

Entretien avec François Hien, auteur de *La Peur*

L'histoire de La Peur est assez complexe. Et pourtant son déroulé narratif semble fluide. Comment ce récit vous est-il venu ?

C'est vrai que c'est une histoire qui n'est pas tout à fait racontée dans l'ordre, si j'ose dire. La pièce est rythmée par trois scènes de confrontation entre le prêtre et son évêque. Une au début, une au centre, et une à la fin. Mais celle par laquelle on commence est en réalité la deuxième, chronologiquement. Peu à peu, tout ce qui avait conduit à cette situation va se révéler à nous. Cependant, il y a plusieurs retours en arrière et un décentrement du propos par rapport à la thématique de départ, qui rendent malaisé le résumé.

Ces retours en arrière se font à travers le dialogue entre le père Guérin et Morgan, le jeune homme qui lui rend visite.

Oui. Cette relation est vraiment le cœur de la pièce. Nous nous amusons à dire que *La Peur* est une sorte de buddy-movie, ces films où deux personnages très dissemblables sont forcés de cohabiter et apprennent à s'apprécier. C'est une relation maïeutique, qui permet d'extirper un homme de sa paralysie mentale et de lui faire rattraper ses erreurs. Tous les flash-back émergent de ce dialogue. Contrairement à certaines de mes autres pièces, où les scènes pouvaient être très courtes, *La Peur* comporte un nombre très réduit de scènes. L'idée était de mettre en place de longues situations de dialogue au sein desquelles on sent basculer les personnages, et qui finissent par permettre l'émergence d'une parole jusqu'alors empêchée. Cela permet un récit assez digressif, comme le sont les longues discussions entre amis, où l'on passe par plusieurs thèmes avant d'en revenir à ce qui nous occupait au début.

Cela explique cette structure en poupées gigognes : on aborde l'histoire par un certain plan, puis l'enquête nous fait creuser la personnalité du père Guérin et découvrir d'autres thèmes cachés.

Oui, c'est ça. Mais au fond, il y a un principe d'unité à l'œuvre dans la structure, même s'il apparaît

peut-être un peu tard. C'est le thème de la peur et du mensonge. La peur du titre est abordée dans la polysémie du terme : peur existentielle, peur de voir révélés ses secrets, peur de perdre son amour, peur de la solitude, peur du scandale... Toutes ces peurs qui imposent le silence. Par-delà ses détours et ses fausses pistes, la pièce raconte l'histoire d'une libération : celle d'un homme qui s'affranchit de la peur. Ce faisant, il parvient à se rassembler, affronter ce qu'il est, et se rend capable d'un acte de courage.

C'est une pièce très personnelle ?

Oui, certainement. Je l'ai écrite sur deux années, au cours d'une période globalement compliquée. Depuis que je suis devenu auteur de théâtre, il y a maintenant quatre ans, c'est le texte qu'il m'a été le plus difficile d'écrire, et qui m'a demandé le plus de temps. C'est sans doute ma pièce la plus personnelle, oui, mais peut-être aussi la plus douloureuse. Même si, me semble-t-il, c'est une pièce qui conduit vers la lumière. C'est en tout cas ainsi que je l'ai vécue, en l'écrivant ; et j'aimerais que ce soit ainsi que le spectateur la ressente. Une pièce de libération.

Quelles ont été vos sources d'inspiration ?

L'affaire Barbarin est bien sûr une des sources d'inspiration de départ. La figure de ce cardinal m'a interpellé. C'est un homme obsédé de respectabilité, dévoré d'ambition, ce qui lui a fait manquer un devoir moral de la plus haute importance. Au-delà de son habileté politique et tactique, on sent une profonde immaturité émotionnelle et sentimentale ; à l'écouter parler pendant la période de son procès, je percevais une forme de solitude, de distance à soi-même, qui me rendait perplexe. Comme si la vie consacrée l'avait éloigné de lui-même. Même si cet aspect est un peu au second plan dans la pièce achevée, la figure de Barbarin a été l'un de mes points de départ pour écrire.

En contrepoint de cette figure, il y a évidemment les victimes de prêtres pédophiles, qui m'ont inspiré le personnage de Morgan. Les témoignages recueillis par l'association lyonnaise « La Parole Libérée » sont terribles et forts.

M'inspirant de certains d'entre eux, j'ai voulu faire de Morgan un personnage actif, décidé, fort, porteur d'une parole incisive, parfois railleuse. Le véritable moteur du récit, en somme. C'est lui qui meut le père Guérin.

Mais l'impulsion de départ du récit vient de ma rencontre et de mon amitié avec le prêtre et théologien anglais James Alison, à qui la pièce est dédiée.

Le père Guérin, c'est lui ?

Oh non, pas du tout. James m'a influencé et permis de comprendre certains ressorts internes à l'Église. Mais il n'a rien à voir avec le personnage. James est un prêtre et théologien anglais, né dans le protestantisme et converti au catholicisme vers l'âge de 20 ans. Il est une des rares personnes de l'Église à dire publiquement son homosexualité. Il a été inquiété pour cela par sa hiérarchie, mais a reçu la protection personnelle du pape François. Depuis, il officie comme prêtre à Madrid, dans un centre pastoral essentiellement fréquenté par des drogués, des gays et des prostitué.e.s.

Nous nous sommes rencontrés autour de la pensée du philosophe français René Girard et nous avons sympathisé. Il était venu voir notre création précédente, *Olivier Masson doit-il mourir ?* déjà aux Célestins. Il m'avait fait à son sujet des remarques extrêmement profondes. Et c'est à cette occasion que je lui ai parlé de *La Peur*, cette pièce que j'avais déjà commencé à écrire, inspirée de discussions que nous avons eues. Dans l'une d'elles, il m'avait raconté la période terrible des débuts du SIDA, qu'il a vécue alors qu'il était prêtre au Brésil. Les gays mouraient en masse, dans l'indifférence générale. Il m'a dit : « J'étais un prêtre en temps de guerre ». Des morts tous les jours, des agonies terribles, un sentiment d'impuissance. Il était l'un des seuls prêtres à porter assistance à ces personnes, prostituées pour certaines, ou travesties, dont beaucoup étaient très croyantes. C'est dans ce contexte, m'a-t-il raconté, qu'il est tombé amoureux d'un homme qu'il savait condamné. Ce qu'a été leur histoire, je ne le sais pas dans le détail. Ce que m'a surtout dit James, c'est sa douleur quand cet homme est mort, son envie de mourir, sa détresse. Et la profonde transformation que cette vive douleur lui a fait vivre. Il m'a dit une chose qui m'a remué : « J'ai connu en

même temps l'amour, la douleur, le mensonge, le scandale et la mort. Ça m'a libéré de la peur.

Après ça, je me suis dit qu'ils ne pourraient plus rien me faire. » *Ils*, c'était les conservateurs de l'Église. C'est après cet épisode que James a assumé publiquement son homosexualité.

Jusqu'il y a peu de temps, cette phrase était presque restée telle quelle dans la pièce. Et elle lui a donné son titre. Bien que le père Guérin soit profondément différent de James, que son histoire n'ait concrètement rien à voir, il y a une analogie profonde : il s'agit d'un homme qui s'affranchit de la peur, et qui dès lors devient intouchable par ceux qu'il craignait autrefois.

Dans la publication de la pièce, qui paraît ce mois-ci aux Éditions Théâtrales, vous évoquez aussi le livre de Frédéric Martel, Sodoma.

Oui. Ce livre a été un choc pour moi, il a véritablement débloqué le processus d'écriture. Frédéric Martel y mène une longue enquête sur l'homosexualité dans l'Église. Elle lui permet de dégager plusieurs révélations : le clergé catholique est massivement homosexuel – pratiquant ou chaste ; plus on grimpe dans la hiérarchie catholique, plus le taux d'homosexuels est conséquent. Mais le plus troublant, c'est que les hommes d'Église dont l'enquête révèle les inclinations sexuelles sont systématiquement ceux qui tiennent les discours les plus hostiles aux homosexuels.

Je crois qu'avant ce livre, je vivais les blocages de l'Église avec une certaine perplexité : pourquoi cette institution a-t-elle été si peu protectrice des enfants qu'on lui confiait ? Pourquoi confond-elle l'homosexualité et pédophilie ? Comment peut-elle être si miséricordieuse avec des pédocriminels et si dure avec les personnes gays ? Ce livre a tout éclairé. L'Église est une institution rétrograde et homophobe en grande partie parce qu'elle dissimule des secrets que les hommes d'Église vivent dans le mensonge, la honte et la haine de soi.

C'est un lien qui n'apparaît pas forcément évident.

Je crois que la pièce aide à saisir ce lien, à travers la trajectoire du père Guérin. Mais disons qu'un certain catholicisme doloriste se complaît dans le masochisme et l'autodénigrement. Certains

homosexuels de l'Église tirent une conséquence perverse de cette invitation à la vigilance personnelle ; ils condamnent avec une virulence accrue ce qu'ils se reprochent de commettre dans le secret. Ils croient se racheter de leur faute en la dénonçant publiquement. Ainsi, l'Église est peut-être la plus grande communauté homosexuelle du monde, mais dans le même temps, une institution violemment homophobe et réactionnaire. Paradoxalement, cette découverte m'a apaisé. Elle m'a permis de comprendre l'immobilisme de l'Église catholique et le conservatisme clérical. De comprendre qu'il s'agit essentiellement d'hommes prisonniers. La colère a été remplacée par une sorte de pitié. Ce déplacement, c'est aussi ce que permettent les analyses de James Alison.

Une autre dimension de la pièce est liée au personnage de Tawfik. Là aussi s'invite dans la pièce un thème que rien ne laissait prévoir au début.

Oui... Que vous définiriez comment ?

Disons, le poids post-colonial à l'intérieur d'une histoire d'amour interculturelle.

Oui, sans doute. Comme d'habitude, j'évite de trop thématiser mes pièces, j'ambitionne de raconter des histoires dont la complexité échappe à une réduction thématique. Mais vous avez raison, on croise ces problématiques avec l'histoire de Tawfik. Je me suis beaucoup inspiré des écrits saisissants d'Abdellah Taïa. Mais aussi de ma propre expérience. J'ai enseigné un an à Ouarzazate, au Maroc, près de là où je place la rencontre entre Tawfik et le père Guérin. C'était une expérience ambivalente : j'y ai rencontré des personnes restées des amis proches, et j'ai vécu des moments particulièrement heureux. Mais je me suis rendu compte aussi à quel point les rapports restaient imprégnés d'un héritage colonial ; à quel point il était difficile de s'en affranchir. Il y avait là comme un jeu d'assignation réciproque. Dans ce contexte, j'ai rencontré un prêtre en ermitage dans la palmeraie de Skoura, à une trentaine de kilomètres de Ouarzazate. Ce prêtre seul dans son désert m'a inspiré un aspect important du récit, qui ne se dévoile que progressivement. Le père Guérin a vécu un amour asymétrique dans le cadre d'une mission au

Maroc. Cet amour est sa grande faille morale, sa blessure secrète, son remords. Ce qui lui fait agir en dehors de ses exigences morales. Morgan comprendra progressivement que pour bouger Guérin, pour obtenir de lui son témoignage contre l'évêque Millot, il doit d'abord l'aider à résoudre cette chose-là. Tant que cette pierre n'a pas bougé, le reste ne bougera pas. Donc en fait, cette histoire, longtemps au second plan, devient le cœur de la pièce. La clef de voûte.

Parlez-nous de la distribution. On retrouve dans le spectacle deux de vos complices habituels, Arthur Fourcade et Estelle Clément-Bealem.

Oui, c'est le bonheur de les retrouver ! Pour la première fois dans une de mes pièces, un même personnage ne quitte jamais le plateau et est présent dans toutes les scènes. Les pièces précédentes dressaient des portraits de société, des histoires de groupe ou de famille. On peut dire que *La Peur* dresse le portrait moral d'un homme, le père Guérin. Je crois que c'est le rôle le plus riche que j'aie jamais écrit. Je suis heureux qu'Arthur chemine avec ce rôle. J'ai écrit en pensant à lui. Moi je trouve que le rôle, d'une certaine manière, lui ressemble. Alors que lui a l'impression qu'il me ressemble à moi ! Sans doute que la vérité est entre les deux.

Estelle, c'est très différent : le personnage n'existait pas dans la première version de la pièce. *La Peur* parle de curés et d'homosexualité. Ça laisse peu de créneau pour un personnage féminin. Mais je voulais absolument travailler avec Estelle, qui n'était pas présente dans le projet autour des Canuts. Et puis surtout, je sentais qu'il manquait à la pièce une figure d'extériorité. Si Estelle et moi n'avions pas cette complicité, je n'aurais jamais cherché si obstinément à faire émerger ce personnage, et il aurait manqué une importante dimension à la pièce. Aujourd'hui, la présence de ce personnage m'apparaît absolument essentielle !

Pour compléter la distribution, vous avez fait appel à trois « nouveaux » dans votre théâtre.

J'ai l'impression que ça commence à ressembler à un principe de travail : que chaque projet soit le lieu d'une continuité mais aussi l'occasion de rencontres de travail. Nous avons fait trois belles

rencontres avec ce projet. Marc Jeancourt, qui joue l'évêque, est un acteur dont nous apprenons beaucoup. Et nous avons la chance d'accompagner deux jeunes comédiens merveilleux pour leur premier projet professionnel : Ryan Larras et Pascal Cesari. L'équipe est d'une douceur ! Je ne me souviens pas avoir vécu un projet si tendre.

Parlez-nous de la mise en scène.

Dans l'Harmonie Communale, nous fonctionnons en mise en scène collective. D'habitude, je joue aussi dans les pièces et tout est dirigé depuis le jeu, par le jeu. Or, là, il n'y avait pas de rôle que je puisse jouer. Cela m'a positionné en metteur en scène, de l'extérieur. En proposant à Arthur ce rôle, je savais que j'aurais un complice à l'intérieur, qui dirigerait depuis le jeu tandis que je le ferais depuis le dehors. C'est pourquoi nous avons décidé de signer la mise en scène ensemble.

Nous avons reconduit l'équipe de création d'Olivier Masson : Anabel Strehaiano à la scénographie, Sigolène Pétey aux costumes et Nolwenn Delcamp-Risse à la lumière. Avec elles, nous avons conçu une mise en scène très dépouillée et graphique, dont les interprètes ont appris peu à peu la grammaire. Nous cherchons une sorte d'organicité des placements et des rythmes. Parfois, en répétition, je suis presque hypnotisé par ce que les interprètes parviennent à faire de ces principes. L'espace de jeu est comme un dojo, chargé de ritualité. Avec cette pièce, nous continuons notre recherche d'un théâtre très maître de ses effets, à la lisière de l'épure. Je crois que notre geste de mise en scène devient de plus en plus sûr. Bien que son personnage principal soit très torturé, la pièce se veut très claire ; elle n'entretient aucune affinité secrète avec la complexité complaisante de son personnage. Rien ne doit nous distraire de ce que nous avons à regarder, et qui je l'espère sera plus palpitant que ce que nous aurions pu ajouter : un homme qui change à vue.

Craignez-vous les réactions des proches de l'Église à ce texte ?

Je ne sais pas. Pour l'instant, les réactions ont été bonnes. Certaines personnes du diocèse de Lyon,

mais aussi des intellectuels catholiques divers, se sont intéressés au texte et veulent en faire le support d'une réflexion collective. Je m'en réjouis. Je pense qu'ils ont senti que la pièce a du respect et de l'affection pour la figure de prêtre qui en occupe le centre.

Comme souvent, j'ai été guidé dans l'écriture par mon ambition – peut-être déraisonnable – de m'adresser à tout le monde : les chrétiens comme les non-chrétiens, ceux que ça intéresse et ceux qui s'en fichent, ceux qui ont été meurtris par l'Église et ceux qui la défendent contre les attaques.

S'adresser à tout le monde, chercher à contenter tout le monde, ce n'est pas courir le risque de faire une pièce un peu tiède ? Je ne vous rappelle pas la citation biblique sur Dieu et les tièdes...

Ah oui, non, s'adresser à tout le monde, cela ne signifie surtout pas contenter tout le monde. La pièce est sans équivoque sur sa description du désastre moral de l'Église. Mais elle est écrite de telle sorte qu'un croyant sincère ne sera pas tenté de quitter la salle dès les premiers instants. Les personnages cléricaux n'y sont pas caricaturés, et ils portent des discours que de vrais prêtres pourraient signer. Pour autant, cet accueil ne doit pas s'apparenter à une indulgence à l'égard des turpitudes de l'Église ; car alors la pièce cesserait d'être accueillante à l'égard des victimes de l'Église, qui ressentiraient comme une nouvelle violence une telle amnistie symbolique. Il ne s'agit pas de mettre d'accord des personnes irréconciliables ; encore moins de dire que tout le monde a raison. Il s'agit de créer les conditions pour que tout le monde entende la même chose, et s'unifie dans un parcours de sens commun. Je crois que le théâtre peut être le lieu d'un dépassement du conflit ; mais un dépassement qui n'est possible qu'à condition de ne rien passer sous silence, de ne pas reconduire les dénis et les mensonges ; d'avoir mis en lumière les injustices, d'avoir accueilli et donné une expression à la colère. *La Peur* est construite à la fois comme une épreuve de vérité, qui crève les abcès, et comme un parcours d'apaisement.

Propos recueillis par Emmanuel Manzano.