



SÉLECTION OFFICIELLE  
**COMPÉTITION**  
FESTIVAL DE CANNES

Les films de Pierre présente

En coproduction avec France 3 Cinéma, Page 114, Memento Films Production et FD Production

# 120

## BATTEMENTS PAR MINUTE

UN FILM DE ROBIN CAMPILLO

Durée : 2h22 – 2,39 – 5.1

Visa : 136 703

**sortie le 23 août**

photos et dossier de presse téléchargeables sur

[www.memento-films.com](http://www.memento-films.com)

distribution

**Memento Films Distribution**

[distribution@memento-films.com](mailto:distribution@memento-films.com)

tél. : 01 53 34 90 39

presse

**Marie-Christine Damiens**

tél. : 01 42 22 12 24

**A Cannes :**

Marie-Christine Damiens

06 85 56 70 02 / [mc@mcdamiens.fr](mailto:mc@mcdamiens.fr)

Emma Blunden

06 50 00 55 48 / [bureau@mcdamiens.fr](mailto:bureau@mcdamiens.fr)

## **SYNOPSIS**

Début des années 90. Alors que le sida tue depuis près de dix ans, les militants d'Act Up-Paris multiplient les actions pour lutter contre l'indifférence générale.

Nouveau venu dans le groupe, Nathan va être bouleversé par la radicalité de Sean.

## ENTRETIEN AVEC ROBIN CAMPILLO

### **Avant de faire ce film, qu'est-ce qu'Act Up-Paris représentait pour vous ?**

J'ai rejoint Act Up en avril 1992. C'est à dire 10 ans après le début de l'épidémie. En tant que gay, j'avais vécu les années 80 assez difficilement dans la peur de la maladie. Au début des années 90, je tombe sur une interview télévisée de Didier Lestrade, l'un des fondateurs de l'association. Il y parle de « communauté sida » composée, selon lui, des malades, de leurs proches et du personnel médical qui affrontent cette épidémie dans une forme d'indifférence de la société. Ce discours rompait un silence qui avait duré presque dix ans. C'est à ce moment-là que je décide de rentrer à Act Up.

Dès ma première réunion, j'ai été stupéfait par l'espèce de jubilation du groupe, alors que nous vivions les années les plus dures de l'épidémie. La parole était libérée. Les gays qui pendant les années 80 avaient subi l'épidémie, devenaient, collectivement et publiquement, les acteurs de la lutte. Et avec eux d'autres personnes touchées par le sida qui pouvaient penser l'épidémie depuis leur expérience personnelle d'usager de drogues, d'ancien prisonnier, d'hémophile, etc. Ils s'étaient formés à la maladie, à la technicité des discours médicaux et politiques, dans un travail collectif d'*empowerment*.

Mais Act Up, c'étaient surtout des personnalités très fortes qui auraient eu peu de raisons de se rencontrer dans d'autres circonstances. La force du groupe venait sans doute de l'électricité qui existait entre des personnes qui apprenaient à forger un discours commun malgré leurs différends.

À Act Up, j'ai été un militant de base, mais assez actif. Je participais à la commission médicale mais j'ai surtout fait beaucoup d'actions, dont certaines ont inspiré le film. Il faut bien comprendre qu'à l'époque, l'idée même de parler de préservatif dans les lycées ou de plaider pour l'échange des seringues chez les usagers de drogues n'allait pas de soi. L'homophobie était encore presque une norme. On l'a oublié : quand une société évolue, comme elle l'a fait depuis, elle développe une sorte d'amnésie sur ce qui l'a précédée.

### **Comment qualifieriez-vous le film ? Est-il autobiographique ? S'agit-il d'une reconstitution ?**

Le film est clairement une fiction. Et même si j'ai essayé de reconstituer pas mal de débats et d'actions qui avaient eu lieu alors, je les ai agencés librement par rapport à la vérité historique. On peut reconnaître ici ou là différents traits de caractère de personnalités qui ont marqué l'histoire du groupe.

Pour construire les personnages, l'inspiration est moins venue de telle ou telle personne réelle que des tensions qui les opposaient.

Je voulais aussi confronter cette histoire à une nouvelle génération, et composer avec les personnalités des acteurs que j'avais choisis. C'est ce qui m'a permis d'échapper définitivement à la tentation de singer les personnages réels. Avec Philippe Mangeot, ancien membre d'Act Up qui a collaboré à l'écriture du scénario, nous nous sommes dit que le plus important était de retrouver la musique des voix et l'intensité des débats pendant les réunions. Et quand c'était trouvé, je laissais filer les personnalités, sans les contraindre à l'imitation. La mécanique d'Act Up avait glissé vers eux sans gommer leur singularité.

### **Dans ces conditions, comment avez-vous procédé pour le casting ?**

Avec mes directrices de casting, Sarah Tepper et Leïla Fournier, nous avons cherché à reproduire la diversité d'Act Up. Nous avons pris du temps pour composer un casting assez hétéroclite, un mélange d'acteurs professionnels venant du cinéma comme du théâtre, des gens plus proches du cirque ou de la danse, mais aussi des personnes que nous avons trouvées sur Facebook ou dans les boîtes de nuit.

Par ailleurs je trouvais assez logique que, dans un film sur un groupe qui a fait de la visibilité l'une de ses armes, la plupart des acteurs soient eux-mêmes gays, et qu'ils le soient ouvertement.

Il faut le rappeler, les gays n'en ont toujours pas fini avec le sida. Mes acteurs n'ont connu que l'âge des multithérapies. Ils vivent à l'époque des traitements préventifs. N'empêche : ils connaissent l'inquiétude plus ou moins diffuse de l'épidémie. Entre l'histoire du film et aujourd'hui, il y a un quart de siècle. Explorer cet écart était passionnant.

### **Considérez-vous 120 BATTEMENTS PAR MINUTE comme un « film d'époque » ?**

Plutôt que de rendre le passé pittoresque, je préfère travailler le lien entre le passé et le présent. Dans les vêtements, par exemple, il y a une familiarité que j'éprouve moi-même. Mais la coupe des jeans et des bombers a légèrement changé, elle a une incidence sur les mouvements des corps, qui m'a très vite donné l'impression de remonter le temps.

À ce propos, la question des techniques était centrale. 120 BATTEMENTS PAR MINUTE revient à une époque sans téléphone mobile, sans internet, sans réseaux sociaux. Une époque avec des fax et des minitels. Une époque où les associations n'avaient pas, comme aujourd'hui, la possibilité de diffuser massivement leurs propres images, et où la télévision conservait une place centrale – ce qui engageait largement la façon dont Act Up mettait en scène ses actions.

Avec internet et les réseaux sociaux, on peut avoir aujourd'hui le sentiment de se retrouver dans une sensibilité ou une lutte communes, mais ce type de convergence peine à s'incarner. À l'époque du film, pour se retrouver, il fallait se réunir et se confronter. Act Up-Paris est l'une des rares associations à avoir rassemblé chaque semaine tous ses membres, dans une réunion publique et ouverte à tous.

### **Cette incarnation dans des réunions est ce qui vous permet de faire de la parole politique un objet cinématographique...**

L'incarnation est l'un des aspects essentiels du film, qui va au-delà des seules réunions. Au centre de la stratégie d'Act Up, il y avait l'idée de montrer son corps malade dans la confrontation. Lors de l'action contre le laboratoire Melton-Pharm, Sean dit au directeur : « Voilà à quoi ressemblent des malades du sida, si vous n'en avez jamais vu... » Apparaître en chair et en os quand on est relégué à l'invisibilité, c'est pour moi l'un des sujets politiques les plus forts qui soient. C'est donc à la fois une question politique et un enjeu de cinéma.

### **Vous posez donc la question de la représentation de la maladie...**

À Act Up, les malades *vivaient* leur propre maladie, et ils la *représentaient* en même temps. Par exemple, tous ceux qui ont participé à des actions d'Act Up savent qu'il y avait des moments où on jouait la colère. Mais au fur et à mesure de l'action, la colère devenait réelle.

Et pourtant il y a un moment où l'on cesse de jouer. Quand sa maladie devient trop grave, Sean ne peut plus jouer. D'un seul coup, la représentation elle-même lui paraît scandaleuse. La maladie l'oblige à retourner à la solitude que le groupe lui avait permis de dépasser.

À la fin, Sean traverse sa maladie dans un tunnel de solitude : il se résume à la maladie. La scène d'hôpital où Sean regarde le compte-rendu d'une action à la télévision rappelle que si les actions ont lieu *pour lui*, elles continuent désormais *sans lui*.

**Dans sa solitude, Sean reste accompagné par Nathan. Quel est l'enjeu, pour vous, de cette histoire d'amour, au cœur d'une histoire de groupe militant ?**

Pour quelles raisons s'attache-t-on ? On oublie souvent que l'authenticité amoureuse se double de constructions artificielles. C'est sans doute ce qu'on appelle une romance. Nathan tombe amoureux de Sean comme il est tombé amoureux du groupe, ce qui n'enlève rien au désir singulier qu'il éprouve pour Sean. Dans le scénario, il y avait une phrase qui n'a pas trouvé sa place dans le film, mais qui l'a largement motivé : « Si je suis amoureux de lui, c'est peut-être parce qu'il va mourir ». Nathan ne le sait pas, et moi non plus, parce qu'il est impossible de démêler les raisons de son désir. Et peut-être que Sean, à l'inverse, est avec Nathan parce que cela l'arrange d'être avec quelqu'un dans l'expérience de maladie : c'est presque ce qu'il dit à Nathan quand il s'excuse que ce soit « tombé sur lui ». Mais quelles que soient les raisons, quelles que soient les stratégies, elles font partie de ce qu'on appelle sans doute l'amour.

**Entre le couple et le groupe politique, une autre dimension du collectif s'interpose : celle de la famille. La famille biologique, représentée par la mère de Sean, et la famille choisie, incarnée par les militants...**

Je préfère toujours parler de « communauté ». La famille biologique en est une, qu'à un certain moment on quitte pour rejoindre d'autres communautés. En effet, il y a une fraternité dans le groupe. Je voulais que la famille biologique revienne à l'extrême fin du film, mais qu'on en sente la fragilité : une seule personne, à laquelle il n'a été fait référence qu'une fois dans le film. Ce qui m'intéressait, c'était l'étanchéité entre la mère et le groupe. Parmi les amis de Sean, la mère ne connaît que Max. C'est comme si elle avait effectué une trajectoire parallèle. On a souvent parlé, à propos des gays, de « rupture biographique ». C'est sans doute un peu moins le cas aujourd'hui. Mais c'était très fort à l'époque du sida.

En même temps, j'aime que cette femme qui ne connaît personne ait soudain le sentiment que ces gens sont sa propre famille, loin de toute question biologique.

**Le film s'achève sur une euthanasie : pour vous, Sean meurt-il du sida ?**

Le film laisse ouverte la question du stade de la maladie. Il y a bien sûr une dégradation de l'état de Sean tout au long du film. Mais ce qui m'importait quand il arrive dans l'appartement, c'était de le montrer dans ce tunnel dont je parlais tout à l'heure : ce moment, dont on ne revient pas, où la connexion avec le monde extérieur est la plus précaire. Il ne s'agit alors pour lui que d'en finir au plus vite.

Il y a eu beaucoup d'euthanasies clandestines à l'époque du sida. Il est peut-être aussi temps d'en parler.

**EASTERN BOYS** était un film chapitré, et chaque chapitre relevait d'un registre et d'un genre différents. **120 BATTEMENTS PAR MINUTE** travaille aussi sur l'hétérogénéité, mais chaque séquence est elle-même multiple et divisée...

Je ne sais jamais où me situer quand on me parle de « films de genre ». Ce qui m'intéresse, ce sont les modifications d'état, de perspective, d'échelle. La façon dont, quand un personnage bascule d'une émotion à l'autre, le théâtre de la réalité lui-même change de couleur ou de registre. Je cherche un cinéma où le spectateur n'a pas de boussole, où il est dans une cartographie mouvante où tout peut sans cesse vaciller. Par exemple, l'action au lycée s'achève sur le baiser provocateur de Sean à Nathan ; puis on bascule dans une scène de club joyeuse et naïve ; puis de la boîte, le couple glisse dans un lit. Je me suis d'ailleurs amusé à ramener des éclairages de boîte de nuit dans la chambre pour mieux perdre le spectateur et le faire chavirer dans des moments de sensation pure.

Dès le départ, j'avais imaginé le film comme l'avancée d'un fleuve. J'avais en tête la sentence d'Héraclite : « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve ». Je voulais qu'on sente que c'est la même matière, le même flux, et que dans ce flux, les émotions les plus diverses surgissent. Dans la dernière partie du film, au stade terminal de la maladie, ce flux s'interrompt. Le présent y est alors comme une prison.

### **Il y a pourtant une rupture marquée : celle qui distingue les réunions du reste du monde...**

La réunion hebdomadaire est comme un cerveau : des gens parlent dans un décor insignifiant, baigné d'une lumière neutre. Ce qui y est en jeu, c'est la puissance de la parole politique : on imagine des choses, on les fabrique verbalement... et puis on les voit. C'est le cas dès la longue scène d'ouverture, où les militants s'opposent sur l'action de menottage qui a précédé, comme s'ils se disputaient la perception d'une mise en scène plus ou moins réussie. Au cœur de l'amphithéâtre réel se joue un affrontement fantasmatique. La parole qui circule construit des stratégies, des discours, des représentations. Mais elle construit aussi ce qu'est le groupe lui-même. Dans le premier débat, Sean rappelle à Sophie les raisons pour lesquelles Act Up s'affronte à l'Agence française de lutte contre le sida. Sophie connaît bien sûr ces raisons. Mais il s'agit, dans la répétition même du discours, de façonner ensemble le groupe, et ce qu'ils sont dans le groupe, quitte à user de mauvaise foi, d'humour, ou de coups de force.

### **Comment avez-vous procédé pour filmer la réunion ?**

Avec ma directrice de la photographie, Jeanne Lapoirie, nous avons élaboré une méthode : tourner, le plus vite possible, avec trois caméras, une scène *in extenso* dans sa continuité. Les lumières ne sont pas complètement au point, l'ingénieur du son est inquiet, mais on y va. De là, tous les problèmes apparaissent. Et c'est par petites touches qu'on corrige, de prise en prise. Cela donne une fluidité. Sur une telle durée, les gens, et tout particulièrement les figurants, s'abandonnent à la scène, ils ne réagissent plus sur commande. Les acteurs, au départ, peuvent se tromper sur leur texte. Ces moments de maladresse m'intéressent. Je peux ainsi bénéficier de tout le spectre de rushes que ce type de méthode permet : à la fois les accidents des premières prises et l'efficacité des prises finales. Et au montage, je module la scène en passant de moments erratiques à des moments où la parole et les postures sont au contraire nettes et maîtrisées.

Autre avantage de cette méthode : elle m'a libéré du fétichisme du cadre. Pour mon premier long-métrage, **LES REVENANTS**, j'étais obsédé par le contrôle de l'image. Avec **EASTERN BOYS**, j'ai accepté de lâcher prise, un peu comme le personnage du film, d'ailleurs : j'ai décidé de me laisser envahir par le film plutôt que de le contrôler.

**120 BATTEMENTS PAR MINUTE, c'est un indicateur de tempo, musical ou cardiaque. Dès le titre, vous mettez l'accent sur le rôle de la musique.**

Bon, tout le monde n'adorait pas la house musique, et tout le monde ne se retrouvait pas en boîte après les actions, il faut être honnête. Mais ce hold-up musical m'a permis de retrouver quelque chose du moment. Je ne peux pas m'empêcher de penser que cette musique, à la fois festive et inquiète, est un peu la bande originale de cette époque. Il n'y a en fait qu'un seul morceau qui lui soit directement emprunté : *What about this love* de Mr Fingers. Le reste a été composé par Arnaud Rebotini, qui avait déjà travaillé sur EASTERN BOYS. Arnaud est DJ, il a une culture énorme de la musique des années 1990 et possède tous les instruments de l'époque. Ses morceaux évoquent donc la house que nous écoutions alors. Mais il a aussi cette aptitude, caractéristique de l'électro d'aujourd'hui, à passer d'une musique à l'autre, à faire surgir d'un morceau bucolique des éléments plus techno, à jouer de ces métamorphoses que je cherchais à montrer.

Il y a toutefois une exception : *Smalltown Boy* de Jimmy Somerville. L'un de mes premiers souvenirs d'Act Up est un concert magnifique qu'avait donné Somerville pour l'association, au Cirque d'Hiver. *Smalltown Boy* date de 1984, il évoque plutôt les premières années de l'épidémie. C'est l'une des premières chansons ouvertement gay de l'histoire de la musique pop. Elle a été pour ma génération un point de ralliement très fort.

**Y avait-il une urgence particulière à faire ce film aujourd'hui ?**

Si on fait tel film plutôt qu'un autre à un moment particulier, c'est sans doute parce que cela répond à une nécessité. Si j'ai voulu évoquer cette histoire, c'est que j'éprouvais un manque, qui ne se résume pas à de la nostalgie.

Je ne crois pas que le cinéma puisse avoir une incidence politique directe. Il ne s'agit pas de prétendre remédier à ce qui ne va pas aujourd'hui. Je le dis sans nostalgie : impossible de regretter la violence de ces années. À l'arrière-plan du film, il y a la tristesse d'avoir perdu ces personnes qu'on admirait, qu'on aimait, avec qui on riait. Mais je pense encore plus à ceux d'entre nous qui ont survécu, et qui se battent toujours aujourd'hui contre la maladie.

## **DERRIÈRE LA CAMÉRA**

### **ROBIN CAMPILLO**

Robin Campillo est né au Maroc en 1962. En 1983, il rentre à l'IDHEC où il rencontre Laurent Cantet avec qui il collabore depuis la fin des années 1990 comme monteur et scénariste de L'EMPLOI DU TEMPS, ENTRE LES MURS, FOXFIRE CONFESSIONS D'UN GANG DE FILLES, et dernièrement L'ATELIER présenté au 70<sup>e</sup> Festival de Cannes dans la catégorie Un Certain Regard.

En 2004, il réalise son premier long-métrage, LES REVENANTS. EASTERN BOYS, son deuxième long-métrage obtient le prix Orizzonti du meilleur film à la Mostra de Venise et est nommé aux César 2015 dans les catégories Meilleur film et Meilleur réalisateur.



## **DEVANT LA CAMÉRA**

### **NAHUEL PÉREZ BISCAYART (Sean)**

D'origine argentine, Nahuel Pérez Biscayart s'est d'abord inscrit aux Beaux-Arts de Buenos Aires avant de participer à des ateliers privés de comédie. Il enchaîne rapidement les pièces et les tournages pour le grand et petit écran argentin. En 2008, à seulement 21 ans, il remporte la bourse Rolex qui l'amène à New York où il intègre la troupe de Kate Valk, The Wooster Group.

En 2008, de retour en Argentine, il est remarqué dans LA SANGUE BROTA de Pablo Fendrik qui est sélectionné à la Semaine de la Critique à Cannes. De passage à Paris pour la promotion du film, il est contacté par Benoît Jacquot qui lui confie le rôle principal d'AU FOND DES BOIS projeté en première mondiale au Festival de Locarno en 2010.

En 2014, il est au générique de GRAND CENTRAL de Rebecca Zlotowski. Le film est présenté en sélection officielle au Festival de Cannes dans la section Un Certain Regard. Nahuel Pérez Biscayart tourne ensuite en Belgique JE SUIS A TOI de David Lambert pour lequel il a reçu le prix d'interprétation au Festival de Karlovy Vary.

En 2017, il revient en force dans le cinéma français. Il tient en effet les premiers rôles dans AU REVOIR LÀ-HAUT d'Albert Dupontel qui sortira à l'automne prochain et 120 BATTEMENTS PAR MINUTE de Robin Campillo présenté en compétition au Festival de Cannes dans lequel il interprète Sean, figure charismatique d'Act Up-Paris au début des années 90.

### **ARNAUD VALOIS (Nathan)**

Arnaud Valois a suivi la classe libre du Cours Florent avant de décrocher son premier rôle au cinéma dans SELON CHARLIE de Nicole Garcia en 2006. Deux ans plus tard, il est au générique de CLIENTE de Josiane Balasko puis LA FILLE DU RER d'André Téchiné.

Après une pause de plusieurs années, il interprète en 2016 Nathan dans le troisième long-métrage de Robin Campillo, 120 BATTEMENTS PAR MINUTE.

### **ADÈLE HAENEL (Sophie)**

Adèle Haenel débute à l'âge de 12 ans dans LES DIABLES de Christophe Ruggia avant d'être nommée au César du meilleur espoir féminin pour NAISSANCE DES PIEUVRES de Céline Sciamma en 2008. En 2010, elle tient l'un des rôles principaux de L'APPOLONIDE de Bertrand Bonello qui est présenté en compétition au Festival de Cannes.

Elle décroche son premier César, celui du meilleur second rôle féminin, pour SUZANNE de Katell Quillévéré en 2014. En 2015, elle est à l'affiche de L'HOMME QU'ON AIMAIT TROP d'André Téchiné aux côtés de Guillaume Canet et Catherine Deneuve, et surtout des COMBATTANTS de Thomas Cailley qui lui vaut le César de la meilleure actrice un an plus tard.

En 2016, elle enchaîne LES OGRES de Léa Fehner et LA FILLE INCONNUE de Luc et Jean-Pierre Dardenne sélectionné en compétition au Festival de Cannes. Elle participe également à ORPHELINE d'Arnaud des Pallières qui est projeté aux festivals de Toronto et San Sebastián.

En 2017, elle partage l'affiche de 120 BATTEMENTS PAR MINUTE de Robin Campillo qui est en compétition au Festival de Cannes. Elle vient également de terminer le tournage de REMISE DE PEINE de Pierre Salvadori qui sortira l'an prochain.

Depuis sa rencontre avec le metteur en scène Arthur Nauzyciel qui lui confie le rôle de Macha dans *La mouette* en 2011, Adèle Haenel mène en parallèle une carrière au théâtre. Elle était récemment sur scène dans *L'abattage rituel* de Gorges Mastromas dirigé par Maïa Sandoz.

### **ANTOINE REINARTZ (Thibault)**

Après un Master en management de la Solidarité à Nice, puis New-York et Nagoya, Antoine Reinartz se tourne vers le métier d'acteur et intègre le Conservatoire National de Paris d'où il sort diplômé fin 2014.

Il débute au cinéma dans QUAND JE NE DORS PAS de Tommy Weber et NOUS SOMMES JEUNES ET NOS JOURS SONT LONGS de Cosme Castro et Léa Forest.

Il se tourne ensuite vers le théâtre, d'abord en Italie, puis à Malmö dans *Six efter René Polleschs Sex nach Mae West* d'Annika Nyman, où il joue en suédois. Il revient en France pour jouer aux côtés de Julie Brochen dans *Déchirements* et dans l'adaptation française de *The Event* mise en scène par Ramin Grey où lui et Romane Bohringer sont seuls sur scène.

En 2016, il décroche son premier grand rôle au cinéma dans 120 BATTEMENTS PAR MINUTE de Robin Campillo où il incarne Thibault, le président de l'association Act Up.

Il participe également à Lyon à la prochaine création de Thierry Jolivet pour le théâtre des Célestins, et prépare un court métrage - THE ICONIC HOUSE OF KHAN - sur le milieu du Voguing parisien.

## ACT UP-PARIS

Act Up-Paris a été créée le 26 juin 1989 à l'occasion de la Gay Pride. Une quinzaine de militants se sont couchés en travers de la rue, silencieux. Sur leurs t-shirts, une équation : Silence=Mort. Et le triangle rose de la déportation des homosexuels masculins retourné, la pointe vers le haut, pour montrer sa résolution à opposer une réponse forte à une épidémie qui décimait des milliers de pédés. Act Up-Paris était née, suivant le modèle d'Act Up-New York, fondé en 1987.

À l'origine d'Act Up, il y a la colère contre les pouvoirs médical, politique et religieux, dont la passivité et les préjugés ont été et sont encore au cœur du désastre humain de cette épidémie. Mais cette colère fut celle qui poussa les malades à se battre pour rompre le silence et à se montrer. Rendre visible la maladie, rendre visible les malades, ne plus laisser les institutions décider de notre sort : voilà ce qui fait Act Up-Paris. Fini les images floutées, les témoignages anonymes, les représentations désincarnées : comme à Act Up-New-York, Act Up-Paris a porté la voix des séropositifs et séropositives, usant d'une culture visuelle forte, avec des slogans lapidaires, des images symboliques et des actions médiatisées.

Act Up-Paris mène depuis 20 ans une guerre contre le sida. Ce n'est peut-être qu'une métaphore pour certainEs. C'est un sentiment partagé par de nombreux membres de l'association. Le sida et ses complices – tout ce qui contribue à le propager-, est notre ennemi. Nous luttons, résistons contre ce virus qui attaque nos corps. Dans cette guerre complexe, il a fallu reconquérir la maîtrise de nos propres vies. Il a fallu élaborer des stratégies d'appropriation d'un savoir confisqué par le corps médical, en contester le pouvoir. S'opposer avec fermeté et exigence. Mobiliser et organiser l'information, faire acte de désobéissance civile, agir à la lisière de la légalité. Les incessants « zaps » (actions dites rapides), les occupations, les manifestations, les campagnes de lobby, les « coups médiatiques » furent autant de moyens d'alerter, d'informer mais aussi de faire pression sur les pouvoirs en place.

Act Up-Paris a toujours utilisé la désobéissance civile. Act Up n'a jamais utilisé la violence physique. Quand d'autres avaient les armes, nous avions nos pancartes, et quand on nous les retirait, nous avions nos corps. Corps de malades que les policiers n'osaient qu'à peine toucher.

(...)

Une des particularités d'un groupe activiste comme le nôtre est d'avoir occupé l'espace public, pas seulement à l'aide de textes, d'images ou d'affiches collées dans les rues mais avec nos propres corps. Ainsi que ce soit lors de manifestations ou de zaps, nos corps sont nos armes, notamment lors de die-in, où nous nous allongeons pour symboliser les morts du sida. La violence symbolique de telles interventions, de même que l'utilisation de faux sang ou de faux sperme, ainsi que des cendres des membres d'Act Up morts du sida, sont des réponses qui renvoient la violence des pouvoirs auxquels nous sommes quotidiennement confrontés.

« Act Up-Paris », collectif, Éditions Jean Di Sciullo, 2009

**Un film écrit et réalisé par Robin Campillo**

**Produit par Hugues Charbonneau et Marie-Ange Luciani**

**Musique originale composée, interprétée et produite par Arnaud Rebotini**

## **FICHE ARTISTIQUE**

Sean	Nahuel Pérez Biscayart
Nathan	Arnaud Valois
Sophie	Adèle Haenel
Thibault	Antoine Reinartz
Max	Félix Maritaud
Germain	Médhi Touré
Eva	Aloïse Sauvage
Luc	Simon Bourgade
Hélène	Catherine Vinatier
Mère Sean	Saadia Bentaieb
Jérémie	Ariel Borenstein
Marco	Théophile Ray
Markus	Simon Guélat
Fabien	Jean-François Auguste
Muriel	Coralie Russier

## FICHE TECHNIQUE

Scénario	Robin Campillo
En collaboration avec	Philippe Mangeot
Image	Jeanne Lapoirie A.F.C
Son	Julien Sicart, Valérie Deloof, Jean-Pierre Laforce
1 <sup>ère</sup> assistante réalisateur	Valérie Roucher
Décors	Emmanuelle Duplay
Costumes	Isabelle Pannetier
Montage Image	Robin Campillo
Casting	Sarah Teper, Leïla Fournier
Régisseur général	Julien Flick
Photographe de plateau	Céline Nieszawer
Directeur de production	Diego Urgoiti-Moinot
Directrice de postproduction	Christina Crassaris
Production	Les films de Pierre
Une coproduction	France 3 Cinéma
	Page 114
	Memento Films Production
	FD Production
En association avec	Memento Films Distribution
	Films Distribution
	Indéfilms 5
	Cofinova 13
Avec la participation de	Canal plus
	Ciné plus
	France Télévisions
	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée et des Nouvelles Technologies en Production
Avec le soutien de	La Région Ile-de-France, en partenariat avec le CNC
	Ciclic-Région Centre-Val de Loire, en partenariat avec le CNC
	La Procirep
Développé avec le soutien de	Indéfilms Initiative 5
Ventes Internationales	Films Distribution
Distribution	Memento Films Distribution