

HERVÉ GUIBERT

D'APRÈS À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE DE HERVÉ GUIBERT

UNE CRÉATION DU COLLECTIF AUBERVILLIERS

« HERVÉ : J'AI EU LE SIDA
PENDANT TROIS MOIS. PLUS
EXACTEMENT, J'AI CRU PENDANT TROIS
MOIS QUE J'ÉTAIS CONDAMNÉ PAR CETTE
MALADIE MORTELLE QU'ON APPELLE LE
SIDA. »

HERVÉ GUIBERT

D'APRÈS LE ROMAN DE HERVÉ GUIBERT À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA
VIE

PUBLIÉ AUX ÉDITIONS GALLIMARD

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE ARNAUD VRECH

AVEC CLÉMENT DURAND, CÉCILIA STEINER ET JOHANN WEBER

LUMIÈRES ET SON MATHIEU BARCHÉ

ADAPTATION ET DRAMATURGIE FRANZISKA BAUR

L' AUTEUR

Hervé Guibert est né en 1955 à Paris. Ecrivain, photographe, journaliste au MONDE et co-scénariste avec Patrice Chéreau de L'HOMME BLESSÉ réalisé en 1983, il se consacre à la fiction de sa propre vie et au récit de sa maladie à travers certaines de ses oeuvres LE PROTOCOLE COMPASSIONNEL, CYTOMÉGALOVIRUS, L'HOMME AU CHAPEAU ROUGE. Le premier ouvrage publié en 1990 de cette oeuvre autofictionnelle dévoile sa séropositivité : il s'agit de À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE qui le révèle au grand public. Il meurt du SIDA en 1991 à 36 ans.

HERVÉ GUIBERT, À PROPOS DE À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE :

« CE LIVRE N'EST PAS UN TESTAMENT, MAIS C'EST UN LIVRE QUI DONNE DES CLÉS POUR COMPRENDRE CE QU'IL Y AVAIT DANS TOUS LES AUTRES LIVRES ET QUE PARFOIS JE NE COMPRENAIS PAS MOI-MÊME. LE SIDA M'A PERMIS DE RADICALISER UN PEU PLUS ENCORE CERTAINS SYSTÈMES DE NARRATION, DE RAPPORT À LA VÉRITÉ, DE MISE EN JEU DE MOI-MÊME AU-DELÀ MÊME DE CE QUE JE PENSAIS POSSIBLE. JE PARLE DE LA VÉRITÉ DANS CE QU'ELLE PEUT AVOIR DE DÉFORMÉ PAR LE TRAVAIL DE L'ÉCRITURE. C'EST POUR CELA QUE JE TIENS AU MOT ROMAN. MES MODÈLES EXISTENT, MAIS CE SONT DES PERSONNAGES. JE TIENS À LA VÉRITÉ DANS LA MESURE OÙ ELLE PERMET DE GREFFER DES PARTICULES DE FICTION COMME DES COLLAGES DE PELLICULE, AVEC L'IDÉE QUE CE SOIT LE PLUS TRANSPARENT POSSIBLE. »

« LA VIE SIDA », ENTRETIEN AVEC ANTOINE DE GAUDEMAR, LIBÉRATION, 1ER MARS 1990.



AUTO PORTRAIT, 1989.

L' HISTOIRE

HERVÉ GUIBERT parle d'un homme qui découvre sa séropositivité et qui la fait connaître à tous. Alors que le monde découvre l'existence du SIDA au même moment que le narrateur, un ami - Bill - lui promet un traitement qui le sauvera. Il n'arrivera jamais malgré l'espoir tragique du héros. C'est l'histoire de Hervé dans laquelle s'entrelace les derniers jours de son ami philosophe - Muzil - atteint du SIDA mais aussi de son amitié féroce avec une star du cinéma français - Marine - victime, elle, d'une rumeur selon laquelle elle serait séropositive la forçant ainsi à démentir à la télévision française.

« MUZIL : TON LIVRE, QUI RACONTE TA VIE DE DIX-HUIT À TRENTE ANS, « ADULTES! », AVEC UN POINT D'EXCLAMATION, TU L'AS TERMINÉ ?

HERVÉ : J'AI PRÉVU UNE ÉPIGRAPHE TIRÉE D'UNE CONVERSATION INÉDITE AVEC ORSON WELLES, QUI REMONTE À 1982 : « QUAND J'ÉTAIS PETIT, JE REGARDAIS LE CIEL, JE TENDAIS MON POING VERS LUI ET JE DISAIS : « JE SUIS CONTRE ». MAINTENANT JE REGARDE LE CIEL ET JE ME DIS : « COMME C'EST BEAU ».

MUZIL : MAIS TU L'AS TERMINÉ ?

HERVÉ : QUAND J'AVAIS QUINZE ANS JE VOULAIS EN AVOIR VINGT, ÉCHAPPER À TOUTES LES ATTITUDES DE L'ADOLESCENCE. L'ADOLESCENCE EST UNE MALADIE. QUAND JE NE TRAVAILLE PAS JE REDEVIENS UN ADOLESCENT, ET JE POURRAIS AUSSI BIEN DEVENIR UN CRIMINEL. J'ADORE LA JEUNESSE. CE MOMENT OÙ L'ON EST EN TRAIN DE DEVENIR UN HOMME OU UNE FEMME, MAIS OÙ ÇA N'A PAS COMPLÈTEMENT BASCULÉ. CE MOMENT DANGEREUX. C'EST UNE VRAIE TRAGÉDIE DE VOULOIR RESTER DANS L'ENFANCE. SOUFFRIR DU MANQUE D'ENFANCE.

MUZIL : ON APPELLE ÇA « BLEADING CHILDHOOD », UNE JEUNESSE QUI CONTINUE DE SAIGNER. TU L'AS TERMINÉ, OUI OU NON ? »

VERS UN THÉÂTRE SANS IDÉE

L'oeuvre de Guibert est une réelle inspiration à faire du théâtre. L'action de se raconter amène celle de raconter une époque. De fait, c'est ce que nous essayons d'accomplir quand nous faisons du théâtre. Ce qui nous attire est sa façon d'avoir joué sur les limites de la fiction sur sa propre vie et d'avoir abordé avec grâce les thèmes du transfuge de classe, de l'homosexualité, de la sexualité, du théâtre, et de l'amitié tout au long de sa vie sans faire de cela une simple idée littéraire mais une oeuvre qui doit trouver sa place dans le théâtre aujourd'hui. Ce qui nous attire - nous lie - c'est le souci de l'auteur de se réinventer lui même de façon autonome par rapport au monde. Pris par une attirance forte et passionnelle pour ce texte et cet auteur, nous nous sommes dit alors que cette force pourrait se traduire sur un plateau de théâtre car c'est un texte qui s'attache à explorer des thèmes qui sont fortement remis en question aujourd'hui, un texte qui est constitutif de notre pensée, qui nous bouleverse, nous modifie et qui n'est pas figé dans une idée superficielle, une mode, un système faisant du tort à la pensée. (Selon nous : « penser », précisément, n'est pas avoir des idées, user des lieux communs, posséder une opinion, projeter mais recevoir et rencontrer.)

Et puis nous aimons l'inédit, les trésors trop peu exploités comme l'oeuvre de Guibert, moderne, jeune qui doit être déclamée, ouverte en grand, déraisonnablement. Alors nous avons essayé d'explorer cette époque avec la distance naturelle qui nous éloigne de ce récit pour faire une pièce de théâtre.

« HERVÉ : DANS LES DÉBUTS
DE L'HISTOIRE DU SIDA, ON
APPELAIT LES T4 "THE
KEEPERS", LES GARDIENS, ET
L'AUTRE FRACTION DES
LEUCOCYTES, LES T8, "THE
KILLERS", LES TUEURS. »

L'AMITIÉ

Le sujet n'est pas la maladie en soi, mais comment on la vit.

Le sida déclenche un tumulte entre Hervé et ses proches. Le regard de l'autre change soudainement une fois le diagnostic tombé. L'amitié est en péril. L'amitié entre Muzil et Hervé est en danger à cause de la mort imminente de Muzil, l'amitié entre Bill et Hervé est en danger à cause des mensonges de Bill, l'amitié entre Marine et Hervé est en danger à cause des trahisons de Marine, l'amitié entre Jules et Hervé est en danger à cause de la maladie qui les éloigne, les empêche de s'aimer, enfin l'amitié entre Hervé, Jules et Berthe est en danger à cause de la culpabilité. Mais l'amitié devient plus que jamais nécessaire face au SIDA. Dès lors qu'il apprend que Marine serait séropositive, Hervé lui pardonne toutes ses trahisons et se rapproche d'elle. Ils étaient comme deux jumeaux, ils ne l'ont jamais été à ce point. Le diagnostic du SIDA et leurs fins imminentes renforcent les liens entre Muzil et Hervé. La mort de Muzil du SIDA, survenue en 1984, ne fait qu'anticiper celle de Hervé, qui interviendra en 1991 : « Ce n'était pas tant l'agonie de mon ami que j'étais en train de décrire que l'agonie qui m'attendait, et qui serait identique, c'était désormais une certitude qu'en plus de l'amitié nous étions liés par un sort thanatologique commun. »

L'événement de l'arrivée de la maladie - prémisse au combat - révèle alors ce qui est intrinsèque aux amitiés, pour dégager l'essentiel en stimulant les rapports de force et seuls les grands sentiments subsistent.

LA MORT CAMARADE

Toute sa vie, Hervé Guibert a rêvé sa mort, l'a annoncé, a distribué parfois des signes d'outre-tombe à ses amis - comme la fois où il se photographie rue du Moulin vert sur son lit de mort recouvert d'un linceul - il l'a précisément regardée en face. Il l'évoque dès son premier récit : « La mort, on la bâillonne, on la censure, on tente de la noyer dans le désinfectant, de l'étouffer dans la glace. Moi je veux lui laisser sa voix puissante et qu'elle chante, diva à travers mon corps. » Cette présence permanente de la mort comme menace, sert à désacraliser et rendre commun ce moment effrayant que beaucoup s'efforcent à ignorer. Au contraire, pour lui, la solution pour l'appivoiser, c'est d'en parler.

Hervé Guibert met en scène sa propre mort à travers ses photographies mais aussi dans son écriture : « J'ai senti venir la mort dans le miroir, dans mon regard dans le miroir » et c'est sans doute la peur de disparaître intégralement qui le pousse à écrire son journal. Il se fait alors héros d'une tragédie grecque où le théâtre prend tout son sens - antique - à savoir celui de réveiller les morts.

Comme un acteur qui va jouer le dernier rôle de sa vie, Guibert s'amuse à répéter sa mort, à l'anticiper, à en explorer les limites, avec drôlerie, malice et cynisme. Comme Dorian Gray, il s'amuse de son portrait le voyant chaque jour dépérir de l'intérieur en surpassant le narcissisme et la crainte d'être découvert. La mort devient ainsi à la fois sujet comme objet. Pour autant, on peut penser que la maladie ou la mort n'est pas un sujet, comme le fait Muzil à l'aube de sa propre fin : « On croit toujours, d'un tel type de situation qu'il y aura quelque chose à en dire, et voilà qu'il n'y a justement rien à en dire. »

Si la maladie (ou la mort) n'est pas un sujet, ceux qui la vivent, oui.

UN « ROMAN FAUX »

Hervé Guibert n'a jamais expressément revendiqué l'autofiction, mais écrit toujours en maintenant la frontière poreuse entre l'autobiographique et le fictionnel. En effet, Guibert invente des personnages, leur donne des noms, mais il s'agit en réalité de personnes réelles : Muzil pour Michel Foucault, Marine pour Isabelle Adjani, Stéphane pour Daniel Defert. À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie est un roman, or il s'agit bien de la vie de Hervé Guibert. Il dit à ce propos : « Mes modèles existent, mais ce sont des personnages. Je tiens à la vérité dans la mesure où elle permet de greffer des particules de fiction comme des collages de pellicule, avec l'idée que ce soit le plus transparent possible. Mais il y a aussi des grands ressorts de mensonges dans ce livre. » L'auteur joue donc avec et sur le réel et ainsi sur la véracité des événements dans le temps. Ce procédé littéraire que l'on retrouve également chez Guillaume Dustan, Annie Ernaux, Baptiste Théry-Guilbert ou Edouard Louis, est créateur d'ambiguïté - comme une phase de création à l'intérieur du réel - et rejoint l'idée du théâtre où la frontière entre l'acteur et son personnage est toujours floue.

Dans Hervé Guibert : L'entreprise de l'écriture du Moi, Jean-Pierre Boulé préfère « roman faux » à « autofiction » pour décrire la relation étroite entre le narrateur et l'auteur en réduisant ainsi la distance de la vérité de l'expérience et de l'écriture. Ainsi Hervé en personnage principal de son oeuvre met le lecteur dans la confiance d'une relation où le mensonge et la vérité se mêlent (le remède existe-t-il vraiment ?) pour transgresser le pacte autobiographique et favoriser le pacte romanesque et donc théâtral. Aussi, Guibert est très précis dans sa narration quant aux données de temps et de lieux, donnant ainsi au lecteur un sentiment de réel. On imagine précisément ce héros pasolinien dialoguer, traverser les rues, faire l'amour, attendre les résultats d'examens grâce au procédé littéraire avant-gardiste de l'auteur consistant à accumuler les preuves d'authenticité autobiographiques (date, lieu précis, marque de Yaourt, noms de restaurants...) pour insérer avec subtilité les éléments fictionnels. Ce texte développe au fond des enjeux humains que chacun s'attache à résoudre au moins une fois dans sa vie.

Hervé Guibert est un homme qui jouit de sa propre souffrance et l'écriture est le résultat avant tout de cette jouissance. Il y a une jubilation narcissique inversée : plus il se met en scène en train de souffrir plus il jouit en tant qu'écrivain et fait jouir le lecteur.

C'est une perversion consciente : il manipule le spectateur là où ça ne nous fait pas plaisir et il est toujours dans le trouble concernant le sens même à attribuer à l'expression de la mise en scène de sa jouissance ou de sa détresse.

DU THÉÂTRE DANS LE VIDE

L'enjeu est d'arriver à créer du théâtre en se confrontant directement à l'écriture de Hervé Guibert et de faire corps avec cette pensée. Tout le problème est de savoir comment en parler. Guibert en a fait une oeuvre autofictionnelle. Il a créé des personnages, inspirés de personnes réelles, et en a fait une histoire. De fait, le théâtre est déjà là. Même si l'écriture de Guibert s'enrobe et se contamine, mimant les poussées de fièvre, et les emportements dont il fait l'objet étouffant ainsi le lecteur par ses élans littéraires, la parole la fortifie. C'est cela qu'il s'agit de mettre en avant pour dégager le sens premier de la pensée de chacun des personnages. Précisément, faire de ce théâtre un espace où vivent des humains dans l'urgence de coudre et découdre leur histoire. *Le lieu est vide, des gens bougent, d'autres les regardent : l'acte théâtral existe. *Peter Brook.

Le décor est le non-décor : un lieu nu, un lieu vaste, inspirant. Un sol est découpé de manière régulière en rectangle. Comme un cadre dans lequel se dessine des droites, des intersections, des angles, des courbes où s'organisent les présences au grès des enjeux de chaque situation. Il faut des forces de présences et des circulations de forces. Au fond du lieu : des chaises et des bancs. Mais aussi un bureau, une lampe, une table basse et des objets. Il s'agit de mettre en scène dans cet espace afin de dégager de cette précision presque chirurgicale, une violence contenue qui pourrait surgir à tout instant mais qui se contient, en somme privilégier ce moment de tension et d'urgence avant l'explosion. Le travail consiste à approcher le réel. Paradoxalement : sortir de la réalité de la vie pour créer la vie. La présence de l'interprète est essentielle dans le sens où la parole fait apparaître l'espace ainsi la plasticité du langage émet le lieu dans la maîtrise du rythme de l'adaptation. Le parti pris de celle-ci est tel que nous avons choisis les moments, les personnages, en condensant la trame du roman afin de mettre en avant les grands mouvements tragiques. Certains interprètes devront jouer plusieurs rôles. Il s'agit pour eux d'une part de comprendre le rythme pour comprendre le sens et donc le « personnage » et d'autre part de se libérer du discours urbain, documentaire, et journalistique. Le montage respecte la chronologie de l'histoire mêlant des scènes flashes, et des longs récits dont le centre est la figure de Hervé, impuissant.

LA PUDEUR ET L'IMPUDEUR DU CORPS

Les mots retardent l'échéance.

Au travers des brèches de la souffrance, on découvre la beauté.

Le théâtre trouve donc sa place dans la dimension vocale, l'expression des mots qui, de fait, n'existe pas à la lecture silencieuse et solitaire de Guibert. L'enjeu est de jouer au théâtre l'écriture de l'auteur. Et quand les mots n'en peuvent plus, les corps prennent le relais. Il s'agit du corps, bien sûr, sauvage, des sens, du toucher, de la joie, de la douleur, de l'espoir, des regrets, de l'humour, de l'amour sans l'amour, comme souvent dans l'oeuvre de Guibert. Et de la souffrance de l'auteur - évidemment - au moment de l'écriture, face à la maladie qui l'achèvera quelques mois plus tard.

Chez Guibert, le corps est le principe générateur de son œuvre. Quelle est la réalité de la maladie dans le corps du héros et donc comment se rapproche-t-il de la mort ? Guibert est très attentif aux manifestations de la progression du virus, il se regarde, admire parfois son apparence squelettique dans le miroir ou la trouve horrible et effrayante. Il est conscient qu'en phase terminale, le sida, « par la pneumocystose ou le champignon Kaposi qui attaque les poumons, mène aussi à l'étouffement complet ». Aussi s'efforce-t-il de prévoir « le moment où la maladie -lui- ôterait la liberté du suicide ».

En somme, le SIDA oblige le malade à se focaliser tout entier sur son propre corps et le héros de l'histoire a le choix entre le cacher sous un costume et un chapeau trop grand ou au contraire le mettre en scène, nu, dans son appartement parisien.

L'ÉQUIPE DE CRÉATION

L'INTERPRÉTATION

Cécilia Steiner

FORMATION :

2010/2014 Haute Ecoles des arts de Berne (Bachelor of Arts Theater)

2014/2016 Ecole Du Jeu Paris (Cycle Long)

2016/2018 GEIQ compagnonnage théâtre Lyon

JEU :

Une seule grande case - Vincent Bady

Merci la Nuit - Raphaël Defour

Antigone Faille Zéro Day - Maïanne Barthès

Les Ménines - Sylvie Mongin Algan

Clément Durand

FORMATION :

2010/2012 Studio d'Asnières

2012/2014 Atelier Volant - Théâtre National de Toulouse

JEU :

Un fils de notre temps - Ödön von Horváth/Jean Bellorini

Ceux qui n'en sont pas - Emmanuel Daumas

Shoegaze - Mathieu Barché

Onéguine - Pouchkine/André Markowicz/Jean Bellorini

Johann Weber

FORMATION :

2010/2012 Conservatoire Régional de Montpellier

2012/2015 École du Nord - Promotion IV - Théâtre du Nord - Lille

JEU :

Un château en Espagne - Philippe Dorin/Sylviane Fortuny

France Fantôme - Tiphaine Raffier

Le chat n'a que faire des souris mortes - Philippe Dorin/Sylviane Fortuny

Ogres - Yann Verburgh/Eugen Jebeleanu

« MARINE : LA PREMIÈRE FUT UN MASSACRE. J'ÉTAIS PERDUE DANS MON JEU, ÉGARÉE DE SURCROÎT PAR LES TACTIQUES DE MON PARTENAIRE, QUI À DESSEIN NE RÉPÉTAIT JAMAIS LES MÊMES DÉPLACEMENTS ET, SOUS PRÉTEXTE DE RENDRE VÉRIDIQUE LA VIOLENCE DU RAPPORT DE FORCES ENTRE LE PERSONNAGE MASCULIN ET LE PERSONNAGE FÉMININ, ME MALTRAITAIT PHYSIQUEMENT AU POINT, QUAND IL ME SOULEVAIT DANS SES BRAS, DE ME JETER PAR TERRE DE TOUT SON HAUT. JE NE SAVAIS PLUS À QUEL GOUROU ME VOUER POUR REDONNER UN SEMBLANT DE COHÉRENCE À MON JEU, DÉCONSTRUIT PAR LE REMPLACEMENT DU METTEUR EN SCÈNE, DÉROUTÉ PAR LA FOURBERIE DE MON PARTENAIRE, ET PULVÉRISÉ PAR MES PROPRES ANGOISSES ET MES INCLINATIONS À LA FOLIE. »

L'ÉQUIPE DE CRÉATION

LA MISE EN SCÈNE

Arnaud Vrech

FORMATION :

2010/2012 Studio d'Asnières

2012/2015 École du Nord - Promotion IV - Théâtre du Nord - Lille

MISE EN SCÈNE :

Pièce de théâtre

Création

Footballeur

LA DRAMATURGIE

Franziska Baur

FORMATION :

2018/2020 Master en Arts, littératures et langages - EHESS - Paris

DRAMATURGIE ET TRADUCTION :

Ein grüner Junge - Frank Castorf

Peer Gynt - Christopher Rüping

Avant la retraite - Alain Françon

LA RÉGIE

Mathieu Barché

FORMATION :

2019 CFPTS - Formation régisseur son - Paris

RÉGISSEUR SON :

Le Cabaret Sauvage - stage régie plateau

Jazz In Marciac 2019 - stage régie plateau

Fiction spéculative ! - création son

La Nuit Animale - reprise de régie

ROMAN EN SCÈNE

Comment mettre en scène un roman ? C'est une question aussi vaste que concrète. (réalité de l'urgence que nous nous imposons pour créer) car à l'intérieur de ce roman demeure un cri. Un cri d'incompréhension, un cri d'injustice, un cri de souffrance, un cri d'attente. Et puis il y a le cri de l'espoir, le cri d'une confiance, le cri de l'amour et le cri de l'amitié. Ce cri impose la question suivante : comment mettre en scène un roman auto-fictionnel ? D'abord il y a une lecture précise d'une prose dans laquelle s'entremêle des vécus de l'auteur transformés en une histoire fictive qui témoigne le réel.

Dans ce déguisement des faits se trouve un jeu, une mise en scène de la vie que l'auteur nous présente - nous, les lecteurs et lectrices - sous la forme d'un roman à cent chapitres. Ce sont des épisodes, des scènes peut-être, à travers lesquelles on traverse cette histoire d'une maladie du moment du diagnostic jusqu'à la fin. Contrairement à d'autres textes en prose, cette auto-fiction crie d'être mise en scène sur un plateau de théâtre. Les longs monologues intérieurs prononcés par le héros, (Clément Durand), résonnent de manière belle et puissante sur le plateau et se distinguent par une grande solitude.

Autour de lui, il y a Cécilia Steiner et Johann Weber qui jouent plusieurs rôles : ils sont ses complices de jeu. La conscience du jeu nous semble essentielle dans cette adaptation car après une première lecture et un premier travail d'adaptation - en isolant les dialogues qui sont rares dans ce livre - les questions suivantes se posent aussitôt : comment mettre en scène la lutte contre une maladie si grave qui terrasse toute une population ? Et : comment présenter l'espoir que le vaccin arrivera un jour ?

Les lectures de Thomas Bernhard (Extinction) et de Cicéro (Sur l'amitié) sont des textes qui ont inspiré l'auteur dans l'écriture du texte et nous ont accompagnés également. Ce que nous cherchons donc - et cette recherche est toujours en route, en mouvement - c'est de construire une esthétique chorégraphique, d'opéra (Der Freischütz de Anton Weber) qui permet sur le plateau, ce jeu entre le fictif et le réel et l'affirmation d'une lutte qui exige le déguisement.

« HERVÉ : DE MÊME QUE LE SIDA AURA ÉTÉ POUR MOI UN PARADIGME DANS MON PROJET DU DÉVOILEMENT DE SOI ET DE L'ÉNONCÉ DE L'INDICIBLE, IL AURA ÉTÉ POUR BILL LE PARANGON DU SECRET DE TOUTE SA VIE. LE SIDA LUI A PERMIS DE PRENDRE LE RÔLE DE MAÎTRE DU JEU DANS NOTRE PETIT GROUPE D'AMIS, QU'IL MANIPULE À LA FAÇON D'UN GROUPE D'EXPÉRIMENTATION SCIENTIFIQUE. »

COLLECTIF

AUBERVILLIERS

Réseaux

Instagram : Collectif Aubervilliers
Facebook : Collectif Aubervilliers
Téléphone : 0630473403

Administration.Production.Diffusion

Eva Serusier
aubervillierscollectif@gmail.com

Siège Social

Collectif Aubervilliers
27, rue Jean Bart
59000 Lille

Le Collectif Aubervilliers est soutenu par la ville de Lille et par la région Hauts-de-France.



La planète attend aujourd'hui un vaccin pour enfin sortir de cette période de crise sanitaire mondiale. Ce texte écrit à la fin des années 80 fait largement écho à cette année 2020. Dans le milieu des années 80 on vit dans une espèce de syndrome du sida, c'est l'époque où des hommes politiques de premier plan parlent alors de « sidatoriums » à construire pour parquer ces dangereux parias. En 2020 malgré les avancées scientifiques le sida touche encore en France, en Europe et dans le monde.

Le sida est apparu la première fois aux Etats-Unis en 1981 et on retrouve des cas similaires en France un an plus tard. On décrit fin 1983 l'agent du sida qui se trouve être le virus LAV (appelé par la suite VIH-1). Au départ, les théories sur la nature du virus se contredisaient, on lançait des remèdes pour rationaliser, mais on ne savait pas de quoi il était question, alors c'était la peur et le début d'une nouvelle époque. C'est au sein de la communauté homosexuelle qu'apparurent les premiers symptômes. On découvre alors que le virus, est transmissible par voie sexuelle. On dit que le virus provient de certaines espèces de singes - ces singes verts dont parle le personnage de Muzil - et qu'il a été transmis à l'homme, ce qui est le cas de beaucoup d'autres maladies animales, comme le virus Ebola ou la Covid-19. Le SIDA est toujours très présent de nos jours et il y a encore des millions de décès liés au SIDA chaque année dans le monde dont la plus part sont de jeunes gens. La recherche d'un vaccin, qui jusqu'à aujourd'hui a été un échec, s'intensifie, alors que des campagnes d'information et de sensibilisation perdurent tant bien que mal.

Nous sommes nés dans les années 90, une époque où aucun traitement contre le SIDA n'était réellement efficace. Nous n'avons pas connu cette époque où l'on découvrait un virus qui tuait des jeunes et dont au départ on minimisait la puissance de frappe. (Certains même passaient à la Télévision Française pour assurer qu'on ne pouvait pas mourir du Sida, qu'on voulait juste faire peur aux gens, qu'on pouvait très bien vivre en étant séropositif). Alors nous avons lu, regardé les archives et fantasmé cette époque où la liberté sexuelle s'essoufflait pour laisser place au danger et à l'inconnu. Hervé Guibert décrit cette époque dans À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie, puis poursuit dans Le protocole compassionnel. Il y décrit sa nouvelle vie avec la maladie, l'espoir puis le découragement, l'envie d'en finir avec elle, et la force qu'il trouve dans son travail d'écriture. Son oeuvre à la fin de sa vie sera centrée autour de la découverte de ce virus qui le tuera : la maladie, l'attente de la fin, et comment mettre en scène sa propre mort ?

Il y a des artistes et des écrivain.e.s qui sont parmi les premiers médiateurs, révélateurs, de ce qu'est cette pandémie, la douleur des malades et de ce qu'est l'inconnu pathologique en termes sociaux.

Hervé Guibert fut un de ceux là.