

LE CINÉMA EUROPÉEN POUR LES EUROPÉENS

Après l'édition de l'année dernière, qui marquait le 10e anniversaire de l'initiative, le prix LUX continue d'épouser une étonnante variété de genres et de tons à travers les films de jeunes réalisatrices et réalisateurs européens talentueux. Le Parlement européen a l'honneur de présenter les trois films en compétition pour le LUX FILM PRIZE 2017⁽¹⁾:

120 BATTEMENTS PAR MINUTE, film de Robin Campillo, France

SANG SAMI (*Sameblod*), film d'Amanda Kernell, Suède, Norvège, Danemark

WESTERN, film de Valeska Grisebach, Allemagne, Bulgarie, Autriche

Les films abordent des sujets d'actualité, de façon chaleureuse et intelligente, et reflètent ce que l'Europe traverse en ce moment. Ils montrent des personnages qui ouvrent les yeux sur le monde qui les entoure afin de comprendre la réalité ainsi que les sociétés et les communautés auxquelles ils appartiennent. En montrant nos histoires sublimes par l'émotion du cinéma, la qualité et la diversité du cinéma européen sont mises en valeur, tout comme son importance dans la construction de valeurs sociales et de communautés culturelles. Nous vous invitons à voir les films lors de la 6e édition des LUX FILM DAYS⁽²⁾.

LUX FILM PRIZE

La culture joue un rôle fondamental dans la construction de nos sociétés.

Dans cet esprit, le Parlement européen a lancé le LUX FILM PRIZE en 2007. Il veut ainsi contribuer à accroître la distribution des films européens à travers l'Europe et encourager un débat européen sur des questions de société majeures.

Le LUX FILM PRIZE est une initiative exceptionnelle. Alors que la plupart des coproductions européennes sont diffusées uniquement dans leurs pays d'origine et rarement distribuées dans d'autres pays, même au sein de l'Union, le LUX FILM PRIZE offre à trois films européens l'occasion unique d'être sous-titrés dans les 24 langues officielles de l'Union européenne.

Le lauréat du LUX FILM PRIZE sera désigné par les députés du Parlement européen à l'issue d'un vote et révélé le 15 novembre 2017.

LUX FILM DAYS

Le LUX FILM PRIZE a donné naissance aux LUX FILM DAYS. Depuis 2012, les trois films en compétition pour le LUX FILM PRIZE sont présentés à un public européen plus large lors des LUX FILM DAYS.

Les LUX FILM DAYS sont une invitation à vivre une expérience culturelle inoubliable qui transcende les frontières. D'octobre à décembre, vous pourrez vous joindre aux cinéphiles de toute l'Europe en assistant aux projections des trois films dans l'une des 24 langues officielles de l'Union européenne. N'oubliez pas de voter pour votre film préféré sur notre site internet luxprize.eu ou sur notre page Facebook!

MENTION SPÉCIALE DU PUBLIC

La mention spéciale du public est le prix décerné par les spectateurs dans le cadre des LUX FILM PRIZE. Ne manquez pas de voter pour l'un des trois films avant le 31 janvier 2018! Vous aurez peut-être la chance d'assister au festival international du film de Karlovy Vary en juillet 2018 – sur invitation du Parlement européen – et d'annoncer le titre du film ayant reçu la mention spéciale du public.

RÉALISATEUR: Robin Campillo

SCÉNARIO: Robin Campillo

CASTING: Nahuel Pérez Biscayart, Arnaud Valois, Adèle Haenel, Antoine Reinartz

DIRECTRICE DE LA PHOTOGRAPHIE: Jeanne Lapoirie

PRODUCTEURS: Hugues Charbonneau, Marie-Ange Luciani

PRODUCTION: Les Films de Pierre, France 3 Cinéma, Page 114, Memento Films Production, FD Production

ANNÉE: 2017

DURÉE: 144'

GENRE: Fiction

PAYS: France

VERSION ORIGINALE: français

DISTRIBUTEUR(S): Cinéart (Belgique, Luxembourg) Memento Films Distribution (France)

Manuscrit terminé en août 2017

0A-02-17-1817-FRC

⁽¹⁾ LE PRIX LUX DU CINÉMA.
⁽²⁾ LES JOURNÉES DU PRIX LUX.

REGARDEZ,
DÉBATEZ
& VOTEZ!



LUX
PRIZE
.EU



LUX FILM DAYS

3 FILMS
24 LANGUES
28 PAYS



120 BATTEMENTS PAR MINUTE

Un film de Robin Campillo
France



Parlement européen

120 BATTEMENTS PAR MINUTE

UN FILM DE ROBIN CAMPILLO

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 obtenir une meilleure prise en charge de la prévention par les responsables politiques ou 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 «marginiaux» — 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, 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...

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, dont il montre la justesse et 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 par rapport 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.

RECONSTITUTION

Cela étant, 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 présence constante de la mort.



© Celine Nieszawer



© Celine Nieszawer



© Les Films de Pierre

La réalisation cinématographique permet 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.

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'apprêtant 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 la 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 décompresse 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, 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.

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 il trébuché et tombe à genoux et son regard (et celui de la caméra) se fixe 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, 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 mêlée et très fine, où se mêlent l'euphorie du moment présent et la mélancolie à peine soulignée de l'instant passé.

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 rapide 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.

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, nous 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.



© Les Films de Pierre

© Celine Nieszawer

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?
- 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?

les grignoux

