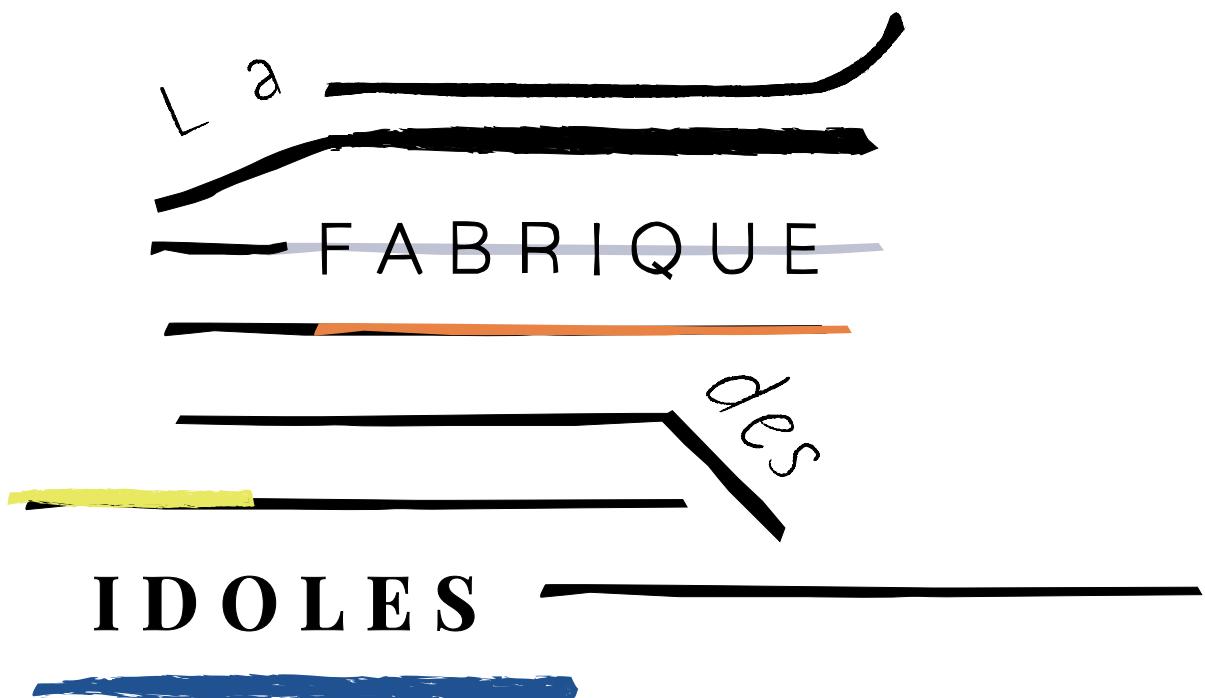


2

I D O L E S



Dans notre petit univers à nous, le religieux a cédé la place essentielle qu'il occupait il y a encore un siècle chez nos semblables. Pour autant, cela signifie-t-il que nous avons évacué de nos vies tout rapport au sacré ? Quel est notre rapport contemporain à ce qui nous dépasse ?

En cheminant dans cette recherche, concentrés sur les Idoles, nous avons finalement choisi de nous intéresser aux narrations qui participent à la fabrication de ces figures. Nous avons porté notre attention sur ce qui donne force aux histoires, sur les outils employés, les médias qui participent au processus de transcendance. Ainsi notre spectacle a pour ambition de guider le regard sur ce qui compose nos récits, sur les éléments qui agissent sur nous, s'impriment profondément et parfois inconsciemment, et qui ancrent nos croyances.

Pas de panique, cela ne nous a pas conduit à des réponses. Mais nous avons rencontré des histoires qui font frotter nos réalités. Ces histoires, nous les traduisons pour le théâtre, pour voir ce qu'elles racontent, pour voir si elles résistent. Elles dessinent ensemble une fiction. C'est ce que nous proposons au spectateur : une fiction qui fera jaillir ses propres questions.



© Pablo Baquedano

Quelle — F I C T I O N pour ce — S P E C T A C L E

Pour échapper au chaos du monde, notre cerveau a mis en place un stratagème très efficace : il construit des fictions, des récits, qui permettent de relier les choses entre elles et ainsi de tisser une logique narrative dans laquelle notre existence aurait un sens.

Grâce à lui nous pouvons évoluer dans un monde quasi cohérent.
Et ainsi Survivre.

Trois acteurs partagent la scène devant la communauté constituée du public. Ce sont tour à tour des joueurs, des croyants, des conteurs. Ils jouent à incarner à leur manière des grands récits qui traversent notre civilisation. Nous, la communauté constituée du public, nous serons les voyants. Nous verrons les mécanismes de jeu se mettre en place devant nous. Nous les verrons évoluer dans des dispositifs qui contraignent et influencent leurs comportements et donc par extension leurs récits.
Cette traversée nous l'éprouverons avec eux, en espérant ainsi pouvoir le temps du spectacle regarder en face nos croyances et voir ce qu'elles racontent de nous.

Un metteur en scène qui doute, et rédige une note d'intention un peu mégalo.

La Fabrique des Idoles, est un projet dément qui par essence est voué à l'échec. Il a la prétention d'aller fouiller dans les histoires du monde, le nôtre prioritairement, pour savoir comment celles-ci sont construites. Il a la prétention d'aller les ausculter pour essayer de comprendre ce qui les attache à nous de manière si forte, ce qui fait que certaines traversent le temps, et se déforment juste assez pour continuer à être audibles par nos contemporains.

Nous nous proposons d'analyser nos croyances « par le jeu », d'aller donner à voir ce qui peut bien inscrire une croyance dans un corps (et par extension dans une civilisation). Si de temps en temps nous nous aventureons à fouiller dans les croyances des autres c'est seulement pour essayer de mieux dévoiler celles qui agissent sur nous.

Nous allons jouer à nouveau à croire dans des histoires qui -bien que parfois lointaines- semblent avoir eu un impact réel sur la civilisation dans laquelle nous évoluons. Nous tentons de le faire avec une grande application. L'application que l'on retrouve chez l'enfant, pour qui jouer n'est pas une affaire ludique, c'est une question de survie. L'enfant joue pour performer et ainsi comprendre les histoires dans lesquelles il s'inscrit. Dans ses jeux se mélangent, sans aucune distinction, les grands récits qu'on lui raconte le soir (au bord du lit ou sur la télé des grands) et les jeux sociaux dans lequel il doit évoluer sans connaître toutes les règles.

Les 3 acteurs sur le plateau traversent ce spectacle avec le même sérieux que dans les jeux d'enfants. Les histoires leur sont imposées par le spectacle, et eux tentent d'y plonger sans trop réfléchir.

La réflexion viendra après, dans un second temps, quand les acteurs seront fatigués de jouer, alors ils se retrouveront auprès du feu pour essayer - comme le font habituellement les gens auprès du feu - d'arrêter le temps et de laisser parler.

La Fabrique des Idoles, est un spectacle dément et voué à l'échec.

Dément car c'est juste inconscient de vouloir faire un spectacle qui va ausculter nos croyances à travers les histoires qui ont fondé nos civilisations. Les croyances sont intimes et elles supportent très peu les généralités -même quand elles sont collectives, elles existent différemment pour chaque individu-. Et puis c'est aussi la seule chose sur laquelle on puisse se reposer pour échapper au chaos du monde.

Et voué à l'échec car en voulant regarder nos histoires, nous en extraire, on finira obligatoirement par en raconter d'autres, qui la plupart sans doute échapperont à notre analyse.

Tant mieux, le théâtre dans notre bande n'est pas l'affaire d'un diagnostic, ni même d'un apprentissage quelconque. C'est avant tout un plongeon dans des choses qui nous échappent. C'est dresser un dispositif de jeu pour que l'acteur ait la possibilité de se déployer et donc s'extraire du contrôle de ce qu'on aura pu assidument répéter. Nous nous employons à tout mettre en œuvre pour que cela puisse raconter autre chose que ce que l'on aimerait raconter.

Une collaboratrice artistique qui documente. Consciemment.

La Chanson de Roland : J'aime quand Chloé-Roland meurt. Elle parvient à faire vivre la mort de sa main droite, qui se dépose lentement sur le sol, au milieu des montagnes. C'est balèze cette chute finale. On dirait la Piéta de Michel-Ange. C'est ça je pense cette scène, c'est une chute. Une lente chute vers la mort. C'est une bataille violente, sanglante, les Francs sont vaincus, puis Roland, dans sa chute devient un héros martyr.

L'Espace : Nous sommes très heureux. On a découvert que notre espace théâtral fonctionne et nous raconte quelque chose. Super. C'est comme être dans un diorama, dans un tableau. En avant-scène, on a suspendu un cartel qui porte le titre des chapitres, comme le nom des œuvres dans un musée. Les bâches utilisées pour chacune des séquences vont s'accumuler à même le sol, car nos histoires restent et s'entassent.

Tension(s) : Tout le monde est fatigué. C'est un jour où il faudra prendre soin les uns des autres.

Car tout peut créer une tension :

Et là. On raconte quoi ? Tension

Vous ne jouez pas la situation. Tension

Elle est trop loin la bâche du fond, non ? Tension

Marie, elle pourrait pas avoir un petit chapeau ? Tension

On avait pas coupé, ça ? Tension

Il faut vraiment parler plus fort ! Tension

J'ai l'impression que ça va durer 4h. Tension

Trouver sa place : Aujourd'hui, j'ai l'impression de ne pas être à ma place, de ne servir à rien. J'ai plein d'idées, mais ça ne correspond jamais à ce spectacle, c'est une autre Fabrique des Idoles. C'est un spectacle plus simple, beaucoup plus simple, que j'imagine. Mais ce n'est pas ce qu'on cherche. « Moi, c'est une autre idée en fait », c'est ma phrase du jour. Je suis toujours un peu à côté, ça rate. C'est un théâtre brut qu'on crée mais je rêve de robes-armures et d'un microphone-planète. Je comprends bien la théâtralité mais je m'égare.

Marie n'aurait-elle pas un petit chapeau bob ?

Un bob est un petit chapeau rond, mou, souvent promotionnel, qui se porte plutôt en été. Il est généralement en tissu ou toile. Pratique, il se plie ou se froisse pour rentrer dans n'importe quelle poche.

*C'est un couvre-chef utilisé par les pilotes de planeur. Ils ont en effet besoin de se protéger du soleil tout en conservant une bonne visibilité notamment parce que la visière d'une casquette gênerait trop la vision. Le bob moderne aurait été inventé dans les années 1920 en Irlande par un prénommé « Robert », dit « Bob ». Il est porté par Al Pacino dans le film *Serpico*, par Johnny Depp dans *Las Vegas Parano* ou par des rappeurs comme PNL.*

Theranos – le dernier chapitre : Dernier chapitre du spectacle : La Fabrique de l'Occident. C'est le moment où ça dégueule d'histoires. C'est une reconstitution d'une soirée à la Fondation Bill Clinton, trouvée sur Youtube. Doit-on vraiment couper cette scène ? N'est-ce pas intéressant de conserver une partie de cette interview sans la couper ? Ne doit-on pas garder de « vrais moments d'histoire » avec ses pauses et ses longueurs ?

C'est comme la scène d'Apollo, c'est tel quel. Retranscrit tel qu'ils l'ont vécu.

Bonus – Le concret des répétitions :

Théodore dit : « On valide ça. C'est pas mal Simon la pop. C'est référencé pour tout le monde. C'est vraiment le début de. »

Quentin dit : « Fin d'après-midi. À demain. »

Simon dit : « Lire en même temps, c'est compliqué pour jouer. Je reprends un peu avant alors. »

Coline dit : « Je n'ai pas trouvé la bd mais j'ai des fleurs et un cactus. Et vos contrats. »

Chloé dit : « C'est pas vraiment lumineux encore pour moi »

Simon dit : « Je vais peut-être me faire livrer un Subway moi. On peut mettre jusqu'à 10 légumes dans les choix. »

- Journal très intime d'une des capitaines de bord.

Un dramaturge, par ailleurs écrivain, très (très !) inspiré par Stig Dagermann

Je ne crois en aucun Dieu.

Je n'ai pas la chance d'être croyant et d'avoir une idole sur laquelle reposer mon angoisse par rapport à la vie, à mes choix et à la mort. Je n'ai rien de solide sur quoi déposer mes questions ou à qui demander les directions à prendre au quotidien. Je vis avec les mensonges de la morale et des pensées universelles ; et même si parfois elles reprennent le dessus, je n'ai nulle valeur sûre sur laquelle appuyer mon jugement. Je n'ai pas non plus l'idiote du débile mental pour lâcher prise quant au monde. Je n'ai pas le cynisme de certains ou les moyens d'aveuglement d'autres – au pouvoir ou résignés dans la misère – pour accepter de laisser vivre ma vie. Mon humour n'est pas assez puissant pour me rassurer le soir quand toutes les lumières sont éteintes.

Je n'ai aucun berger pour chasser les loups qui rôdent autour de ma bergerie. Je n'ai d'ailleurs pas non plus de bergerie. Je n'ai rien à mettre entre moi et ma solitude, ma peur de la solitude et mon désir de mort. Je n'ai rien non plus qui s'insère dans les failles de mes raisonnements.

L'idéologie des anarchistes reste une idéologie et comme toutes les idéologies ses prémisses sont eux aussi basés sur la fausseté de l'universalisme. Je n'ai même pas le relativisme qui finit par se retourner et se regarder relativement lui-même. Je n'ai que la destruction comme arme pour affronter le monde. Mais la destruction ne peut finir que par s'autodétruire elle aussi. Me voilà donc nu et sans appui dans le vide.

Alors que faire ?

*- Extrait de *Sur Jérusalem*, essai écrit suite à une résidence de recherche à Jérusalem avec MégaSuperThéâtre.*



Trois acteurs qui voudraient aussi s'exprimer dans le dossier

Non mais nous on a plein de choses à dire mais on nous écoute jamais de toutes façons.

Note dramaturgique

La Fabrique des idoles est une forme fragmentaire dans laquelle trois acteurs traversent une demi-douzaine de grands récits à leur manière (de la Chanson de Rollant à l'alunissement d'Apollon XI), en sautant de cimes en cimes ; d'élément en élément, sans chercher à montrer les liens existant entre les divers récits.

C'est aux spectateurs de composer ces liens et de choisir de les suivre ou non. La dramaturgie du spectacle ne se montrant pas comme un bel animal, au contraire, elle se cache et cherche à induire, par ces récits potentiellement indépendants les uns des autres, des questions de l'ordre du :

Comment ces récits sont-ils structurés ?

Qui les a écrits ?

Pourquoi ?

Quelle est leur histoire ? etc.

À travers cette exploration nous cherchons à poser la question de la croyance : Qu'est-ce que croire à un récit ? Comment se fait-il que nous acceptons de croire en certains récits – et en l'idole qu'ils transportent, qu'ils mettent en avant, cette figure centrale, ce personnage, cette personne, cet objet qui le polarise ? Quels mécanismes de croyance sont à l'œuvre là-dedans ?

Nous cherchons à faire des liens dramatiques entre croyance, récits et idole. Le liant de ces trois termes, c'est le storytelling. Le storytelling c'est la façon dont les récits sont racontés. C'est ce qui fait que nous allons croire dans le récit et donc dans l'idole qu'il transporte.

Nous nous demandons avec le spectateur s'il n'y a pas un lien entre construction d'une idole, ou d'un homme providentiel, ou du sujet sujet en soi – qui est aussi une construction – et les récits, les structures des récits, et les croyances.

Finalement la question du spectacle serait la suivante : D'où nous vient notre besoin de croire ? de croire en notre propre fiction de nous-mêmes, en celle du réel, en celle des dieux et des gens qui nous semblent supérieurs, en les fictions idéologiques, au final, en la fiction du monde.



© Pablo Baquedano

Liste d'influences non exhaustive

Parce qu'il faut bien commencer par de grandes références :

- Le rapport aux spectateurs et l'économie de moyens chez Tiago Rodrigues dans *Antoine et Cléopatre* et *By Heart*

- L'archaïsme de certaines scènes dans *De la démocratie en Amérique* de Romeo Castellucci.

- Le rapport au sacré dans les documentaires de Werner Herzog (en particulier *Au fin fond de la fournaise*)

- Le rapport au réel et à la langue sur un plateau de théâtre chez Sylvain Creuzevault et les acteurs qui travaillent avec lui

- La liberté de narration de Miguel Gomes dans *Les Mille et une nuits*

- La façon de mêler l'intime et le politique dans *La Bataille de Solférino* de Justine Triet

Et puis ces montagnes de lignes que l'on a lues avec plus ou moins de ferveur :

- *Mythocratie, Storytelling et imaginaire de gauche*, Yves Citton

- *Pop théologie*, Mark Alizart

- *La violence et le Sacré*, René Girard

- *Ovni*, Ivan Viripaev

- *Le Livre de la Faim et de la Soif*, Camille de Toledo

- *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Stig Dagerman

- *La Chanson de Roland*,

- *Les poèmes de Villon*

- *La Bible* dans ses différentes tentatives de traductions (par souci d'honnêteté nous devons préciser que nous avons sauté quelques passages)

- *Ce que l'art de la préhistoire dit de nos origines*, Emmanuel Guy

- *La victoire des sans roi*, Pacôme Thiellement -

- *L'information*, James Gleick

- *The Last Testament*, Jonas Bendiksen.

- *Naissance de l'idolâtrie*, Daniel Barbu

- *Le crépuscule des idiots*, Krassinsky

- *Dioramas*, Catalogue de l'exposition au Palais de Tokyo, Flammarion.

- *La Fabrique des images*, revue La connaissance des Arts

- *Le Crépuscule des Idoles*, Friedrich Nietzsche

- *La personne et le sacré*, Simone Weil

Et puis aussi la richesse des trésors que l'on peut trouver comme informations, vidéos, curiosités sur l'internet ...

DISPOSITIF SCÉNOGRAPHIQUE

Très vite un dispositif scénique nous est apparu :

Un sol blanc et des fonds imprimés, un peu à la manière des dioramas : ces installations dans les musées ou expositions qui mettent en situation un personnage historique, un animal disparu, en le faisant apparaître dans son environnement habituel.

Nous faisons avancer notre spectacle avec des changements de fonds de scène. L'écrin de ce spectacle permet de placer les acteurs dans un espace figuratif très important. Cet espace change au gré des événements.

Nous avons le goût d'un théâtre qui place le spectateur en complicité avec l'invention de la narration. Revenir à un décor en 2D permet au spectacle de devoir inventer des codes de fiction qui s'éloignent du code télévisuel. Le spectateur ne peut pas y croire. Cependant s'il est assez joueur, il peut choisir d'être croyant à nouveau, d'être complice de l'invention, car c'est lui qui devra fournir un effort d'imaginaire.

Et nous voulons jouer avec les images de fonds de scène, comme pour raconter que chaque croyance naît de quelque part, d'une idéologie, d'une image...

Le dispositif scénique est complété par quelques instruments de musique, et quelques objets assez minimalistes qui viennent compléter la scénographie (une télévision datant des années 70, quelques pieds de micros qui figurent un feu de camp, etc...)

LA MUSIQUE *de cette* HISTOIRE

Le cinéma et la télévision ont réussi à dissimuler de la musique en quasi permanence dans tous les processus narratifs.

Dans **la Fabrique des Idoles**, tout est fait à vue, dans cette intention d'être à l'origine de l'effet employé. Le spectateur doit être complice de l'effet que peut produire la musique sur lui. Nous faisons en sorte de voir ce que nous entendons, pour ainsi pouvoir décider si nous voulons y croire ou pas.

Et nous voulons que cette présence sonore soit importante. Elle est un partenaire de la narration qui s'invente.



© Pablo Baquedano



ÉQUIPE DE CRÉATION

Extraits de Presse

« (...) Partant de ce que chacun reconnaît, le spectacle brise la familiarité avec ces récits pour en éprouver les évidences et les schèmes de pensée qui les accompagnent. En effet, il n'y a pas de héros sans discours : les idoles témoignent des rapports de force idéologiques de leur époque, retravaillés ensuite par l'imaginaire. Empruntant aux symboles primitifs, elles peuvent ainsi s'insinuer dans l'inconscient collectif jusqu'à le façonner : la parole mythique a valeur performative, elle est destinée à créer la réalité qu'elle énonce. Les deux dernières séquences précédant l'épilogue de la pièce, concernant Charles Manson et Élizabeth Holmes, sont particulièrement éloquentes – et glaçantes – à ce titre. Que faire alors de cela? En notre époque où le moindre épisode de la vie, qu'il soit anecdotique ou fondamental, tombe sous le coup du marketing et du storytelling, et où les idoles se fabriquent à coups de buzz, la problématique a en effet de quoi préoccuper. Et l'on est heureux que la jeune génération s'en saisisse avec autant d'intrépidité. (...) »

- Agathe Raybaud, *Le Clou dans la Planche*

« (...) L'unité est ailleurs.

Dans l'esprit de troupe, par exemple, qui circule, amical, sincère, joyeux, entre les trois interprètes au plateau – Chloé Sarrat, Quentin Quignon et Simon Le Floc'h ont même l'élégance, malgré des personnalités très différentes, d'être également formidables dans le jeu – tandis que hors champ, Théodore Oliver le metteur en scène, Romain Nicolas le « dramaturge » et Mélanie Vayssettes pour l'assistance à la mise en scène ont composé main dans la main la partition singulière de cette drôle de pièce. Ici, pas de couverture à tirer. Juste le plaisir de proposer ensemble « une grande fiction du monde », dont le fil d'Ariane est notre rapport à la croyance. Ou plus précisément à ces idoles que, de tout temps, nous avons eu besoin de « fabriquer » (...) »

- Bénédicte Soula, *Cartelles*

Ecriture collective MégaSuperThéâtre

Mise en scène : Théodore OLIVER
Collaboratrice artistique : Mélanie VAYSSETTES
Dramaturgie : Romain NICOLAS
Interprètes : Chloé SARRAT, Simon LE FLOC'H, Quentin QUIGNON
Régie générale : Artur CANILLAS
Création sonore : Clément HUBERT
Lumières : Gaspard GAUTHIER
Scénographie : Elsa SEGUIER FAUCHER
Construction : Victor CHESNEAU
Costumes : Coline GALEAZZI
Production : Coline CHINAL PERNIN et Clara DI BENEDETTO

Photographes associés : Pablo BAQUEDANO et Jacob CHETRIT - Binocles Photographies



© Pablo Baquedano

LES soutiens

Production > MégaSuperThéâtre

Coproduction > Théâtre Sorano / Puissance quatre / Théâtre de la Cité - CDN Toulouse Occitanie / Théâtre Le Périscope / Collectif En Jeux : Théâtre + Cinéma, Scène nationale Grand Narbonne (11), Théâtre en Garrigue, Port-la-Nouvelle (11), Théâtre des 2 Points, scène conventionnée d'intérêt national Art en territoire, Rodez (12), Théâtre de la Maison du Peuple, scène conventionnée d'intérêt national Art en territoire, Millau (12), Le Périscope, Nîmes (30), La Grainerie, fabrique des arts du cirque et de l'itinérance, Bala - Toulouse Métropole (31), Théâtre du Grand Rond, Toulouse (31), Théâtre Jules Julien, Toulouse (31), Théâtre Sorano, Toulouse (31), Bouillon cube, Causse-de-la-Selle (34), Chai du Terral, Saint-Jean-de-Védas (34), Le Kiasma - L'Agora, Castelnau-le-Lez et Le Crès (34), La Bulle Bleue, Montpellier (34), Théâtre Albarède, Ganges (34), Théâtre Molière-Sète, scène nationale archipel de Thau (34), Scénographie, scène conventionnée pour le théâtre et le théâtre musical, Figeac - Saint-Céré (46), Scènes croisées de Lozère, scène conventionnée d'intérêt national Art en territoire, Mende (48)

Résidences > Espace Roguet - Conseil Départemental de la Haute Garonne / La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon - Centre national des Ecritures du Spectacle / Théâtre Jules Julien / Pavillon Mazar / Association Contrechamps / La Table Dom Saint-Marie-de-Barousse / Compagnie 111 - Aurélien Bory - La Nouvelle Digue / MJC Rodez - Théâtre des 2 points / Le Pari, Fabrique artistique

Soutiens > Festival Fragments (La loge/Mains d'Oeuvres) / Conseil Départemental de la Haute Garonne / Aide à l'écriture et à la production de l'association Beaumarchais - SACD / Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie / Ville de Toulouse / Région Occitanie / SPEDIDAM / Adami



© Pablo Baquedano

MEGA SUPER THEATRE

MégaSuperThéâtre est une compagnie basée à Toulouse aspirant à fabriquer du théâtre avec de la pensée. Chaque spectacle s'évertue à inventer avec le public ses propres conventions et ses règles du jeu, et cela afin de créer un événement joyeux. La compagnie alterne entre des spectacles taillés dans les boîtes noires (**Les Assemblés** ; **La Fabrique des Idoles**) et d'autres, plus faciles à transporter, façonnés à l'intention de publics moins familiers de la chose théâtrale (**C'est quoi le théâtre ?** ; **À quoi tu penses ?**).

Avec **La Fabrique des Idoles** la compagnie entame un travail au long court autour des fictions.

Après être partis explorer les narrations qui nous constituent et le pouvoir qu'elles ont sur nous, nous construirons une lecture augmentée du roman de Camille De Toledo «**Le livre de la faim et de la soif**». Il s'agit du voyage, raconté à la première personne, d'un livre qui cherche à s'échapper des fictions qui lui pèsent afin d'entrer définitivement dans le XXIème siècle.

Enfin, la compagnie s'alliera avec le Groupe Fantômas pour faire l'expérience avec eux de l'adaptation de «**Faillir être flingué**», le superbe roman de Céline Minard.

- Théodore Oliver est accompagné par **Puissance quatre**, réseau interrégional pour la jeune création théâtrale avec **La Loge** (Paris), le **TU-Nantes**, le **Théâtre Olympia** - Centre dramatique national de Tours et le **Théâtre Sorano** (Toulouse).

- Ce spectacle reçoit le soutien d'**Occitanie en scène** dans le cadre de son accompagnement au **Collectif En Jeux**.

- La **SPEDIDAM** est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

- L'**Adami** gère et fait progresser les droits des artistes-interprètes en France et dans le monde. Elle les soutient également financièrement pour leurs projets de création et de diffusion.



