

Croyances #1

Entretien avec Guillermo Pisani (auteur, metteur en scène) et Marion Boudier (dramaturge)

Le spectacle décline le motif de la croyance dans différents domaines : la religion, bien sûr, mais aussi la politique et l'économie... D'où est venue l'idée de faire de la croyance le fil conducteur de cette nouvelle création ?

Marion Boudier : La question des représentations est au coeur du travail de la Compagnie LSDI : la création précédente de Guillermo, *Je suis perdu*, explorait nos perceptions et préjugés sur les personnes étrangères, tandis que le spectacle jeune public *Super un héros presque parfait* soulevait la question de la justice [sociale, climatique ou au sein d'une famille] en mettant en scène un père de famille super-héros dont l'action était complètement désuète au yeux de ses enfants... *Croyances #1* s'intéresse à la question, individuelle et collective, de la croyance, que ce soit la croyance en des faits, des valeurs, des idéaux ou des visions du monde, en des récits ou autres entités fictionnelles - comme Dieu. Chercher dans quelle forme théâtrale observer et restituer quelle croyance nous pousse aussi, bien sûr, à réinterroger le théâtre en tant que phénomène de croyance, et notre propre croyance dans les pouvoirs de la représentation. C'est une vaste question, et je ne crois pas qu'on ait toutes les réponses ! En tout cas, il ne faut pas être superstitieux·se pour créer au Théâtre 13 un spectacle composé de 13 essais portés au plateau par une troupe de 13 comédien·nes !

Guillermo Pisani : *Croyances #1* est né pour moi d'un étonnement :

celui de nous rendre compte de la persistance et la vivacité des croyances religieuses, et de la difficulté qu'on a à penser ce phénomène, étant donné l'héritage européen des Lumières qui les vouaient à devenir un phénomène résiduel. Au contraire, les croyances religieuses imprègnent toujours le débat démocratique et sous-tendent les conflits géopolitiques. J'ai eu envie d'étudier cela, à ma manière, en écrivant du théâtre, sans surplomb rationaliste, pour ainsi dire de plein pied.

Or, dès qu'on les interroge, on se rend compte que les croyances traversent en vérité tous les domaines de la pratique humaine : la politique, l'économie, les relations sociales, en plus de la religion bien sûr. Les croyances sont constitutives des points de vue que les différents êtres humains ont sur le monde, sur les autres et sur eux-mêmes. Le rationalisme lui-même s'appuie sur un socle de croyances.

J'ai donc initié en 2022 le projet *CROYANCES*, comme un laboratoire de recherche et de création, en proposant aux comédien·nes de la Compagnie des rendez-vous réguliers et en dialoguant avec des chercheur·es en sciences humaines et sociales. J'ai proposé d'explorer, à travers le théâtre, les croyances dans tous ces domaines, avec l'intuition qu'ils pouvaient s'éclairer mutuellement. Qu'est-ce qui fait qu'on croit en la valeur de la monnaie, et qu'est-ce qui se passe lorsqu'on cesse d'y croire ? Qu'en est-il de la solidarité dans un pays complètement sécularisé, qui ne fait référence à aucune puissance

transcendante ? Pourquoi croit-on aux fake news, comment les articule-t-on dans un discours politique qui défie la vérité ? Quelles conséquences peut avoir la croyance dans les récits sacrés, comme les histoires de la Bible ? Quelles croyances anticipent notre futur personnel, comme celles d'un jeune qui a la vocation du théâtre ? Voici quelques-unes des questions posées dans *Croyances #1*, le premier spectacle issu de ce travail de laboratoire.

Croyances #1 propose un ensemble de treize « essais théâtraux », qui sont représentés alternativement chaque soir sous la forme de petites ou de grandes collections. Pouvez-vous définir ce terme d'«essai théâtral» et présenter quelques-unes des collections ?

MB. On emprunte le terme d'essai aux sciences humaines, qui l'utilisent pour désigner le texte d'un·e philosophe ou théoricien·ne [Montaigne, Arendt, Barthes, Latour...], mais aussi aux sciences de laboratoire qui procèdent par essais et expérimentations. L'essai, c'est aussi le propre du travail de la répétition théâtrale : essayer, recommencer, refaire. La présence de Guillermo en scène pendant le spectacle rend sensible cette dynamique. Il y a aussi quelque chose de joueur dans ces essais, qui prennent des formes différentes, une comédie musicale, un verbatim ou une scène dramatique dialoguée...

GP. Les termes « essai » et « collection » étaient pour moi une manière de chercher des alternatives aux dénominations classiques de pièce, scène, ou encore morceau, séquence, fragment, etc. J'ai commencé à penser à un spectacle qui serait comme une « collection d'essais », comme on fait des recueils d'articles [essais] pour faire un livre ou des sélections de tableaux pour une exposition. Comme un tableau, chaque essai a une existence en soi, mais en exposant des essais les

uns à côté des autres, on éclaire d'une nouvelle manière les questions qui les traversent.

MB. Chaque représentation de *Croyances #1* propose une collection d'essais différente, constituée de 3 à 8 essais choisis parmi les 13 proposés. Ces collections peuvent s'articuler autour d'un domaine [économie, religion, politique] ou d'un thème [croyance et récit, croyance et fait, par exemple]. Pour la création du spectacle au Théâtre 13, on présente un maximum d'essais dans des « grandes collections » qui font environ 2 heures de spectacle. En tournée, *Croyances #1* prend des dimensions et des durées variables, selon des collections qui sont élaborées en concertation avec chaque lieu et en fonction des publics.

Croyances #1 est en effet un spectacle aux dimensions inhabituelles : 13 essais, de formes très différentes (de la comédie musicale à la tragédie), qui mis bout à bout représenteraient plus de 7 heures de spectacle, et qui sont portés au plateau par une dizaine de comédien·nes, après plus de deux ans de travail de laboratoire... Comment s'est déroulé le processus de création ? De quelle manière le travail au plateau nourrit-il l'écriture ?

GP. L'ensemble des douze comédien·nes de la Compagnie ont participé à différentes étapes de laboratoires, et huit jouent le spectacle pour sa création au Théâtre 13. Ils·elles sont rejoint·es par la Jeune Troupe de la Région Centre du CDN de Tours, pour laquelle j'ai écrit deux essais : *Plan B* qui explore l'idée de vocation – car la vocation a quelque chose de la prophétie auto-réalisatrice [une croyance dans le futur qui le fait advenir], et *Fake News*, qui est une variation à partir de la pièce *Un ennemi du peuple* d'Ibsen et qui pose la question du discrédit de la parole scientifique dans le contexte de la montée globale du populisme.

Chaque croyance abordée me conduit à écrire dans un style théâtral différent : des scènes comiques, une tragédie documentaire, une comédie musicale, des contes... Chaque essai a donc suivi un processus d'écriture particulier, plus ou moins solitaire ou lié au travail collectif du plateau, pour aboutir à des formes qui peuvent être des pièces de plus d'une heure ou de 10 minutes, des protocoles performatifs ou des canevas d'improvisation.

MB. Pour la Compagnie LSDI, le projet *CROYANCES* et *Croyances #1* sont aussi des espaces laboratoires pour essayer de produire et de créer différemment. Nous avons développé la production à mesure que la recherche théâtrale et la création s'approfondissaient. C'était une manière de faire un pas de côté par rapport à la temporalité habituelle du travail théâtral concentré en résidences, en privilégiant plutôt le temps long, avec des sessions de travail régulières étalées dans le temps, des rendez-vous mensuels, des ouvertures au public tout au long du processus, des résidences de recherche... Ce temps de recherche, d'observation et de lecture nécessaire à l'écriture théâtrale est encore trop peu souvent pris en compte dans les moyens alloués. Je tiens d'ailleurs à remercier Bérangère Vantusso et Florence Kremper pour leur soutien, d'abord au Studio Théâtre de Vitry pour des résidences de recherche puis au CDN de Tours avec la Jeune Troupe de la Région Centre [JTRC]. Nous travaillons aussi en étroite collaboration avec plusieurs universités, pour intégrer des chercheur-es au processus de création et pour présenter les essais au plus grand nombre à travers des collections jouées hors les murs, dans des amphithéâtres, des bibliothèques, des salles communes... Le projet du laboratoire *CROYANCES* continue : c'est une démarche qui fait oeuvre, petit à petit, en s'ouvrant au public à toutes les étapes de la création

et pas uniquement pour lui présenter un produit fini.

Le #1 du titre suggère donc que d'autres essais sont à venir encore et qu'on peut attendre un deuxième épisode ?

GP. Il y a au total aujourd'hui 32 essais conçus, mais il n'est pas impossible que la liste s'allonge encore ! Certains sont achevés, d'autres en cours d'écriture, d'autres à l'état de projet. Leurs numéros n'indiquent pas un ordre à suivre, je les pense comme un seul grand texte, une somme, non exhaustive et hétérogène, mais qui se ramifie autour de motifs récurrents qui permettent d'interroger la croyance de manière transversale dans différents domaines. Comme l'a dit Marion, nous en présentons 13 pour cette première création intitulée *Croyances #1*. Nous souhaitons présenter un deuxième ensemble d'une quinzaine d'essais théâtraux en 2026-2027 : *Croyances #2*.

Le terme d'essai renvoie aux sciences et à l'élaboration d'un savoir. Et en même temps, « l'essai », c'est ce qui n'aboutit pas forcément, ce qui ne livre pas de savoir « prêt à l'emploi ». Comment est-ce que *Croyances #1* explore cette tension ?

GP. Écrire des « essais » s'inscrit dans le projet de la Compagnie LSDI de faire un théâtre de la pensée en mouvement. Dans mes pièces, j'ai tendance à enchevêtrer plusieurs lignes narratives avec pléthore de personnages et des motifs qui se font écho, comme dans *J'ai un nouveau projet* [2019] ou *Là tu me vois ?* [2020] par exemple. Dans *Croyances #1*, les essais répondent à ce goût pour des dramaturgies foisonnantes, qui permettent de déployer une complexité, de repérer des phénomènes similaires dans des réalités apparemment éloignées.

MB. Marielle Macé, qui a fait l'histoire de ce genre, a montré à quel point l'essai était jugé par les un-es comme trop

subjectif et pas assez théorique, par les autres comme pas assez littéraire ou romanesque... Au fond, l'essai pose la question de « l'engagement de la pensée dans la forme » [Julien Gracq], c'est-à-dire celle des liens entre écriture et savoir. Je pense que le théâtre donne à penser par ses formes et pas seulement en tant que médiation de connaissances qui auraient été pensées hors de lui. Plutôt que des fragments ou des scènes, on pourrait donc avancer que ces essais sont en quelque sorte des pièces didactiques, au sens brechtien du terme, non pour délivrer un message ou une thèse mais pour inviter le·la spectateur·rice à réfléchir et à prendre position. L'essai désigne donc pour nous cet effort et la beauté [ou le ratage] d'une pensée qui se cherche en même temps qu'elle se construit et s'expose en scène pour être partagée.

GP. De l'essai, je retiens plus l'expérience que le savoir. Dans les essais théâtraux il y a bien sûr du savoir, mais, plutôt que de le transmettre, il s'agit davantage pour moi de susciter les conditions d'une intelligence partagée. Celle-ci ne préjuge pas des conclusions que chaque spectateur·rice va avoir. Elle n'est pas tant une chose qu'une activité. Le théâtre met en mouvement cette activité, dans un cadre collectif. Il ne s'agit donc pas tant de transmettre une pensée de manière discursive, que de susciter la pensée à partir d'une expérience partagée. Dans l'essai n°3 « Les vers de terre », par exemple, une petite fille n'arrive pas à dormir, angoissée par la conscience de la mort : son père fait tout son possible pour la consoler, mais en s'en tenant strictement à une pensée matérialiste. La terrible tension entre le besoin de consolation de la petite fille et les explications de plus en plus complètes mais toujours insuffisantes de son père mettent en jeu de manière expérientielle et non discursive le besoin de transcendance. Dans les

essais n°1 « Lévitique » et n°11 « Miracle 2 - La Résurrection », on expérimente de façon pratique les liens entre temps, espace et croyance : les actions rituelles finissent par faire surgir le sens à partir du vide. Dans d'autres essais, notamment les essais politiques, j'active des procédés dramaturgiques pour déplacer le regard des spectateur·rices, afin de révéler nos propres croyances qui sont souvent invisibles, comme les lunettes à travers lesquelles on regarde le monde. C'est le cas par exemple de l'essai n°12, qui reconstruit un débat à partir des minutes de l'assemblée générale des Nations-Unis, où les comédien·nes prennent en charge les discours de la Russie, de l'Iran, des USA, d'Israël, de la Palestine...

Outre la religion, plusieurs essais de Croyances #1 prennent pour points de départ des événements historiques ou d'actualité : la doctrine économique du FMI en Afrique, l'assemblée générale de l'ONU, la crise de la dette grecque... D'autres passent par la fiction mais font fortement écho au monde contemporain, comme l'essai Fake News. Comment tissez-vous travail documentaire et fiction ?

GP. Après avoir enseigné la sociologie quelques années à Buenos Aires, j'ai commencé à faire du théâtre en m'éloignant des sciences sociales. Puis, elles sont revenues, en 2017 à l'occasion de la commande d'un portrait par Marcial Di Fonzo Bo à la Comédie de Caen : je me suis surpris à choisir le sociologue Pierre Bourdieu. Pour moi, lire des sciences sociales ou me documenter sur un terrain est avant tout inspirant pour la forme et la fiction. La documentation est une source d'inspiration : j'ai besoin d'être précis dans la pensée pour écrire de la fiction. Mon but n'est pas de transmettre ce que j'ai lu. Je ne me positionne pas en sachant. Mon but, c'est le personnage ou la forme.

Parfois, mon écriture part d'un procédé : par exemple, revisiter la dramaturgie des évangiles à la lumière des histoires de super-héros [essai n°4] ou analyser les textes sacrés comme s'ils avaient été écrits par des *storytellers* de Netflix [essai n°2]. Si je choisis la forme tragédie pour écrire sur la dette grecque [essai n°27], c'est parce qu'après m'être replongé dans cette période [de l'arrivée au pouvoir en Grèce du parti de la gauche radicale Syriza, en janvier 2015, à la démission, six mois plus tard, du ministre des finances Yanis Varoufakis], la dramaturgie tragique m'a semblé particulièrement efficace pour mettre en relief les systèmes de valeurs, pour formuler les tensions, les dilemmes ou les compromis impossibles. Tous les textes de cet essai ont été réellement prononcés par les protagonistes : à travers un montage verbatim, ce sont les motifs tragiques de la parole donnée, de la pureté de la justice ou du rapport à la loi et au réel que je cherche à rendre actifs. Je crois aussi en l'émotion que crée le discours politique. Nos émotions sont souvent révélatrices de nos croyances.

Certains essais emmènent les comédien·nes dans les gradins, ou prennent à parti les spectateur·rices. Vous avez également tenu à ce que plusieurs représentations soient suivies d'une rencontre. Comment avez-vous conçu la place du public dans cette création ?

GP. Comme dans toute recherche, on ne sait pas à l'avance ce qu'on va trouver ou produire. Je suis animé par un désir d'observation et de conversation, quelque chose d'anthropologique : ce qui se passe au plateau est toujours pour moi en tension vers la réception du spectateur. Comme je l'ai dit, je n'aime pas transmettre des messages mais je cherche plutôt à provoquer une expérience de spectateur·rice,

à problématiser et à profiter de la multiplicité des perspectives, qui empêche d'asséner des vérités.

MB. Les essais ne disent pas ce qui les fait marcher. Mais comment faire pour produire une expérience et un parcours de spectateur·rice ? Quelques informations sont nécessaires parfois ! Le récit de Guillermo qui est présent en scène et les choix scénographiques [toute la troupe en scène ou disséminée dans le public] sont des premières portes d'accès pour le chemin de pensée de chaque spectateur·rice. Après les représentations, il nous semble également important de proposer systématiquement un temps d'échange et, certains soirs, des rencontres avec des chercheur·es ou expert·es des questions abordées. Une oeuvre ne parle pas toujours d'elle-même et il nous semble important de proposer un espace de dialogue autour des motifs ou mécanismes qui auront été mis en mouvement. Certains essais sont des formes ouvertes, qui invitent précisément à réfléchir au statut de l'information et aux « fausses » croyances. Mais sur certains sujets, on ne peut pas transiger avec les faits ni autoriser des malentendus : l'échange après spectacle et l'invitation d'expert·es sont essentiels à ce titre. La « parlementarisation » des expertises, c'est-à-dire leur mise en partage, que celles-ci soient scientifiques ou amateurs et quotidiennes, ainsi que le débat et le dialogue sont des outils essentiels pour lutter contre les fausses croyances et autres déformations de la vérité.

**Janvier 2025,
propos recueillis par Lélia Sibony.**