



**Centre dramatique
national
de Saint-Denis**

DIRECTION
JULIE DELIQUET

Olivier Masson doit-il mourir ?

DE François Hien
L'Harmonie Communale
MISE EN SCÈNE **Collective**

DU MERCREDI AU VENDREDI À 20H, LE SAMEDI À 18H
DURÉE : 1H50 – SALLE MEHMET ULUSOY

**14 → 17
juil. 2021**

Olivier Masson doit-il mourir ?

DE

François Hien
L'Harmonie Communale

MISE EN SCÈNE
Collective

MISE EN SCÈNE ET JEU

Estelle Clément-Bealem
Kathleen Dol
Arthur Fourcade

EN ALTERNANCE AVEC

Mathieu Besnier
François Hien
Lucile Paysant

SCÉNOGRAPHIE

Anabel Strehaiano

LUMIÈRE ET RÉGIE GÉNÉRALE

Nolwenn Delcamp-Risse

EN ALTERNANCE AVEC

Benoît Bregeault

COSTUMES

Sigolène Pétey

PRODUCTION ET DIFFUSION

Nicolas Ligeon

Prochaines dates de tournée

Le 7 décembre 2021 - Centre Culturelle Charlie Chaplin - Vaulx-en-Velin (69)

Les 9 et 10 décembre 2021 - l'Usine à gaz - Nyon (Ch)

Le 8 avril 2022 - Centre Culturel de La Ricamaire (42)

Production Ballet Cosmique ; L'Harmonie Communale

Avec l'Aide à la production du ministère de la Culture (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes) ; de la Région Auvergne-Rhône-Alpes ; Ville de Lyon ; de l'Adami.

Coproduction Les Célestins, théâtre de Lyon ; La Mouche - Saint-Genis-Laval.

Avec le soutien du théâtre de la Renaissance, Oullins Lyon Métropole.

Remerciement Balyam Ballabení, Komplex Kapharnaüm, Julie Rebout.

Entretien avec François Hien

Votre première pièce, *La Crèche*, s'inspirait d'une histoire réelle, la fameuse « affaire Baby-Loup ». Pour la deuxième, *Olivier Masson doit-il mourir ?*, vous avez adapté une autre affaire très médiatisée : celle du patient Vincent Lambert, décédé l'été dernier. Qu'est-ce qui vous attire dans ces histoires retentissantes ?

Je ne cherche pas spécialement l'affaire sensible qui me permettra de me situer dans une actualité brûlante. Je crois qu'à la source de ces pièces, il y a la conjonction de deux désirs. D'abord, l'impression de me trouver face à des situations complexes devant lesquelles je n'arrive pas à choisir mon camp. L'écriture me permet de déplier en moi une question, dans toutes ses dimensions. Et puis l'envie de décrire des trajectoires romanesques fortes, saisies sur un arrière-plan de fièvre collective.

Dans l'un et l'autre cas, je cherche à dé-thématiser mon travail. *Olivier Masson* n'est pas une pièce sur l'euthanasie, pas plus que *La Crèche* n'était une pièce sur le voile ou la laïcité. Ce sont des fresques humaines et sociales qui racontent comment des histoires singulières se retrouvent piégées par cette thématization. *La Crèche* raconte au fond un conflit de reconnaissance, d'abord entre deux femmes, puis entre deux groupes. *Olivier Masson* raconte un conflit d'interprétation, autour d'un homme dont deux femmes prétendent détenir la vérité.

L'opposition d'une mère et d'une épouse, c'est d'abord ce qui vous a attiré dans cette affaire ?

Disons que cette affaire m'a permis de construire un schéma narratif fictif, que j'ai trouvé très inspirant. À partir de maintenant, si vous le voulez bien, je préfère parler de mes personnages de fiction, plutôt que des vraies personnes de l'affaire Lambert, à propos desquels je ne me sens pas le droit de dire quoi que ce soit.

Dans l'histoire que j'ai écrite, nous avons d'un côté une épouse qui s'est battue pendant des années dans l'espoir d'une guérison, et puis qui, tout espoir disparu, s'est souvenue d'une vieille promesse faite à son mari : celle de le « libérer » si jamais il se retrouvait dans une situation de dépendance extrême. Une épouse hantée par l'idée d'être infidèle à ce qu'était son mari, muré dans un corps à la fois impossible à guérir et impossible à tuer. Et de

l'autre côté, on a une mère qui croit de son devoir de protéger son fils, dont elle est persuadée qu'il est encore vivant. De vieilles affaires ressortent ; on comprend que la mère nourrit des remords de n'avoir pas mieux protégé son fils quand il était enfant. En empêchant l'arrêt des traitements, elle chercherait à expier des fautes passées. Tout autour, la pièce déploie par petites touches le portrait d'une société qui se nourrit de cas concrets pour penser ses valeurs ; des couches de commentaires qui font effet sur le cas qu'elles commentent ; des gens normaux saisis de l'ivresse de la médiatisation, se rigidifiant dans le rôle qu'on leur fait tenir.

Comment avez-vous écrit le texte ? Y a-t-il eu une longue phase de documentation ? Des rencontres ?

Au moment où je me suis mis à écrire, cette affaire n'était pas achevée, Vincent Lambert vivait encore. Il me semblait extrêmement délicat de m'inspirer d'une histoire aussi brûlante. Plus encore que pour *La Crèche*, je voulais décaler très franchement mon récit dans la fiction, afin qu'on ne puisse pas croire que ma pièce était l'expression de mon opinion sur l'affaire Vincent Lambert. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas voulu rencontrer les proches de Vincent Lambert : je craignais qu'ils m'alimentent en détails et en anecdotes que j'aurais envie d'utiliser, et qui rendraient mon texte trop fidèle à son modèle. Mon enquête a donc consisté à lire énormément (sur l'affaire elle-même, mais aussi et surtout sur la bioéthique, la médecine palliative, la réanimation, les pratiques hospitalières, juridiques...), mais également à rencontrer des soignants et des soignés, et à m'immerger une semaine dans un service de l'hôpital Bellevue, à Saint-Étienne. L'une des premières décisions que j'ai prises, pour éloigner mon récit de son référent, a été de partir d'une situation où Olivier Masson, le personnage inspiré de Vincent Lambert, est déjà décédé. Alors que le combat pour l'arrêt des soins n'aboutit pas, un aide-soignant, Avram Leca, décide de lui faire une injection létale. Il est jugé pour homicide, et la pièce se déroule depuis son procès.

Peu à peu, ce procès devient une sorte de lanterne magique qui fait surgir des situations passées, des discussions brûlantes, des scènes intimes...

Ce qui frappe, lorsqu'on lit la pièce, c'est sa capacité troublante à faire entendre tous les points de vue, en donnant l'impression que chacun d'eux est défendu avec autant de bonne foi.

Oui, c'est une des dimensions du texte. La pièce investit une question de société, en faisant entendre toutes les positions, et en donnant sa chance à chacune. J'essaie de pratiquer un théâtre sans dénonciation ni mauvaise foi, sans caricature. Mon processus d'écriture me conduit à toujours croire à ce que j'écris quand je l'écris, même quand il s'agit de formuler des opinions contraires aux miennes. Cette démarche accouche de textes engagés, mais qui s'efforcent de ne pas être partisans, et de rendre le réel à sa complexité. En rendant justice à chaque position, je n'affirme pas que tout le monde a raison, mais que chacun a ses raisons. Je n'espère pas que le public puisse changer d'opinion, face à la pièce, mais qu'il en sorte moins péremptoire, qu'il ait mis de la nuance à ses certitudes.

Est-ce qu'il n'y a pas le danger d'accoucher d'une pièce sans point de vue ? D'une pièce relativiste, où tout le monde aurait raison ?

Je ne crois pas. Une fois mon enquête préparatoire achevée, j'ai une opinion arrêtée sur les affaires dont je m'inspire. Mais cette opinion n'est pas réductible au choix d'un camp. Il s'agit plutôt d'une vision très

précise de la manière dont une affaire a dégénéré, et des responsabilités précises des protagonistes à chaque étape de sa dégradation. La pièce défend un point de vue, donc, mais qui ne consiste pas à désigner un coupable ou à se ranger sous une bannière. *Olivier Masson doit-il mourir ?* raconte une affaire prise au piège de la récupération idéologique, un cas concret devenu symbole de causes qui le dépassent. Il s'agit de redéployer cette montée en généralité, se laisser traverser par tous les arguments, accepter de s'en faire ébranler. Donner le spectacle d'une société qui décide de s'ausculter elle-même, en quelque sorte, de faire le point sur ses valeurs, à la lumière d'une histoire particulière.

Cette dimension du récit est motrice pendant une première grosse moitié de la pièce. Elle explique le nombre important de personnages : il y en a plus de quarante (journalistes, militants, avocats, médecins...).

De très nombreux personnages mais seulement cinq interprètes. Est-ce pour des raisons économiques ?

Pas seulement. Nous voulons dresser le portrait d'une société où les rôles s'échangent, les fonctions passent indifféremment d'un corps à l'autre, les paroles sont prises dans un tumulte de mouvement et de transformation à vue. Pendant deux heures, les cinq interprètes ne quittent pas le plateau, exécutant une chorégraphie qui leur fera quitter un personnage pour endosser le suivant, certaines scènes débutant alors que l'un de ses interprètes n'a pas fini de se préparer, comme pour donner l'image d'une urgence qui déborde toujours les corps, qui les contraint à suivre.

Certains personnages clés sont toujours joués par les mêmes comédiens : l'épouse, la mère, l'accusé... D'autres personnages sont joués par les interprètes disponibles, en fonction des scènes. D'une certaine manière, tous les choix de lumière, de scénographie et de costumes sont la conséquence d'un choix initial, celui de jouer cette pièce avec beaucoup moins de comédiens qu'elle ne nécessiterait sur le papier. Nous préférons nous baser sur ce genre de contraintes, qui déterminent une écriture, plutôt que de partir d'envies esthétiques préexistantes au plateau. Nous ne pratiquons pas un théâtre d'image, mais un théâtre de situation et d'interpellation.

Pourquoi la mise en scène est-elle signée collectivement ?

Parce qu'elle est faite collectivement. Tout le spectacle, du début à la fin, est intégralement pensé et discuté à nous cinq : Estelle Clément-Bealem, Kathleen Dol, Arthur Fourcade*, Lucile Paysant et moi-même. Toutes les décisions sont prises à cinq, dans un débat permanent entre nous ; quand un désaccord apparaît, c'est le prétexte à chercher plus loin. Et ma qualité d'auteur ne me donne aucun avantage, lorsque nous ne sommes pas d'accord. Cette modalité de travail, nous en défendons le principe. Nous croyons à l'intelligence collective des troupes, plus qu'à la vision solitaire d'un metteur en scène. D'ailleurs, pour ma part, je me sens davantage un auteur embarqué qu'un co-metteur en scène : je rappelle les intentions, je corrige parfois le texte si la mise en scène l'exige... Pour ce qui concerne la lumière, la scénographie, le rythme, je donne mon avis ; mais le plus souvent, je trouve les idées de mes camarades bien meilleures que les miennes. Quant au jeu, nous nous dirigeons mutuellement, dans un rapport de confiance et d'exigence très stimulant. Dans ce contexte, les regards extérieurs sont particulièrement précieux. Nolwenn Delcamp-Risse, la créatrice lumière, et Anabel Strehaiano, la scénographe, ont assisté à l'essentiel des répétitions et nous avons une immense confiance en leur jugement. Arrivée plus tardivement sur le projet, Sigolène Petey, la costumière, nous aide à travailler nos silhouettes et nos présences.

Quant à Nicolas Ligeon, le producteur, il est présent

dès la formulation de la première idée, en amont même de l'écriture. Notre compagnonnage très ancien est à l'origine de ma venue au théâtre. C'est parce que nous sommes ainsi entourés, je crois, que nous pouvons nous permettre ce principe de création collective, et que cela se passe si bien.

* Pour les représentations au TGP, Arthur Fourcade est remplacé par Mathieu Besnier.

Pouvez-vous nous parler de ce curieux personnage, Avram Leca, dont nous suivons le procès dans la pièce ?

Avram est un personnage fictif. Sa présence dans la pièce m'est apparue nécessaire, sans que je comprenne bien pourquoi. Peu à peu, en écrivant, j'ai compris qui était ce personnage. Ce qu'il apportait au récit. Quelles questions sa présence me permettait de traiter. Travailler sur le cas d'un patient en état pauci-relationnel impose de se poser des questions presque métaphysiques. Qu'appelle-t-on être en vie ? Un homme dans une telle situation appartient-il à l'Humanité ? Quels droits ont ceux que leur conscience a déserté ?

La pièce est construite autour de deux opacités : Olivier Masson était-il encore dans son corps ? Et qui est Avram Leca ? Pourquoi a-t-il décidé d'apporter à cette histoire son épilogue ?

J'ai découvert les réponses à ces questions en écrivant, comme si j'étais à la recherche d'une chose que je n'avais pas théorisée, mais qui se trouvait au centre de mon désir d'écriture. Cette chose a un rapport avec la question de la sainteté. Avram Leca s'est imposée comme une mystérieuse et paradoxale image de sainteté. En ce qui concerne l'existence ou non d'Olivier Masson dans son corps, la science est impuissante à imposer une vérité incontestable.

Personne ne peut dire, en la matière, qu'il sait. Chacun croit une version contre une autre, en fonction de choix qui relèvent par excellence de la foi, qu'elle soit religieuse ou non.

Olivier Masson doit-il mourir ? est une pièce qui voit s'entrechoquer des systèmes de croyance. Seul Avram Leca, l'aide-soignant, ne semble pas avoir besoin de se bricoler une croyance. Il essaie, à chaque instant, de faire ce que la situation exige de lui. Et la situation aura exigé de lui une trajectoire morale complexe et déroutante. J'aimerais que cette pièce laisse le spectateur chargé de questions - non pas tant sur la pièce elle-même, mais sur son propre rapport à la mort, à la croyance, à l'amour et au dévouement.

Car au fond, le cœur thématique de cette pièce repose sur la question du soin et du dévouement à l'autre. Chaque personnage est une déclinaison de ce motif. Mais il s'agit là d'un thème caché. Tellement bien caché que je ne m'en suis rendu compte qu'en cours de travail, le formulant un jour à mes camarades avec étonnement. *Olivier Masson doit-il mourir ?* parle avant tout de dévouement et de sacrifice pour l'autre. À ce titre, j'espère qu'il pose une question à chacun d'entre nous.

Propos recueillis par Emmanuel Manzano

Informations pratiques

LE RESTAURANT « CUISINE CLUB »

est ouvert une heure avant et après la représentation et tous les midis en semaine.

Réservation conseillée : 01 48 13 70 05.

LA LIBRAIRIE DU THÉÂTRE

est ouverte avant et après les représentations.

Le choix des livres est assuré par la librairie Folies d'encre de Saint-Denis.

EN SALLE, JE RESPECTE



Le port du masque
obligatoire



Une entrée et une sortie guidées

www.
theatregerardphilipe
.com

Huit heures ne font pas un jour

CRÉATION

Rainer Werner Fassbinder, Julie Deliquet
29 septembre → 17 octobre

Brûlé-e-s - CRÉATION

Tamara Al Saadi
16 octobre

Série noire - La Chambre bleue

HORS LES MURS - SAINT-DENIS

Georges Simenon, Éric Charon
20, 21 octobre et 20, 22 mai

Danse « Delhi » - CRÉATION

Ivan Viripaev, Gaëlle Hermant
16 → 22 octobre

Tempest Project - CRÉATION

William Shakespeare,
Peter Brook, Marie-Hélène Estienne
31 octobre → 4 novembre

L'Absence de père

Anton Tchekhov, Lorraine de Sagazan
12 novembre → 17 novembre

Un sacre - CRÉATION

Guillaume Poix, Lorraine de Sagazan
24 novembre → 4 décembre

Le Baiser comme une première chute

CRÉATION

Émile Zola, Anne Barbot
1^{er} → 16 décembre

Africolor 33^e édition - MUSIQUE

17 décembre

Nous, l'Europe, banquet des peuples

Laurent Gaudé, Roland Auzet
12 → 16 janvier

King Lear Syndrome ou les Mal élevés

CRÉATION

William Shakespeare, Elsa Granat
19 janvier → 4 février

Dans la fumée des joints de ma mère

CRÉATION

Christine Citti, Jean-Louis Martinelli
6 → 20 février

Seul ce qui brûle

Christiane Singer, Julie Delille
9 → 25 mars

La Tendresse - CRÉATION

Julie Berès, Kevin Keiss, Alice Zeniter
16 mars → 1^{er} mars

Bartleby - CRÉATION

Herman Melville, Rodolphe Dana
et Katja Husingier
1^{er} → 17 avril

La nuit sera blanche - CRÉATION

Fedor Dostoïevski, Lionel González
6 → 22 avril

Les Femmes de la maison

CRÉATION

Pauline Sales
11 → 22 mai

PREMIERS PRINTEMPS

Les Îles singulières - CRÉATION

Jean-Baptiste Del Amo, Johnathan Mallard
12 → 16 mai

PREMIERS PRINTEMPS

Brazza - Ouidah - Saint-Denis

CRÉATION

Alice Carré
19 → 23 mai

Immersion - CRÉATION

Scena Nostra
18 et 19 juin

Fille(s) de - CRÉATION

Leïla Anis, Julie Deliquet,
Lorraine de Sagazan, Collectif In Vitro
1^{er} → 3 juillet

Et moi alors ? La saison jeune public

7 SPECTACLES

de 3 à 12 ans



Télérama'



Le Monde

TRANSFUGE

