



Michel Condé

Une analyse réalisée par  
le centre culturel  
Les Grignoux

Sommaire

1. Le film en quelques mots .....	1
2. Un film militant ?.....	2
3. Reconstitution.....	2
4. Décalages.....	3
5. Rythme .....	4

1

**120 battements par minute**

un film de Robin Campillo  
France, 2017, 2h15  
avec Nahuel Pérez Biscayart, Arnaud Valois,  
Adèle Haenel



**LE FILM EN QUELQUES MOTS**

Au début des années 90 en France, en pleine épidémie du SIDA, le groupe militant Act Up intervient dans la vie publique de multiples façons, que ce soit pour une meilleure prise en charge de la prévention par les responsables politiques, pour un accès facilité aux médicaments en cours d'essai ou simplement pour secouer l'indifférence d'une opinion publique qui croit encore que seuls des « marginaux » — homosexuels, transfusés, prisonniers, héroïnomanes... — sont concernés par la maladie.

C'est un véritable portrait de groupe que propose Robin Campillo, qui s'inspire ici de sa propre expérience militante, même s'il s'attache plus particulièrement à certains personnages dont il va suivre le parcours. Et la vie du groupe est traversée par sa volonté farouche d'agir, ses questionnements, ses conflits aussi, son désir de secouer l'apathie sinon l'indifférence générale, l'effervescence de ses actions spectaculaires, l'émotion aussi devant la maladie qui tue inéluctablement autour de soi ou qui vous tue...

2

## UN FILM MILITANT ?

*120 battements par minute* est un film sur un groupe de militants, mais c'est aussi de façon très évidente un film militant. Il rappelle un combat, celui d'Act Up en France, il en montre la justesse<sup>1</sup> et il en souligne, même si c'est de façon indirecte, l'actualité. Comme un personnage le dit dans le film, Act Up n'était pas, n'est pas un groupe de soutien aux malades, et ses actions visaient à montrer que l'épidémie ne se limitait pas à un problème de santé publique et avait une dimension politique, économique et sociale.

Politique dans la mesure où l'État français n'avait pas pris conscience de l'urgence de la situation et refusait des politiques de prévention à l'attention des groupes à risques mais aussi de l'ensemble de la population, notamment des jeunes. Économique parce que les groupes pharmaceutiques, mis en cause dans le film, privilégiaient leurs intérêts financiers au soin des malades. Social parce que la société voyait avec indifférence mourir des jeunes gens dont le seul tort était d'appartenir à des groupes minoritaires ou stigmatisés.

L'actualité du film réside certainement dans ce questionnement sur la nécessaire prise en charge de la maladie par les malades eux-mêmes, sur la dimension politique de toute action de santé publique, sur le combat difficile pour secouer l'indifférence de la société face à l'épidémie et au malheur.

3

## RECONSTITUTION

Mais le film ne se réduit pas à cet aspect militant. C'est une reconstitution qui va au-delà de la dimension documentaire et qui permet notamment au cinéaste de glisser constamment du collectif à l'individuel, du public à l'intime, du militantisme à l'émotion personnelle. De façon très visible au niveau du scénario, le film évolue en effet d'un portrait de groupe à l'évocation d'une relation intense et passionnelle entre deux personnages, Sean et Nathan, l'un séropositif, l'autre non. La tonalité du film change ainsi progressivement passant de la revendication spectaculaire à l'émotion devant la souffrance de l'amant confronté à la maladie, et la dernière partie, particulièrement poignante, est dominée par la mort consentie de Sean.

La réalisation cinématographique permet à de multiples reprises d'opérer un tel glissement par des procédés de montage et de mise en scène qui produisent tout au long du film une impression de décalage plus ou moins forte. Alors que le cinéma induit généralement un sentiment de présence immédiate aux événements, le cinéaste multiplie les effets de distanciation par rapport à l'image montrée, que ce soit par l'utilisation de la bande-son et notamment de la musique ou par la reprise sous un angle différent des mêmes événements, ou encore par des ralentis et des changements de rythme inattendus.

1. Le film minimise sans doute certains conflits avec d'autres groupes comme Aides à propos de la pertinence de certaines actions spectaculaires d'Act Up (notamment lors du Sidaction en 1996 où l'on avait assisté à une baisse des dons même si d'autres facteurs expliquent sans doute cette baisse).



4

## DÉCALAGES

On remarque ainsi l'utilisation de nombreux flash-backs (ou de mini-bouleversements de la chronologie) qui passent généralement inaperçus à la première vision, tant ils sont naturellement amenés. Le tout début du film nous plonge par exemple dans une action en cours, les militants s'appêtant à perturber une conférence officielle sur le SIDA. La caméra est mêlée au groupe à hauteur d'épaule et on ne voit qu'une toute petite partie de la scène depuis les coulisses. La séquence suivante retrace ensuite le débriefing de cette action où les points de vue des militants s'affrontent sur la manière d'agir puisque le conférencier a été couvert de (faux) sang et brièvement menotté. Le montage nous permet de voir cette scène en plan large depuis la salle. Le procédé cinématographique semble évident, mais l'effet de reprise, de répétition induit chez le spectateur (comme chez les militants) une distanciation qui est ici celle du débat et de réflexion.

Mais cette distanciation n'est pas nécessairement intellectuelle et peut au contraire avoir un fort impact émotionnel. Après l'action aux laboratoires Melton Pharm, l'on suit le groupe dans un wagon de métro, qui décompressé après les événements (les militants ont été emmenés pendant plusieurs heures au commissariat). Sean à ce moment souligne la beauté du ciel au soleil couchant, et de façon très mélancolique il ajoute : « Y a des moments où je me rends compte combien le sida a changé ma vie », mais il pouffe aussitôt et tout le monde éclate de rire. Ce rire pourtant n'efface pas l'émotion de ses précédents propos qui traduisent évidemment une émotion intime que l'ironie vise simplement à désamorcer vis-à-vis des autres.



On se souviendra également des derniers moments de Jérémie, l'étudiant en histoire, qui, après un saignement de nez inattendu, doit être bientôt hospitalisé et dont la voix raconte comment en 1848, les corps de quelques manifestants tués par des soldats ont été promenés à la lueur des torches dans les rues parisiennes, déclenchant la révolution qui allait mettre fin au règne de Louis-Philippe ; mais cette évocation historique, qui pourrait sembler incongrue, devient le symbole même de l'enterrement politique que souhaitait Jérémie dont on devine la mort rapide. Ce montage inattendu nous fait ainsi passer de la solennité de l'Histoire au drame individuel souligné par le tempo mélancolique d'un piano sans en effacer la dimension politique : la séquence se termine en effet par le défilé des militants avec les portraits de Jérémie brandis comme les corps des manifestants de 1848.

C'est bien ce balancement constant entre l'intime et le public, entre l'action et les émotions personnelles, entre le présent, le passé et un futur terriblement incertain, que le travail de mise en scène cinématographique permet constamment d'opérer. Une très belle scène lie ainsi de manière inextricable le présent de l'action militante au désir d'avenir du personnage et à la mélancolie que l'on devine dans le regard du cinéaste sur un instant passé, irrémédiablement disparu : Nathan participe à la Gay Pride avec Sean qui est déguisé en pom-pom girl, mais, ayant avalé une pilule d'ecstasy (vraisemblablement), il trébuche et tombe à genoux, son regard (et celui de la caméra) se fixant sur un tract à terre déclarant de façon impersonnelle « J'ai envie que tu vives ! ». Ce moment est en outre filmé au ralenti, et la bande-son s'assourdit soudainement, effaçant tous les bruits et toute la musique environnante. La caméra se fixe sur Sean dansant puis sur le visage de Nathan souriant. Le slogan du tract interpelle évidemment de façon intime Nathan qui désire que son compagnon vive et survive, mais le ralenti est à la fois celui d'un moment arrêté, figé artificiellement par la drogue, et l'on devine également l'empreinte du souvenir fixé dans la mémoire du personnage (et du cinéaste). L'ensemble de la séquence se déroule de façon très fluide, produisant une impression très mélangée et très fine, où se mêlent l'euphorie du moment présent et la mélancolie à peine soulignée de l'instant passé.

## 5

## RYTHME

Le film s'intitule *120 battements par minute*, évidente allusion à un rythme cardiaque accéléré. Et la première impression laissée par ce film qui dure plus de deux heures est effectivement celle du rythme endiablé des actions d'Act Up qui se succèdent très rapidement comme cette marche des militants pénétrant dans les bureaux de l'entreprise Melton Pharm dont ils couvrent en quelques secondes les murs de jets de faux sang. Cette impression est certainement juste, le cinéaste montrant grâce à un montage rythmé les multiples aspects des activités d'Act Up, qu'il s'agisse des gestes militants, des assemblées et des réunions de débriefing, de la vie des commissions et des explications scientifiques sur les médicaments susceptibles d'agir contre le virus, des interventions dans le milieu scolaire ou des relations personnelles, amicales, amoureuses ou conflictuelles entre les personnages. Le film est à l'image de cette consigne qui régit les assemblées où l'on n'applaudit pas les interventions — on se contente



de claquer des doigts — pour ne pas allonger les réunions : le film est en état d'urgence comme tous ceux qui luttent contre l'épidémie.

Mais cette impression est partielle, et Robin Campillo travaille de manière efficace sur les changements de rythme, et, si le film semble vibrer sur le tempo des musiques de club où les personnages dansent jusqu'au bout de la nuit, il glisse dans la même séquence vers un chant beaucoup plus mélancolique qui constitue son thème musical principal. Visuellement, le montage en gros plans des corps en transe dans les flashes de lumière laisse alors la place à des images presque poétiques de fluides organiques où l'on devine la présence macroscopique et terriblement inquiétante du virus du SIDA.

De la même manière, si la caméra semble constamment en mouvement pour accompagner les actions des militants, elle s'immobilise à plusieurs reprises, que ce soit pour saisir un moment de vacances de Sean et Nathan sur une plage déserte vue en plan large, ou pour montrer en silence les centaines de corps de manifestants couchés dans les rues parisiennes symbolisant les ravages de l'épidémie, ou enfin pour exposer littéralement la mort de Sean, mort individuelle qui nous prend comme spectateurs, comme Nathan, aux tripes, mais aussi mort collective à laquelle une dernière action d'Act Up redonnera tout son sens politique.

La force du film réside certainement dans cette manière de mêler constamment le collectif et l'individuel, de nouer de façon inextricable le plus intime au plus politique.

Michel Condé  
Centre culturel Les Grignoux (Liège-Belgique)



CENTRE CULTUREL LES GRIGNOUX  
(ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR)

9 rue Sœurs de Hasque B 4000  
Liège (Belgique) 32 (0)4 222 27 78  
contact@grignoux.be  
<http://www.grignoux.be>

Un ouvrage publié avec le soutien  
d'Europa Cinemas, une initiative du  
programme Media des Communautés  
Européennes,  
de la Ville de Liège,  
de la Région Wallonne,  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en  
particulier de l'Administration Générale  
de la Recherche scientifique, Service  
général du pilotage du système éducatif  
et du Service de l'Éducation permanente

ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR  
est une opération des Grignoux  
accompagnée par le CSEM (Conseil  
Supérieur de l'Éducation aux Médias)



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES



CONSEIL SUPÉRIEUR  
de l'ÉDUCATION aux MÉDIAS



Wallonie



## Quelques pistes de réflexion

Outre les éléments d'analyse proposés ci-dessus, plusieurs aspects du film *120 battements par minute* méritent une réflexion complémentaire.

- *120 battements par minute* est sans doute un film mémoriel sur un combat qui peut sembler aujourd'hui terminé. Mais quelle actualité peut-on trouver au film ainsi qu'au combat d'Act Up, une association qui est toujours active aujourd'hui ?
- Que pensez-vous des actions d'Act Up ? Nécessaires ? Violentes ? Spectaculaires ? Maladroites ? Indispensables ? Comprenez-vous les débats qui ont agité les militants et qu'on voit dans le film ? Vous souvenez-vous par exemple de la colère de Sean quand Thibault parle de faire défiler les malades du Sida en chaise roulante ?
- À votre avis, le combat contre le SIDA (mais également d'autres maladies) ne concerne-t-il que les malades ou les groupes frappés par la maladie ? En quoi un tel combat doit-il être considéré non seulement comme collectif mais universel ?
- Il y a plusieurs séquences sexuellement explicites dans le film : on voit les premiers rapports de Sean et Nathan ; plus tard on verra Nathan masturber Sean sur son lit d'hôpital ; enfin, la dernière séquence montrera Nathan faisant l'amour avec Thibault avant de fondre en larmes. Quel est pour vous le sens de ces séquences ? Sont-elles à vos yeux nécessaires ou superflues ?

