

Comment survivre

Dallas Buyers Club de Jean-Marc Vallée, États-Unis, 117 minutes, 2013

How to Survive a Plague de David France, États-Unis, 120 minutes, 2012

Martine Delvaux

Numéro 248, printemps 2014

Généralisations sida

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71569ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Delvaux, M. (2014). Comment survivre / *Dallas Buyers Club* de Jean-Marc Vallée, États-Unis, 117 minutes, 2013 / *How to Survive a Plague* de David France, États-Unis, 120 minutes, 2012. *Spirale*, (248), 33–35.

Comment survivre

PAR MARTINE DELVAUX

DALLAS BUYERS CLUB
de Jean-Marc Vallée
États-Unis, 117 minutes, 2013.

HOW TO SURVIVE A PLAGUE
de David France,
États-Unis, 120 minutes, 2012.

« *They put their body on the line* », dit le journaliste et cinéaste David France au sujet des activistes d'ACT UP et de TAG (« *Treatment Action Group* »), à la fin de son documentaire *How to Survive a Plague*. Son film est composé d'images tournées pendant les années noires durant lesquelles la communauté gaie new-yorkaise (entre autres) a été décimée, quand ceux atteints par le VIH se sont mis en jeu parce que la mort avançait sur eux comme un tank et qu'il fallait tout mettre en œuvre pour tenter de l'arrêter — et si ce n'était pas pour l'empêcher d'avancer sur soi, c'était pour qu'elle cesse d'avancer sur les autres. La vie était devenue une guerre, les corps tombaient, on était dans les tranchées. Par le biais de cette archive, on suit la montée du mouvement activiste, son organisation collective, ses manifestations dans la rue, sa détermination dans ses démêlés avec Ed Koch, le milieu médical et pharmaceutique, la *Food and Drug Administration* (FDA) et le *National Institutes of Health* (NIH), pendant les années Reagan, Bush et Clinton. On voit comment les malades sont devenus des scientifiques et des médecins, comment ils en sont venus à montrer le chemin aux organismes gouvernementaux dans le but de trouver et de rendre disponible ce qu'on nomme depuis la trithérapie. Accusés d'user de tactiques fascistes, les militants, mus par une colère sans bornes, ont fait preuve d'une force de résistance incomparable : une colère et un chagrin que transmettent encore ceux qui, contre tout espoir, ont survécu et que le cinéaste interviewe aujourd'hui.

C'est d'un destin collectif dont il est question ici, celui de *tout le monde*, la communauté gaie se faisant aussi le porte-voix de ceux qui n'étaient pas représentés — qui n'avaient pas eux non plus accès aux médicaments, qui n'étaient pas intégrés dans les tests cliniques (gens de couleurs, femmes, communautés qui n'étaient pas prises en compte). Il n'y a pas de « héros » dans *How To Survive a Plague*, parce que les héros n'ont pas de visage. Ainsi, plutôt qu'une eulogie, le film est un exemple de mobilisation. On est dans la rue avec la caméra, on assiste nous aussi aux rencontres, on participe aux manifestations. Sans se présenter comme un outil pédagogique ou méthodologique, le documentaire montre (comme l'indique son titre) *comment* on peut survivre. Ce qu'il dit, aussi, c'est qu'agir, et agir ensemble, est non seulement possible, mais nécessaire.

À la fin du film, alors que la recherche piétine et que le gouvernement reste impassible, un des activistes dit : « *When the living can no longer speak, the dead speak for them* ». Ces mots reprennent, en le modifiant légèrement, ce qu'on entend habituellement, ce qu'on a souvent énoncé au sujet de la mémoire d'un « événement » (en ce qui concerne l'Holocauste, par exemple) : puisque les morts ne peuvent pas parler, les vivants parlent à leur place. Ici, la parole qui compte, celle qui peut faire changer les choses, est celle des disparus, leurs cendres parsemées sur le terrain devant la Maison-Blanche, les courtepintes en mémoire des disparus étendues à ses portes comme les corps des activistes eux-mêmes, témoins du crime en train d'être commis et dont ils sont les victimes.

Ce crime qu'ils dénoncent en présentant leur mort, en la déposant aux pieds des gouvernements, se donnant en pâture à des médicaments expérimentaux parce que rien ne peut être pire. Leurs corps comme une preuve de la lutte à mener : « *Fine* », dit le film de David France, « *this is my body, take it away* ».

MONTRER

Perdre son visage au profit d'une communauté, mourir en tant que sujet au nom d'une cause, sacrifier un corps que personne ne cherche à sauver pour dénoncer que c'est bien ce qui est en train de se faire... C'est peut-être ce que montre, au final, le long-métrage de Jean-Marc Vallée, *Dallas Buyers Club*.

Bien avant la sortie du film en salle, une rumeur s'est mise à courir concernant la transformation physique des acteurs Jared Leto et, surtout, Matthew McConaughey. On racontait que le beau mec, *beach boy* hollywoodien, avait perdu près de cinquante livres, qu'il était devenu méconnaissable. Les caméras n'ont pas cessé de le prendre en photo, ainsi que Jared Leto, qui lui aussi avait radicalement changé son apparence physique, perdant moins de poids, mais se réinventant en transsexuel pour jouer Rayon, un personnage qui n'est pas sans rappeler celui de Dil joué par Jaye Davidson dans *The Crying Game*. Davidson avait été gratifié d'une nomination aux Oscars — ce qui est aussi le

cas des vedettes du film de Vallée. Il n'avait pas gagné, mais pendant la cérémonie télévisée, on a vu la caméra se poser sur lui, puis s'éloigner rapidement, comme intimidée par le visage d'un acteur qui, dépouillé de son personnage, continuait à brouiller les genres. De fait, une scène de *Dallas Buyers Club* rappelle le film de Neil Jordan : un soir, Ron Woodroof, l'électricien texan, amateur de rodéos et séropositif, s'aventure dans un bar gai pour y offrir ses services de revendeur de médicaments. Son regard voyage et, comme celui de Fergus (Stephen Rea) à la recherche de Dil, en découvrant le bar, il se/nous met en contact avec la communauté gaie. Il en est de même de la fête, dans le film de Jonathan Demme, *Philadelphia* : l'espace d'une soirée, Joe Miller (Denzel Washington), l'avocat d'Andrew Beckett (joué par Tom Hanks, dont la transformation physique a elle aussi été grandement soulignée), fait partie de la même communauté que son client.

Au centre des trois films, un homme hétéro est confronté à, puis « guéri » de son homophobie. Dans *Philadelphia*, comme dans *Dallas Buyers Club*, c'est le virus qui provoque cette transformation : Joe Miller, parce qu'il défend Andrew Beckett ; Rob Woodroof, parce qu'après avoir défendu sa propre survie, il se met à défendre celle des autres. Mais il y a plus que ce nettoyage de l'homophobie dans ces films. Ce que ces hommes apprennent, c'est qu'ils font partie d'une communauté.

On a dit de *Dallas Buyers Club* qu'il était trop expéditif, imprécis en ce qui concerne les faits et les dates, stéréotypé en termes de représentation. On lui a reproché de faire l'impasse sur le monde militant, les communautés activistes qui sous-tendaient les *buyers club* à travers les États-Unis. Néanmoins, le film parvient à traduire ceci : on n'est jamais seul, même quand on préférerait l'être. En se concentrant sur le personnage (réel) de Woodroof, Vallée réduit l'angle de son film. À la manière d'un Steven Spielberg construisant, dans *Schindler's List*, une épopée dont le héros est un Allemand sauveur de Juifs, Vallée propose un hétérosexuel sauveur d'homosexuels — des hommes qui font la file devant son bureau et qu'il fréquente quotidiennement sans qu'on ne sache jamais vraiment qui ils sont, à la manière de Woodroof lui-même qui semble malgré tout imperméable à toute « contamination ». Mais c'est bien sûr une porosité que Vallée en vient à mettre en scène, un amaigrissement du corps malade qui correspond à une baisse des défenses immunitaires du sujet lui-même à l'intérieur du corps social.

Personnage peu aimable, homophobe, raciste, misogyne, vulgaire, Woodroof est un anti-héros, et on assiste à sa transformation. Au fil du temps, il perd un peu de sa dureté, quitte la nonchalance, découvre l'empathie. Mais ces changements restent mineurs, et c'est là l'intérêt du personnage : c'est un personnage qui ne joue pas. D'où l'importance d'un éclairage naturel qui a permis à Vallée de filmer librement (sans contraintes techniques auxquelles doivent s'astreindre acteurs et réalisateur) : « *there's no marks, there's no heat, just walking to real places and shoot the thing and try to touch people and try*

to make it real ». Le cinéaste raconte avoir laissé faire les acteurs, n'avoir filmé que quelques prises, suivi le sens de leurs improvisations. Il a cherché à capter leur spontanéité, ce qui donne l'effet d'un jeu humble, d'acteurs qui ne jouent pas à être des acteurs, et qui s'effacent, plutôt, derrière leur jeu.

En perdant autant de poids, McConaughey raconte avoir littéralement voulu se mettre dans la peau de l'autre, faire l'expérience d'un corps amaigri dont les cellules fonctionnent autrement parce qu'elles ne sont pas alimentées correctement. Il décrit l'extrême acuité cérébrale dont il a fait l'expérience, les heures passées à l'intérieur (pour échapper à la lumière et préserver un teint pâle) à lire et à écrire, projetant sur le vrai Rob Woodroof le même état d'esprit : celui d'un homme extrêmement vif, vivant, qui se bat contre un monstre (le virus, bien sûr, mais aussi l'État et sa gestion de la recherche scientifique) ; un homme à la fois terrorisé et sans peur devant le combat à mener.

C'est cet homme qui est le cheval de Troie du film. Il est une communauté à lui tout seul. Au fond, plus il maigrit, plus il prend du poids : celui de la communauté dont il finit par faire partie même si c'est malgré lui. Il est envahi, occupé autant par la maladie que par les autres qui sont comme et avec lui. D'où l'importance, aussi, des plans rapprochés. La caméra de Vallée donne l'impression de se tenir au plus près des corps, au plus près de la maladie, à la manière du médecin solitaire joué par Jennifer Garner, dont la finesse du jeu traduit une douleur partagée, mais qui ne se met pas en premier.

DISPARAÎTRE

« *I feel your pain* », dit Bill Clinton à l'activiste Bob Rafsky.

On est dans un rallye avant l'élection de 1992, au Laura Bell, une boîte de nuit au centre de Manhattan. « *This is the center of the AIDS epidemic, what are you going to do ?* », demande Rafsky à Clinton. « *Are you going to start a war on AIDS ? Are you going to just go on and ignore it ?* » Clinton répond : « *You can talk. I know how it hurts. I've got friends who've died of AIDS* ». Et Rafsky : « *Bill, we're not dying of AIDS as much as we are from 11 years of Government neglect* ».

Ce soir-là, Rafsky accuse Clinton de « *mourir d'ambition* » après que le candidat à la présidence ait énoncé les mesures qu'il entendait prendre pour s'attaquer au sida. Bien entendu, Clinton s'est défendu. Mais c'est bien de cette mort-là qu'il s'agit dans le film de Vallée : la mort de ceux qui se tiennent du côté du profit, ces vivants qui sont morts au monde parce que, devant leurs yeux, il y a un signe d'argent. Vallée a fait son film avec un petit budget. Et tout, ici, est sous le signe de l'amaigrissement, à l'image de la mobilisation activiste née d'une maigreur de moyens et d'une avancée à l'aveugle, un mouvement issu d'une population qui n'avait plus rien à perdre et parce que, si ça ne venait pas d'eux, ça viendrait trop tard ou jamais. « *They put their body on the line* », dit David France. Oui, le corps

est devenu un lieu d'exploration et d'expérimentation, la chair à canon d'une guerre qu'au départ, les malades étaient les seuls à mener.

En maigrissant, McConaughey fait œuvre de chair et son corps parle de disparition. Il pointe non seulement l'injustice d'un virus qui a emporté des millions d'individus (et ça continue...), mais de la nécessité de s'effacer pour agir. L'importance de devenir humble jusqu'à oublier qui on

est. Autant les militants qui apparaissent sur la pellicule de *How to Survive a Plague* que cette image d'un Matthew McConaughey méconnaissable, défiguré, ce jeune premier qui prête ses traits à un cowboy homophobe séropositif, ont à voir avec une mémoire qui concerne le présent et qui dit l'importance de s'oublier pour agir collectivement, le besoin de s'effacer pour faire partie d'une collectivité. Mourir à soi, donc, pour permettre que d'autres survivent. ┘



Entretien avec Andrew Holleran

PROPOS RECUEILLIS PAR DAOUD NAJM

Traduit de l'anglais par Eftihia Mihelakis et Daoud Najm

Romancier, nouvelliste et essayiste, Andrew Holleran est l'auteur d'un premier roman consacré, *Dancer from the Dance*, paru en 1978 (Harper Perennial). Contemporain et ami d'Edmund White et de Felice Picano — avec lesquels il formera, au début des années 1980, le groupe littéraire *Violet Quill* —, il incarne, dès la fin des années 1970, l'une des principales voix de la littérature gaie américaine. Le sida apparaît dans l'œuvre de l'auteur dès son second roman, *Nights in Aruba* (Harper Perennial), et sera au centre des chroniques qu'il rédige pour la revue *Christopher Street* (et qu'il publiera une première fois, en 1988, sous le titre *Ground Zero* chez Morrow, puis en 2008, dans une version remaniée intitulée *Chronicle of a Plague* chez Da Capo Press). Après avoir vécu plusieurs années à New York, Holleran partage aujourd'hui sa vie entre Washington DC, où il enseigne la création littéraire à l'American University, et la Floride. En 2007, il est le récipiendaire du *Stonewall Book Award* pour *Grief* (Hyperion), son dernier roman (traduit sous le titre *Le passant chagrin*, Éditions Mic Mac). Je me suis entretenu avec lui au sujet de la place accordée au sida dans son œuvre et, plus généralement, dans la culture occidentale actuelle.

SPIRALE — Au cours de l'un de nos derniers échanges, vous m'avez écrit ne pas savoir ce qui peut encore être dit sur le sida. Y a-t-il un sentiment de « lassitude » dans votre travail actuel lorsqu'il s'agit de rendre compte du passé, des amis que vous avez perdus, de New York pendant le fléau des années 80 ?

ANDREW HOLLERAN — Il s'agit moins d'une lassitude que d'un sujet auquel on revient continuellement sans le vouloir. J'entends par là que tous ces gens morts, c'est une réalité incommensurable pour moi. Au cours des années 80, j'ai été frappé par la façon dont le sida a réduit la vie gaie à une seule chose : le sida. Ce virus voulait tout dévorer, les gens comme la culture. Aujourd'hui, même si les effets du virus ne sont plus ce qu'ils étaient, j'y ai recours pour la simple et bonne raison que c'est un sujet si riche, comme l'a déjà écrit Edmund White il y a quelques années.

D'autre part, je viens de lire une nouvelle autobiographie sur le sida de Sean Strub — tant de gens que j'ai connus, ou dont j'ai entendu parler, s'y trouvent —, et j'ai été happé par ce livre. Pourtant, une semaine plus tard, lorsque j'ai repris ma lecture, j'ai eu une réaction surprenante. J'ai pensé, *je n'ai pas envie de lire ça*. C'était horrible, maintenant c'est fini.

La lassitude peut provenir de tant de choses différentes, mais on ne peut jamais vraiment oublier le sida. Son emprise sur nous est démesurée.

SPIRALE — Croyez-vous que cette « emprise » soit encore partagée avec les jeunes générations, qu'elle leur soit transmise ? Dans *Le passant chagrin*, votre narrateur, qui donne un séminaire sur la littérature du sida, est plutôt surpris par le