

À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE **HERVÉ GUIBERT**



UNE CRÉATION DE LA COMPAGNIE IL FAUT TOUJOURS FINIR CE QU'ON A COMMENCÉ

« 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. »

À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE

D'APRÈS LE ROMAN DE HERVÉ GUIBERT PUBLIÉ AUX ÉDITIONS GALLIMARD

ADAPTATIONARNAUD VRECH ET JEANNE LAZAR

MISE EN SCÈNEARNAUD VRECH

AVECCLÉMENT DURAND, JEANNE LAZAR ET JOHANN WEBER

LUMIÈRES ET SONALEXANDRE LAILLÉ

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

À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE 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 Guibert 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

En travaillant à l'école des textes de Jean-Luc Lagarce mêlés à ceux de Didier Eribon, il y a deux ans, nous avons ouvert l'oeuvre de Hervé Guibert. Et nous avons été saisi par l'histoire de cet auteur et sa façon de se raconter pour faire une oeuvre unique, moderne et fascinante. Alors nous avons cherché si cet auteur avait écrit des pièces de théâtre; il en a écrit une - *VOLE MON DRAGON* - publiée en 1994, rarement mise en scène depuis. Et après lecture ce n'était pas ce qui nous intéressait finalement chez lui, mais ce qui nous attirait était plutôt sa manière de raconter le réel avec cheminement et sans détour pour dégager précisément sa pensée qui commence par *LA MORT PROPAGANDE* - son premier roman - et qui s'achève avec *LE PARADIS*, son ultime récit. La distance - souvent drôle - de son écriture sur sa propre vie nous pousse à nous demander ce que c'est que se raconter dans son époque ? De fait, c'est ce à quoi nous essayons de répondre quand nous faisons du théâtre. Et puis nous avons regardé sur internet son site posthume HERVEGUIBERT.NET, puis les archives des émissions de Bernard Pivot, puis nous avons acheté le DVD de son unique film *LA PUDEUR ET L'IMPUDEUR* afin de connaître au mieux ce personnage. 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. Et puis on a fait les liens avec des auteurs plus contemporains de théâtre et de roman, comme des chercheurs démystificateurs de la réalité. 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 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 avec deux acteurs et une actrice et les moyens artistiques et techniques dont nous disposons renonçant à toute forme de hiérarchie entre pensée, corps, voix, texte, et objet.

« 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 l'a 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 d'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 - prémice 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

Durant toute son oeuvre, Guilbert 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 PROPAGANDE : « 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 Guilbert 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, Guilbert 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.

L'approche de la mort est donc son sujet et son 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 »

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. » Et donc l'auteur joue sur le réel et ainsi sur la véracité des événements dans le temps. Ce procédé littéraire dont use également Guillaume Dustan, Annie Ernaux, ou récemment 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 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 Guibert 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.

À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE développe au fond des enjeux humains que chacun s'attache à résoudre au moins une fois dans sa vie. C'est pour cela qu'on peut s'intéresser et aimer Guibert sans être nécessairement séropositif, homosexuel, ou faisant partie de « son club ».

« CHANDI : Sa mère m'a rapporté que lorsqu'il était petit, Muzil voulait devenir un poisson rouge. Elle lui disait : mais enfin mon lapin, ce n'est pas possible, tu détestes l'eau froide. Cela le plongeait dans un abîme de perplexité, il répliquait : alors juste une toute petite seconde, j'aimerais tellement savoir à quoi il pense. Elle tient à ce qu'on commande une plaque mortuaire sur laquelle on indiquera le nom de l'institution prestigieuse où Muzil donnait ses cours à la fin de sa vie.

HERVÉ : Mais enfin, tout le monde le sait.

CHANDI : Bien sûr tout le monde le sait maintenant, mais dans vingt ou trente ans on ne peut jurer de rien avec seulement les livres. »

DU THÉÂTRE DANS LE VIDE

Il s'agit d'opter pour l'épure tragique, la sobriété, le texte nettoyé à l'os dans un décor minimaliste, afin de dégager les acteurs de la profusion de signes et d'effets formels.

Le but est d'arriver à créer du théâtre dans la réalité de l'instant 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. Il s'agit d'échapper à l'efficacité d'un système et de se rapprocher des gens, autant par les histoires que l'on raconte que dans la manière de jouer, et de donner leur place aux acteurs que nous considérons comme auteurs de la pièce. 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. Cela se concrétise dans un lieu vide - le décor est le non décor - un lieu nu, un lieu vaste, inspirant. Un sol moqueté est découpé de manière régulière en rectangle. Comme un cadre dans lequel se dessine des droites, des intersections, des angles, des courbes dans le silence, les basses et les larsens où s'organisent les présences selon les enjeux de chaque scène. Il faut des forces de présences et des circulations de forces. Au fond du lieu : des chaises ou des bancs. Il s'agit de mettre en scène l'actrice et les deux acteurs 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. Il faut que dans ce lieu, l'acteur puisse penser son rôle et non l'incarner afin de rendre réaliste un rôle et un éventuel changement de « personnage ». Mais de toute évidence, le réalisme contient une impossibilité intrinsèque. Alors le travail consiste à approcher le réel. Paradoxalement : sortir de la réalité de la vie pour créer la vie. La présence de l'acteur est essentiel dans le sens où la parole fait apparaître l'espace, 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 acteurs 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 flashs, et des longs récits dont le centre est la figure de *Hervé*, exorçant en vain son impuissance.

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 oeuvre. 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 durant une séance de gymnastique.

L'ACTRICE ET LES DEUX ACTEURS

JEANNE LAZAR

En 2010, Jeanne suit les cours de Françoise Lervy au Conservatoire de Colmar après un an avec Olivier Achard et Christian Rist au Conservatoire de Strasbourg. Elle rentre à l'École du Nord (École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique) de Lille en 2012 où elle étudie le théâtre pendant trois ans au sein de la promotion IV sous la direction de Stuart Seide puis de Christophe Rauck. Elle met en scène *Maladie de la jeunesse* de Ferdinand Bruckner en 2014.

Elle joue en 2015 dans *Une Adoration*, d'après un roman de Nancy Huston sous la direction de Laurent Hatat et en 2016 dans une pièce mise en scène par Lucie Berelowitsch : *Un soir chez Victor H*, d'après Victor Hugo.

CLÉMENT DURAND

Clément entre à l'École du Studio d'Asnières en 2010 où il passe deux ans sous la direction de Hervé Van Der Meulen et Jean-Louis Martin Barbaz. Il poursuit son apprentissage au Théâtre National de Toulouse au sein de sa promotion de l'Atelier Volant.

À sa sortie, il joue en 2013 dans *Mangeront-ils*, dans *Edgar Allan Poe* puis dans *Le songe d'une nuit d'été* sous la direction de Laurent Pelly. En 2014, il joue dans un spectacle écrit et mis en scène par lui-même : *Kératoconjonctivite*.

En 2015, Jean Bellorini le met en scène dans *Un fils de notre temps*.

JOHANN WEBER

En 2010, Johann intègre le Conservatoire Régional de Montpellier sous la direction de Ariel Garcia Valdès. Il est ensuite élève au sein de la promotion IV de l'École du Nord (École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique) de Lille de 2012 à 2015 sous la direction de Stuart Seide puis de Christophe Rauck.

Il joue dans *Des châteaux en Espagne*, en 2016, un spectacle écrit par Philippe Dorin et mis en scène par Sylviane Fortuny.

« 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. »

JEANNE



CLÉMENT



JOHANN



ARNAUD



IL FAUT TOUJOURS FINIR CE QU'ON A COMMENCÉ

C'est une compagnie jeune qui se reconnaît pour faire du théâtre un acte simple, infini et beau.

En 2015, Jeanne Lazar et Arnaud Vrech créent ensemble la compagnie IL FAUT TOUJOURS FINIR CE QU'ON A COMMENCÉ après trois années passées au sein de l'École du Nord.

ARNAUD VRECH

Acteur et metteur en scène, Arnaud suit en 2010 les cours du Studio d'Asnières durant deux ans. En 2012, il intègre la promotion IV de l'École du Nord (École Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique) sous la direction de Stuart Seide et de Christophe Rauck où il mettra en scène une adaptation du *Mépris*, un film de Jean-Luc Godard dans le cadre d'une carte blanche. Il sort en 2015 et joue pour Lucie Berelowitsch puis dans *Monkey Money*, une création de Carole Thibaut et assiste Laurent Hatat dans la tournée de *Retour à Reims*, une pièce adaptée de l'oeuvre éponyme de Didier Eribon. Il met en scène *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* d'après Hervé Guibert en 2016 dans le cadre du dispositif COMPAGNONNAGE avec le metteur en scène Laurent Hatat.

« 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. »

LE DÉBUT D'UNE NOUVELLE ÉPOQUE

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. 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'essouffait 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 ?

SITE ILFAUTTOUJOURS.COM

FACEBOOK ILFAUTTOUJOURS

TEL 0630473403

MAIL ILFAUTTOUJOURS@GMAIL.COM

PHOTO COUVERTURE MARIE-CLÉMENCE DAVID / 2016

