédie Saint-Michel, Paris, et dans *Les Ennemis publics*, finaliste du prix Théâtre13.

Clémentine Haro

Comédienne

Clémentine intègre l'EDT91 (direction Christian Jéhanin) en 2011, et obtient sa Licence d'Etudes Théâtrales à la Sorbonne Nouvelle.

En 2011, elle assiste Bruno Bouzaguët (Cie Theodoros Group) à la mise en scène du spectacle *Une vie de rêve(s)* au Théâtre 71. En 2013, elle met en scène le spectacle *Mots pour Maux*, premier prix du Festival « Les Jeunes Poussent » au Théâtre de l'Enfumeraié. En

2016, elle joue dans *Abeilles* écrit et mis en scène par Gilles Granouillet, *France sauvage* mis en scène par Raphaël Defour, et *Quand je pense au théâtre je n'ai plus peur de la vie*, mis en scène par Nicolas Zlatoff. Ce dernier spectacle a joué à Mexico et en Colombie. Chaque année, Clémentine est comédienne au sein du Festival de la Luzège en Corrèze, et du Festival Tous Au Théâtre à Triguères créé par sa compagnie : le Collectif Satori. En 2016-17, elle joue dans *Être prêt tout est là* – d'après Hamlet, mise en scène Fabrice Henry. En 2017, elle joue dans la création *Les Ennemis publics*, finaliste du prix Jeunes metteurs en scène du théâtre 13, et dans *Le Médecin malgré lui*, et *Platonov*, mise en scène Vincent Poudroux, au Festival de la Luzège. En 2020, elle met en scène *Alice* de Marion Guilloux pour le festival de la Luzège.





Sarah Kristian

Comédienne

La pratique théâtrale de Sarah Kristian est intimement liée à son amour de la démarche documentaire. En parallèle de sa formation de comédienne, elle part en immersion en Amérique latine, enquêtant sur l'éclosion artistique dans l'espace public. En 2014, elle s'installe à Buenos Aires. Elle intègre le groupe de théâtre physique El Teatro desconocido, participe au festival de danse Ciudadanza sous la direction de Josefina Gorostiza et expérimente un théâtre brut, allié du quotidien dans un tissu social et économique fragile : la recherche de sens et

l'engagement passe absolument au-dessus de tout effet théâtral. Depuis son retour elle perpétue le lien Lyon/Amérique latine, notamment en s'associant à Sylvie Mongin Algan (*Les Trois-Huit*) pour le projet *30*, ou à la tournée française de la compagnie mexicaine Teatro Linea de Sombra. Elle crée avec le photographe Rémi Blasquez des spectacles transmettant des témoignages collectés en Argentine et en Bolivie (*Ulises ; Waliki. Je vais bien.*) et prend part en France à des créations basées sur la démarche documentaire telles que *Rec-On* (La Transplanisphère) *Villes#* (Collectif X) ou *Les Échos de la Fabrique* (l'Harmonie Communale / Opéra de Lyon). Sarah Kristian joue également dans des spectacles de Pauline Picot (l'Écrou) et d'Olivier Maurin (*Ostinato*). En 2020, elle assistera Louise Vignaud à la mise en scène de l'opéra *La Dame Blanche*. Elle intègre le Collectif Satori en 2019.

Mexianu Medenou

Comédien

Il débute sa formation de comédien au conservatoire du XIXe et à l'EDT 91, puis intègre la promotion 39 de l'école du Théâtre National de Strasbourg (2008-2011).

Il travaille ensuite sous la direction de Julie Brochen, Olivier Werner, Amélie Enon, Léonce- Henri Nlend, Aline César, Ido Shaked, Sidney-Ali Mehelleb, Nelson-Rafaell Madel, Tiphaine Raffier, Anne-Laure Liégeois, Florian Choquart, Paul Schirck et Alexandre Zeff.

Au cinéma, il joue dans *Fastlife*, de Thomas Ngijol, et *Maoussi*, de Charlotte Schioler. Il joue dans le court-métrage *A bloc* d'Hugues Espinasse et *A single body* de Sotiris Dounoukos (Prix du meilleur court-métrage au TIFF de Toronto 2014).

En mars 2018, il débute une collaboration comme présentateur-acteur avec Milgram Production pour le programme *Release Party* d'Arte Concert (web et TV). A la télévision, il joue Florian dans la série *Baron Noir* (saison 3) de Eric Benzekri & Raphaël Chevènement sous la direction de Thomas Bourguignon.

En 2019, il joue dans le spectacle musical *Cosmik Débris* mis en scène par Paul Schirck autour de Franck Zappa. Il sera également en tournée dans *Au plus noir de la nuit* mis en scène par Nelson-Rafaell Madel, et de *France- Fantôme* de Tiphaine Raffier.





Thomas Resendes

Comédien

Après une Hypokhâgne Khâgne option Théâtre, Thomas Resendes est formé à l'École départementale de théâtre d'Évry (EDT 91).

Il joue notamment dans *Ivresse* de Falk Richter, mis en scène par Anne Monfort (Théâtre le Colombier, 2014), *Les Banquets de la pensée*, mis en scène par Nicolas Zlatoff (Les Métallos, Paris, 2016), *De nos frères blessés*, mis en scène par Fabrice Henry (Théâtre les Déchargeurs, Paris, 2018 ; Instituts français d'Algérie, 2019). En 2017, son spectacle *Les*

Ennemis publics, qu'il a écrit et mis en scène, est finaliste du Prix Théâtre 13 / Jeunes metteurs en scène. En 2019, il co-écrit avec Florian Choquart les pièces *Penrose* (Les Plateaux Sauvages, Paris) et *Cassavetes* (Théâtre Lucernaire, Paris) de la Compagnie Quartel.

Depuis 2015, Thomas Resendes est traducteur du metteur en scène portugais Tiago Rodrigues. Il a également traduit les pièces de Miguel Loureiro, Pedro Alves, Joana Bértholo, André Amálio, Raquel André, Vera Mantero, Alexandre Dal Farra, Sofia Dias et Vítor Roriz. Il travaille régulièrement pour le Festival Chantiers d'Europe du Théâtre de la Ville.

Pauline Rambeau de Baralon / P.R2B

Création musicale

P.R2B est diplômée d'une double licence théâtre/cinéma à la Sorbonne Nouvelle. Elle se forme au jeu au Cours Florent. Elle entre en 2012 à la FEMIS en département réalisation dont elle sort diplômée en 2016.

Pendant sa formation, elle compose la musique pour de nombreux courts métrages (*Côté cœur* d'Héloïse Sauvage, *Super Lune* de Camille Picquet) ainsi que le premier long métrage de Said Hamich.

Elle compose également pour le théâtre notamment pour les metteurs en scène Fabrice Henry (*De nos frères blessés*) et Thomas Resendes (*Les ennemis publics*).

A la sortie de son école, elle lance son projet de musique P.R2B. Elle signe quelques temps après avec SONY ATV en édition, et en label avec Believe Music. Elle prépare son premier album pour la rentrée 2020.





Till Pirot-Machet

Eclairagiste et vidéaste

Né le 7 mai 1989, il débute son parcours au théâtre de la Noue en 2010 avec les Déménageurs associés. Il y est formé par Pascal Ladjali et fait ses premiers pas dans le monde de la création lumière.

Il travaille au théâtre de la Noue en tant que régisseur lumière et crée les lumières des spectacles qu'il accueille. Il participe à la création technique des spectacles *Ubu* (2011), *Splatch* (2012), *Brasier* (2014) et *Souffle* (2015) avec Jean-Louis Crinon . Il co-crée la lumière du spectacle *Trembles* pour Arlette Desmots en 2015. Il travaille régulièrement au théâtre de l'Athénée depuis 2015.

Au sein du collectif des *Animaux du futur*, il crée des installations interactives et visuelles depuis 2015. Il est régisseur général au festival de la Luzège édition 2016. En 2017 il fait la création lumière du spectacle *Les ennemis publics* au Théâtre 13 - mise en scène Thomas Resendes, et celle de *De nos frères blessés* en 2018.



Contact : 06 87 24 85 37 | satoridiffusion@gmail.com