



UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE

FACULTÉ DE MÉDECINE

## L'année 1993 : le SIDA au cinéma

Juin 2020

*Mémoire de Master en médecine réalisé par Georgios  
Kiliaridis*

*sous la direction du Prof. A. Wenger*



HUGH STEERS, *Bath Curtain* (1992)  
Huile sur toile  
64h x 71.75w in (162.56h x 182.25w cm)

# Tables des matières

Méthodologie : .....	3
Les représentations de la maladie :.....	4
<i>Silverlake Life: The View From Here</i> : .....	7
<i>And the Band Played On</i> : .....	9
<i>Philadelphia</i> : .....	10
Relations entre les films : .....	11
Montrer le SIDA : .....	15
Références bibliographiques : .....	16
Annexe I - Vignettes des films : .....	19
Annexe II - Analyse de scènes : .....	23
Annexe III - Lexique : .....	28

# Méthodologie

Le cinéma en tant que pourvoyeur d'images représentant la maladie a eu un rôle à jouer dès le début du XXème siècle à la fois en tant qu'instrument de propagande<sup>1</sup> et d'outil de documentation<sup>2</sup>. Au fil des décennies, la fréquentation des salles de cinéma n'a fait que croître et la possibilité de visionner des films dans les domiciles s'est étendue avec une augmentation du nombre de chaînes de télévision et l'arrivée des VHS. Le nombre de productions augmente également pour répondre à la demande d'un public toujours plus étendu et plus varié.

L'étude d'un film nous en dit beaucoup sur le statut social que revêtait une pathologie sur une période donnée. En effet, la présentation d'un sujet dans un film témoigne d'une perception à un moment donné par un auteur/groupe d'auteurs, retranscrite dans un projet filmique qui restera une « capsule temporelle » de cet instant *t*.

De plus, l'étude d'un film nous informe sur l'image de la maladie qui était véhiculée par celui-ci et qui donc a contribué à maintenir, faire évoluer ou infirmer des croyances et représentations préétablies.

Ce travail de master consiste en l'analyse de trois films abordant chacun sous un angle différent un même sujet, le SIDA, et plus spécifiquement la représentation du patient séropositif. L'objectif est d'étudier de quelle manière la maladie était représentée au cinéma, et donc comment le cinéma a contribué à former et diffuser à large échelle l'image collective de la maladie.

La méthodologie est la suivante :

1. Après avoir visionné une quinzaine de films réalisés entre 1985 et 1995 ayant comme sujet le SIDA, je me suis intéressé au regard porté sur la pathologie par le cinéma et comment elle est représentée dans ses implications sociales et ses manifestations cliniques durant les débuts de la maladie aux yeux du public occidental.
2. J'ai dans un deuxième temps identifié l'année 1993 comme une année charnière pour l'image du SIDA aux yeux du grand public, notamment au cinéma, pour des raisons épidémiologiques (le VIH devient la première cause de décès chez les hommes de 25-44 ans aux Etats-Unis,...) mais aussi une suite de faits divers médiatisés (décès de personnalités publiques, de jeunes enfants hémophiles,...). Ceci m'a amené à sélectionner parmi l'échantillon de films visionnés trois titres, tous trois diffusés pour la première fois en 1993, chacun de genre et de modèle de distribution différent.
3. Mon travail a consisté à identifier comment chaque film par ses choix de réalisation - cadrage, montage, musique ou dialogues- représente la maladie. Dans ce but, je propose une analyse filmique d'une scène de chacun des films révélatrices de la perception de la maladie.
4. Enfin, j'ai mis en évidence les liens dans la représentations de la maladie entre les trois films ainsi que les particularités propres à chacun.
5. Mon travail consiste donc en une brève présentation du contexte social, politique et épidémiologique du SIDA au début des années 1990, et plus précisément durant l'année 1993. Puis, une analyse filmique et une discussion de trois scènes et des films dont elles sont tirées cherchera à examiner la représentation de la maladie par ces films.

---

<sup>1</sup> Bonah C & Laukötter Anja. *Introduction: Screening Diseases. Films on Sex Hygiene in Germany and France in the First Half of the 20th Century*. Gesnerus. 2015;72(1):8.26403052

<sup>2</sup> Déjà au début du XXème siècle des films étaient réalisés dans ce but de documentation, par ex. *Lésions cutanées et vénériennes, Service du Docteur Carle*, 1918 ([shorturl.at/aEMP0](http://shorturl.at/aEMP0))

## Les représentations de la maladie

Durant le milieu des années 1980, il arrivait qu'un médecin refuse de prendre en soins un patient souffrant du SIDA<sup>3</sup>: la maladie a mené à une peur collective de l'infection, entretenue par diverses croyances populaires à propos de ses moyens de transmission<sup>4</sup>. L'image du SIDA (et par la suite du VIH suite à l'identification du virus en 1983) auprès du grand public est mâtinée de croyances et de peurs homophobes.<sup>5</sup>

Avant l'identification du virus et lors de la recherche de la cause des infections opportunistes atteignant tout particulièrement les populations homosexuelles et toxicomanes, le SIDA était perçu par beaucoup comme une maladie-punition<sup>6</sup>.

Les épidémiologues du CDC (Centers for Disease Control) aux États-Unis ont joué un rôle crucial durant les années 1980 par leurs efforts de prévention de nouvelles infections du virus, efforts qui comprenaient l'association de la transmission du virus à certains styles de vie (« life-styles »)<sup>7</sup> pour chercher à agir sur ceux-ci afin d'empêcher la propagation infectieuse. Cela a également induit un changement dans l'approche d'une consultation médicale: des sujets jusqu'alors tabous comme la sexualité ou la prise de drogues devaient dorénavant être impérativement abordés. Secondairement, cela a entraîné au sein de la société une confrontation à la réalité en ce qui concerne l'homosexualité ou l'usage de drogues et une reconnaissance des populations concernées, ainsi qu'une discussion autour de celles-ci et de la maladie qui leur était désormais associée.

Ces évolutions sociales et ce chamboulement du monde médical se sont déroulés dans le contexte de l'administration de Ronald Reagan, dont la politique cherchait à limiter le financement gouvernemental des administrations publiques, dont fait partie la santé publique.<sup>8</sup> De plus, la campagne de vaccination aux États-Unis en 1976 contre la grippe H1N1 qui n'a finalement pas atteint de statut endémique a concerné plusieurs millions de patients vaccinés alors que quelques patients ont subi des complications du vaccin (une augmentation du nombre de cas de syndrome de Guillain-Barré a été rapportée dans la presse grand public, bien que les faits ont été source de débats entre les épidémiologues<sup>9</sup>), semble avoir contribué à un manque de détermination du CDC dans la lutte initiale contre la propagation du VIH, mais aussi dans l'opinion publique quant à la pertinence des recommandations des autorités médicales qui avaient milité pour cette campagne.

---

<sup>3</sup> Brandt, Allan M. *AIDS in historical perspective: four lessons from the history of sexually transmitted diseases*. Am J Public Health. 1988; 78(4):368.10.2105/ajph.78.4.367

<sup>4</sup> Curran, JW & Jaffe HW. *AIDS: the Early Years and CDC's Response*. MMWR. 2011;60(4):64-69.shorturl.at/nCQ25

<sup>5</sup> Brandt, Allan M. *AIDS in historical perspective: four lessons from the history of sexually transmitted diseases*. Am J Public Health. 1988; 78(4):368.10.2105/ajph.78.4.367

<sup>6</sup> Shilts Randy. *And the Band Played On: Politics, People, and the AIDS Epidemic*. 1st ed. New York: St. Martin's Press, 1987.

<sup>7</sup> Jonsen, Albert R. & Stryker, Jeff, editors. *The Social Impact of AIDS in the United States*. 1st ed. Washington, D.C. : National Academy Press; 1993.

<sup>8</sup> *Id.*, *The Social Impact of AIDS in the United States*. 1st ed. Washington, D.C. : National Academy Press; 1993.

<sup>9</sup> Sencer David J. & Millar J. Donald. *Reflections on the 1976 Swine Flu Vaccination Program*. EID. 2006;12(1):29-33. 10.3201/eid1201.051007.

Le SIDA est alors défini par l'identité des malades: on associe la maladie aux homosexuels et, dans une moindre mesure, aux toxicomanes. Or cette identité est celle de populations discriminées dont l'état de santé importe peu à l'opinion publique, qui ne se sent pas concernée. Par exemple, le SIDA a longtemps été exclu du débat politique par l'administration de Ronald Reagan.

Dans l'histoire de la médecine, deux façons de représenter une maladie, une infection ou une épidémie sont utilisées et permettent de « voir » la maladie<sup>10</sup>.

La première est celle de voir une maladie comme une métaphore de la représentation (« a metaphor for representation »<sup>11</sup>) : elle permet de représenter une maladie à travers son contexte social et épidémiologique, son impact sur la vie du patient, etc.

Cette façon de représenter la maladie permet de l'humaniser (montrer la détresse et la souffrance d'un patient est plus parlant qu'un acronyme ou un nom de pathogène) tout en la colorant d'un contexte social. Ainsi, la maladie est montrée par ce qui est tissé autour d'elle.

Dans le cas du SIDA, cette méthode de montrer la maladie a eu comme effet de transformer la maladie en objet politique et social: désormais le patient souffrant incarne la maladie; mais en liant la maladie au porteur de la maladie représentée, il existe un risque de discrimination des groupes concernés et de banalisation du contagement par les non-membres du groupe représenté.

La deuxième approche de représentation consiste en une visualisation de la maladie comme objet de connaissance médicale (« visualization of a disease as an object of medical knowledge »)<sup>12</sup>: le but de cette représentation est d'identifier la cause de la maladie, de classer son apparence ou manifestation et préciser sa définition. Des photos d'un bras d'un patient avec un sarcome de Kaposi rentreraient dans cette catégorie, ayant comme ambition de cataloguer la représentation du sarcome et d'aider les cliniciens (qui sont la cible principale) à diagnostiquer la lésion dermatologique.

En somme, la première façon de montrer la maladie est donc centrée sur tout ce qui gravite autour de la maladie -montrer le contenu par son contenant, en quelque sorte- et la deuxième façon est centrée sur les propriétés de la pathologie et les éléments qui permettent de la définir.

Ces deux façons de montrer une maladie peuvent cohabiter à un même moment<sup>13</sup>, ou apparaître alternativement dans le temps, en passant d'un modèle à un autre.

La représentation de la maladie a suivi trois grandes étapes dans sa visualisation via cette approche bicéphale: une focalisation sur le corps du patient, puis sur des distributions géographiques de la pandémie, et enfin sur la représentation du virus (schéma du pathogène, cycle viral, etc.).

Les images de la maladie (y compris les images cinématographiques) constituent des artefacts historiques et épidémiologiques d'une pathologie à un moment de l'histoire, ainsi que des mouvements politiques, activistes et médicaux qui se sont construits

---

<sup>10</sup> Engelmann, Lukas. *Mapping AIDS: Visual Histories of an Enduring Epidemic*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press; 2018: p. 3-4.

<sup>11</sup> *Id.*, *Mapping AIDS: Visual Histories of an Enduring Epidemic*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press; 2018: p. 3-4.

<sup>12</sup> *Id.*, *Mapping AIDS: Visual Histories of an Enduring Epidemic*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press; 2018: p. 3-4.

<sup>13</sup> *On doit le dire* (O'Galop, 1919) a été réalisé en parallèle à *Lésions cutanées et vénériennes*, *Service du Docteur Carle* (1918), représentant respectivement la syphilis dans un contexte épidémiologique et dans un contexte de documentation médicale.

autour. Elles nous poussent à réfléchir sur le triptyque d'une maladie de la médecine moderne: le corps pour la clinique, la population atteinte pour l'épidémiologie et le pathogène pour la microbiologie.

En 1992, l'infection par le VIH devient la première cause de décès de la population masculine âgée entre 25 et 44 ans, et quatrième parmi les femmes de la même tranche d'âges, aux Etats-Unis<sup>14</sup>. Durant le mois de novembre de l'année précédente, le célèbre joueur de basketball Earvin « Magic » Johnson annonce publiquement qu'il est porteur du virus<sup>15</sup> et Freddie Mercury, le chanteur du groupe de rock Queen, décède suite à des complications du SIDA<sup>16</sup>. En début de l'année 1993, le danseur classique de renommée internationale Rudolf Noureev<sup>17</sup> et le joueur de tennis Arthur Ashe<sup>18</sup> succombent également de la maladie.

Dans ce contexte là, trois films sont réalisés en 1993. Tous les trois se croisent dans leur traitement d'une thématique commune : le SIDA. Chacun des films offre un regard différent sur le sujet et une approche différente dans son exploration. Les trois films discutés sont *Silverlake Life: The View From Here* qui est un film documentaire, *And the Band Played On* qui est un téléfilm mêlant fiction et images d'archive et *Philadelphia*, un blockbuster hollywoodien.

---

<sup>14</sup> Morbidity and Mortality Weekly Report (MMWR) November 19, 1993 / 42(45);869-872 [Internet]. USA: cdc.gov; 1993 [updated 1993 November 19; cited 2019.06.16]. Available from: [shorturl.at/dpVX0](https://shorturl.at/dpVX0)

<sup>15</sup> The New York Times [Internet]. USA: nytimes.com; 1991 [updated 1991 November 7; cited 2019.06.16]. Available from: [shorturl.at/ehlpQ](https://shorturl.at/ehlpQ)

<sup>16</sup> BBC [Internet]. UK: bbc.co.uk; 1991 [updated 1991 November 24; cited 2019.06.16]. Available from: [shorturl.at/ampsW](https://shorturl.at/ampsW)

<sup>17</sup> BBC [Internet]. UK: bbc.co.uk; 1993 [updated 1993 January 16; cited 2019.06.17]. Available from: [shorturl.at/dqsM8](https://shorturl.at/dqsM8)

<sup>18</sup> The New York Times [Internet]. USA: nytimes.com; 1993 [updated 1993 February 7; cited 2019.06.17]. Available from: [shorturl.at/axCFX](https://shorturl.at/axCFX)

## ***Silverlake Life: The View From Here***

*Silverlake Life: The View From Here* est un documentaire suivant les derniers mois d'un couple de jeunes hommes séropositifs atteints du SIDA<sup>19</sup>.

Le film est tourné avec une caméra type Super 8 au poing: les plans ne présentent pas la stabilité ou le cadrage millimétré d'un trépied, et les scènes se construisent avec les aléas du sujet filmé tout autant que de la personne derrière la caméra: le réalisateur réagit en intervenant lors de discussions, perd de la stabilité dans son cadrage lors d'un moment qui l'émeut, ou se concentre sur un élément du champ par un zoom, par exemple.

Dans ce format, les réalisateurs sont acteurs, les acteurs ne le sont pas vraiment, et le collage de scènes du produit final après l'étape du montage offre une fresque rassemblant une collection de vignettes présentant les deux hommes et leur parcours, à l'aide notamment d'interviews avec des membres de leur famille, ou des scènes très courtes de certains paysages ou d'intérieurs.

Cette manière de filmer va de pair avec l'assemblage final des scènes, puisque l'on obtient un journal vidéo retraçant de manière chronologique les débuts du couple, leurs relations avec leurs familles, leur vie avec la maladie via des vignettes prenant place sur plusieurs mois, et enfin la mort de l'un des compagnons et l'impact que celle-ci aura eu sur les survivants.

Le format en tant que tel permet également une production non-coûteuse. Il préserve un aspect de film amateur tourné avec le caméscope familial; le film reste ancré dans la réalité qu'il capture, et la réalisation en caméra subjective empêche toute distanciation avec les sujets.

Le film a été réalisé lorsque les caméscopes rentrent dans les foyers et font partie du quotidien: on filme les anniversaires, les voyages, les mariages. Le format bénéficie donc de la familiarité du public avec une telle représentation des sujets, mais aussi de sa familiarité avec une telle réalisation. En associant cette familiarité au point de vue subjectif de la caméra au poing, l'insertion du spectateur dans l'oeuvre se fait naturellement.

Il est également notable que le film ne s'arrête pas avec la mort de l'un des hommes, mais continue de manière à suivre le sillage laissé par la maladie au sein de la famille. Ceci renforce l'idée d'une représentation de la maladie à travers les sujets qu'elle concerne: le patient mais aussi son entourage.

Tom Joslin avait décidé de réaliser le film sous forme de journal-vidéo à l'annonce du diagnostic du couple, et avait demandé à son ami Peter Friedman d'achever le projet s'il en devenait incapable. L'objectif du film a été donc de documenter une maladie, son évolution et comment celle-ci est perçue et vécue. Or le film s'engage très tôt dans une exposition des protagonistes ainsi que des membres de leur famille et de leur attitude vis-à-vis du couple homosexuel.

Par ailleurs, l'homosexualité est aussi une réalité de l'amour de Tom pour Mark, qui est comme il l'annonce dans le premier plan chronologique du film, le premier message qu'il souhaite communiquer<sup>20</sup>.

Une autre thématique du film est la mort: il est dit dès les premières minutes du film que Tom est décédé avant d'achever son projet, ce qui est un choix colorant la suite de ce qui est représenté. Le choix de filmer l'évolution du SIDA chez un patient séropositif en 1993

---

<sup>19</sup> Voir annexe I - Vignettes des films, résumé

<sup>20</sup> *Silverlake Life: The View From Here* : « the message is gonna be clear of that, I love you » [00:03:05]

implique un mauvais pronostic. Enfin, la thématique de la mort est développée par le choix de filmer au-delà du décès de Tom et traiter la façon dont est vécue par la famille la levée du corps, les funérailles et leur deuil.

Le film montre la maladie par le modèle de la métaphore de la représentation en la contextualisant: les réalisateurs choisissent de présenter dès le début du long-métrage les parents de Tom via des interviews tournées pour son précédent film -traitant de ce que signifie être homosexuel- durant lesquelles ils manifestent leur incompréhension face à son orientation sexuelle. Ceci amène l'idée qu'au moment de la réalisation d'un film sur le SIDA en 1993, il a semblé nécessaire au réalisateur (et patient) Tom Joslin d'intégrer l'homosexualité à une oeuvre traitant du SIDA. Il est également décidé de clore le film par la mort de Tom et le deuil de ses proches. Dans sa progression, donc, le film montre le SIDA comme impliquant l'homosexualité avant la maladie, et la mort après celle-ci.

## ***And the Band Played On***

Le film retrace les débuts de l'épidémie du SIDA aux Etats-Unis, notamment sa poussée dans le début des années 1980, et comment la communauté scientifique s'est organisée pour lutter contre cette nouvelle maladie.

La production s'intéresse au processus de la découverte du mode de propagation de la maladie, l'identification du virus, les indices épidémiologiques qui y ont mené et les oppositions sociales et politiques qui ont été rencontrées par les équipes chargées d'étudier l'épidémie. Le point de vue du spectateur est pour la majeure partie celui d'un représentant du corps médical (médecins, chercheurs et sociologues), ce qui permet de représenter la maladie à plus large échelle: les profils de patients qui sont rencontrés sont nombreux et leurs interactions avec les employés du Centre des Maladies Infectieuses (CMI) sont brèves.

Ce choix permet de présenter les patients comme une extension de la maladie, incarnant son épidémiologie.

En effet, un élément intrinsèque au film est l'investigation épidémiologique par le CMI dans le but d'établir des liens entre les cas, à la manière d'un film policier: les patients réagissent avec méfiance aux questions d'ordre personnel, notamment en lien avec leur sexualité. Le sujet est tabou et évité, parfois même les questions perçues comme des critiques ou accusations d'avoir transmis la maladie<sup>21</sup>.

De plus, ce point de vue permet une évolution en accord avec la narration vers une représentation de la maladie ayant le virus comme point focal, et non le patient incarnant la maladie.

Au fil du film, à mesure que les mois et années passent, des sous-titres indiquent le nombre de cas répertoriés aux Etats-Unis et le nombre de décès. Ceci permet d'ancrer la recherche et la politique autour de la maladie à une réalité épidémiologique et clinique, et d'instaurer une notion de course contre la montre.

---

<sup>21</sup> *And the Band Played On* : « Et n'oubliez pas. Quoi que ce soit, si je l'ai, c'est que quelqu'un me l'a refilé » [00:50:46]

## **Philadelphia**

*Philadelphia* est un drame qui raconte l'histoire d'un procès entre un employé et la grande étude d'avocats pour laquelle il travaillait jusqu'à son licenciement, lorsque ses employeurs ont aperçu des lésions dues au sarcome de Kaposi sur son visage.

Le film ayant été largement distribué, avec une affiche présentant des acteurs de renom et un réalisateur revenant de bénéfices d'un grand succès avec *Le Silence des agneaux* (1991), avait donc comme objectif de toucher un large public.

Avant tout, le fait que le film ait comme sujet le SIDA et se déroule en grande partie dans un tribunal a une grande importance. Le personnage de Tom Hanks, Andrew, n'est pas montré dans des hôpitaux ou lors de rendez-vous pour un traitement. Il est par ailleurs rarement montré comme bénéficiaire de soins<sup>22</sup>: le film fait le choix d'insister plutôt sur un affrontement légal. En effet, il n'est dès lors plus seulement question de s'opposer à la maladie, mais aussi à d'autres individus. Ceci ouvre un panel de thèmes qui sont explorés par le film, comme les droits des patients, la discrimination, l'homophobie.

Le film se concentre sur la discrimination engendrée par la maladie, mais aussi l'orientation sexuelle. Par exemple, durant le procès la défense s'adresse à une employée séropositive suite à une transfusion et remarque qu'il n'y a pas eu, dans son cas, de comportement qui l'a amenée à être infectée<sup>23</sup>. Il est sous-entendu par la défense qu'elle ne serait donc pas, contrairement à Andrew, responsable de sa maladie. Ce contraste souligne la culpabilité attribuée à la communauté homosexuelle, dont on considère le comportement comme cause de la maladie, et qui est vue comme une sanction.

La défense apporte également comme élément qu'Andrew, mourant, est en colère, frustré de ses choix de mode de vie et de prises de risque. Ce discours est particulièrement intéressant, rappelant le discours de Susan Sontag qui dans *AIDS and Its Metaphors* discute l'attribution du SIDA par beaucoup à un comportement problématique, donc une conséquence logique et attendue<sup>24</sup>.

Cette particularité du film à confronter le spectateur à des personnages qui représentent une partie de l'opinion publique, et ce au sein d'un lieu comme un tribunal propice aux échanges, arguments et contre-arguments, font du procès une excellente plateforme pour aborder ces opinions.

---

<sup>22</sup> Une rare exception: lorsqu'il travaille à domicile avec une perfusion à ses côtés. *Philadelphia* : [01:10:15]

<sup>23</sup> *Philadelphia* : « in your case, there was no behavior on your part which caused you to be infected with the virus » [00:56:05]

<sup>24</sup> Sontag, Susan. *Illness as Metaphor & AIDS and Its Metaphors*. 1st ed. London: Picador; 2001: p. 158-161.

## Relations entre les trois films :

Parmi ces trois films, bien que de genres différents et offrant des points de vue variés sur le sujet du SIDA et leurs thématiques respectives, plusieurs éléments sont présentés de manière uniforme.

### Le profil du patient séropositif

Le patient séropositif est représenté quasi-exclusivement par un homme caucasien, jeune, et homosexuel. Epidémiologiquement parlant les hommes homosexuels et bisexuels sont la population la plus touchée en Occident<sup>25</sup>. En ce qui concerne l'origine ethnique de ces patients, les hommes non-caucasiens sont très peu représentés<sup>26</sup>. Ceci conforte le stéréotype du patient séropositif comme un jeune homme blanc, avec des conséquences sur la demande de soins de la part des populations non-incluses, comme d'ailleurs pour leur suivi.<sup>27</sup>

### Le sarcome de Kaposi

La manifestation de la maladie sur le corps des patients à travers les trois films est similaire, avec une présentation de patients pâles et cachexiques, et une importance particulière des lésions du sarcome de Kaposi. Notons que d'autres manifestations comme des infections respiratoires par des pathogènes opportunistes ne sont pas représentées.

La maladie est montrée en parallèle en tant que métaphore de la représentation et en tant qu'objet de connaissance médicale grâce aux lésions cutanées du sarcome de Kaposi comme élément incarnant la maladie. Les lésions figurent dans *Philadelphia* comme un élément fondamental de la représentation du SIDA: lorsqu'Andrew expose ses lésions au tribunal, elles sont comparées au fauteuil roulant d'un handicapé<sup>28</sup>. Les lésions du sarcome de Kaposi ont été depuis les années 1980 associées au SIDA, ayant préexisté à la maladie comme un carcinome rare à plus haute prévalence chez les personnes âgées d'origine méditerranéenne<sup>29</sup>. Au début des années 1990 elles ont été utilisées en association avec le SIDA notamment par la photographie célèbre de Therese Frare publiée en mai 1990 dans *Life Magazine*<sup>30</sup>. Le cinéma a adopté également cette représentation, facilement montrée et désormais reconnaissable de tous. Les trois films

---

<sup>25</sup> CDC [Internet] USA: <https://www.cdc.gov/>; 2016 [updated 2019 February; cited 2020.01.19]. Available from: [shorturl.at/iwEQ5](https://shorturl.at/iwEQ5)

<sup>26</sup> Hart, K.-P. *Representing Men with HIV/AIDS in American Movies*. JMS. 2001;11(1):77-89.10.3149/jms.1101.77.

<sup>27</sup> Eaton LA, Driffin DD, Kegler C, Smith H, Conway-Washington C, White D, Cherry C. *The Role of Stigma and Medical Mistrust in the Routine Health Care Engagement of Black Men Who Have Sex With Men*. Am J Public Health. 2015;105(2):75-82.10.2105/AJPH.2014.302322.

<sup>28</sup> *Philadelphia* : [01:37:44]

<sup>29</sup> Radu O & Pantanowitz L. *Kaposi Sarcoma*. Arch Pathol Lab Med. 2013;137:289-294.10.5858/arpa.2012-0101-RS.

<sup>30</sup> Frare Therese. 1990. LIFE Magazine. [Internet] USA: <https://www.worldpressphoto.org/>; [cited 2020.01.24] Available from: [shorturl.at/kqy02](https://shorturl.at/kqy02)

étudiés dans ce travail ont contribué à cette représentation, notamment *Philadelphia* qui a eu un succès critique et commercial et a touché un public large.

Cette représentation de la maladie par les lésions du sarcome de Kaposi joue un rôle différent dans chaque film. Les lésions représentent la manifestation pathognomonique qui traduit la maladie, et sont donc source de peur et de discrimination dans *Philadelphia* et *Silverlake Life*, mais sont aussi source de honte, dans *Silverlake Life* et dans *And the Band Played On* où les lésions impliquent un questionnement sur l'identité de l'individu et portent préjudice à son activité professionnelle. Lorsque dans *Philadelphia* Andrew se maquille pour masquer les lésions, il cherche à cacher sa maladie. De même, Mark dans *Silverlake Life* garde son t-shirt au bord de la piscine à la demande de la direction pour ne pas inquiéter les autres clients<sup>31</sup>: les lésions dont il est habituellement fier car rappels du fait qu'il est encore vivant prennent un autre sens sous le regard des autres.



*And the Band Played On* [0:14:34]



*Philadelphia* [01:39:00]



*Silverlake Life: The View From Here*  
[00:52:52]

### La honte et la culpabilité

La thématique de la honte, liée aux manifestations corporelles de la maladie et aux regards qui leur sont adressés, est abordée dans les trois films.

Susan Sontag dans *Illness as Metaphor & AIDS and Its Metaphors* oppose le SIDA au cancer en lien avec les sentiments que le diagnostic engendre. Le cancer est une maladie qui amène le patient à se poser la question de « pourquoi moi ? », alors que le SIDA découle d'une infection par le VIH, dont le mode de transmission est connu par le patient et son entourage, ce qui l'amène à être inclus à un des groupes qui lui sont assimilés. De plus, de la même façon que certains cancers comme celui du poumon qui est lié à la cigarette, le SIDA est vu par beaucoup comme la conséquence d'un comportement problématique (multiples partenaires, rapports non protégés, consommation de drogues, ...). En ce qui concerne les homosexuels, à la différence des toxicomanes perçus comme assujettis par leur addiction, ils peuvent se voir reprocher un mode de vie hédoniste, pour lequel ils ne peuvent en vouloir qu'à eux-mêmes.

Les patients hémophiles, ou ceux qui, pour une autre raison, ont reçu une transfusion à l'origine de leur infection, peuvent être ostracisés et même être considérés comme étant une plus grande menace puisqu'ils ne sont pas aisément identifiables comme les membres des groupes habituellement stigmatisés<sup>32</sup>.

### L'homophobie

---

<sup>31</sup> *Silverlake Life: The View From Here* : [0:52:10 - 0:53:05]

<sup>32</sup> Sontag, Susan. *Illness as Metaphor & AIDS and Its Metaphors*. 1st ed. London: Picador; 2001: p. 158-170.

L'homophobie et la discrimination de la communauté homosexuelle sont un autre thème abordé par les trois films, dans un contexte professionnel (*Philadelphia*), au sein du cercle familial (*Silverlake Life: The View From Here*), ou même indirectement par une méfiance envers la communauté homosexuelle (*And the Band Played On*). Les propositions du CDC (de fermer les bains, par exemple) sont perçues comme une attaque aux droits des hommes homosexuels.

### La maladie montrée à travers les proches

Montrer la maladie en montrant les malades implique dans les trois films de montrer leur entourage. Le cercle social des patients, notamment leur famille, a un rôle important. Pour *And the Band Played On* cet aspect indirect de la représentation est moins prévalent, peut-être du fait que la narration suit les soignants et chercheurs; dans *Silverlake Life: The View From Here* une partie du film s'intéresse à l'opinion de la famille de Tom sur l'homosexualité et la relation du couple, ainsi qu'à leur réaction à l'annonce du diagnostic. Le film se termine par l'acceptation de Mark par la mère de Tom, suite à son décès, comme un membre de la famille<sup>33</sup>. Dans *Philadelphia*, la famille d'Andrew est présente tout le long du film, et notamment avec ses amis lors de la scène à l'hôpital. Ce choix permet d'étendre l'impact de la maladie sur l'entourage du patient. De plus, elle a l'avantage de montrer aux spectateurs potentiels qui ont peur de la maladie qu'il n'y a pas de risque à toucher ou fréquenter un patient séropositif; c'est particulièrement mis en valeur dans l'arc narratif de l'amitié des deux avocats dans *Philadelphia*, puisque durant leur dernière scène ensemble Joe touche le visage d'Andrew<sup>34</sup>, alors qu'il avait été présenté initialement comme un personnage inquiet d'avoir été infecté après avoir accepté Andrew dans son bureau. Joe incarne donc un personnage dans lequel le spectateur méfiant peut s'insérer dès le début du film, pour évoluer en parallèle dans ses croyances.



*Philadelphia* [01:50:39]

### Le SIDA et la mort

Les trois films précèdent la mise au point de la combinaison d'antirétroviraux HAART (Highly Active AntiRetroviral Therapy)<sup>35</sup>, dès lors en 1993 le VIH est synonyme de SIDA, dont la mortalité associée est extrêmement élevée. La fatalité du diagnostic de séropositivité est une réalité du début des années 1990 exposée dans les trois films. Dans ce sens, *Philadelphia* conclut son arc narratif par la mort du protagoniste; Andrew est montré à l'hôpital le soir de sa mort, entouré de ses amis et de sa famille. Ceux-ci lui souhaitent une bonne nuit chacun à leur tour à la manière d'une cérémonie à cercueil ouvert, avec

<sup>33</sup> *Silverlake Life: The View From Here* : [01:29:08]

<sup>34</sup> *Philadelphia* : [01:50:39]

<sup>35</sup> Palella FJ Jr, Delaney KM, Moorman AC, et al. *Declining morbidity and mortality among patients with advanced human immunodeficiency virus infection*. N Engl J Med. 1998;338:53-60.10.1056/NEJM199803263381301.

une mise au point sur eux, et non sur Andrew<sup>36</sup>. Le protagoniste est par ailleurs effacé dans le plan, occupant un espace très limité dans le cadre.



*And the Band Played On* [00:45:50 - 00:46:04]



*Philadelphia* [01:52:30 - 01:54:00]

Dans *And the Band Played On* le point de vue professionnel sur l'épidémie est associé à des inserts de sous-titres qui indiquent le nombre de cas répertoriés aux Etats-Unis et le nombre de décès. Le thème de la mort est également intégré par plusieurs scènes rappels, comme la scène avec un patient confus et angoissé à l'idée de mourir, qui se termine par un plan d'un cimetière après un mouvement panoramique de la caméra qui suit le regard du jeune homme<sup>37</sup>. Par ailleurs, le film ferme sur une visite à l'hôpital d'un patient mourant.

Enfin, dans *Silverlake Life: The View From Here*, le réalisateur avant même le début du tournage, et au moment du diagnostic, avait demandé de l'aide à son ami Peter Friedman pour finir le film s'il en devenait incapable. Le choix de montrer le corps de Tom a été fait dans la continuité de celui de filmer la maladie et sa progression. Par ailleurs, comme nous l'avons déjà discuté, les implications du diagnostic étaient connues par les deux hommes dès le début: l'objectif de leur projet, comme Tom l'explicite, a été de montrer la manière dont ils vivraient leurs derniers mois, et comment ils mourront<sup>38</sup>.

Ces liens entre les films amènent donc à plusieurs constats.

Premièrement, la représentation de la maladie se fait à travers les patients, qui sont de profil extrêmement similaire: des jeunes hommes blancs, homosexuels.

L'homosexualité est traitée en lien avec la maladie pour explorer l'homophobie et la discrimination, notamment en lien avec la culpabilité de l'infection.

Ce lien entre la maladie et l'homophobie est présent dans les trois films; il dépeint une réalité à laquelle étaient confrontés les malades et présente la maladie comme source de détresse psychique pour le patient et ses cercles social et familial, en parallèle à une dégradation du corps.

Cette atteinte du corps est manifestée de manière prépondérante par les lésions du sarcome de Kaposi; les lésions sont aisément reproduites au maquillage et offrent un signe spécifique qui peut être rapidement associé à la maladie, ce qui sied parfaitement à la représentation au cinéma. La mort est l'autre atteinte du corps que les réalisateurs ont décidé de montrer. Il s'agit d'un choix qui témoigne de la perception qu'on avait de la maladie en 1993, une maladie dont la mort était l'unique issue.

---

<sup>36</sup> *Philadelphia* : [01:52:30 - 01:54:00]

<sup>37</sup> *And the Band Played On* : [00:45:50 - 00:46:04]; le propos communiqué par la scène est appuyé par le fait que le patient appuie contre la fenêtre une liste de patients homosexuels chez qui un sarcome de Kaposi a été identifié.

<sup>38</sup> *Silverlake Life: The View From Here* : « What a way to live. What a way to die. » [00:06:25 - 00:06:35]

## Montrer le SIDA

J'ai choisi le cinéma comme vecteur de représentation d'intérêt pour plusieurs raisons: sa richesse dans la communication d'une idée, la persistance des films à travers le temps - et donc de la représentation d'une maladie à travers ceux-ci— et enfin leur pertinence dans la communication, car c'est un médium populaire de masse.

Il me semble enrichissant de s'intéresser à la façon dont l'identité d'une maladie est construite, que ce soit par intérêt pour l'épidémiologie et l'histoire de la médecine, ou pour identifier les représentations possibles d'une pathologie chez nos patients.

Actuellement, si l'infection est prise en charge assez tôt les thérapies antirétrovirales permettent un contrôle de l'infection. La séropositivité ne signifie plus une évolution inévitable vers le SIDA, et donc une mortalité élevée<sup>39</sup>, comme elle le faisait dans les années 1990. De ce fait, la représentation du SIDA tel qu'il est montré dans ces trois films est de moins en moins présente, avec une représentation du VIH prenant le pas sur celle du SIDA. Cette représentation se fait par l'image d'une particule virale, présentée comme un objet de connaissance médicale, au lieu d'une représentation de la maladie à travers les individus<sup>40</sup>.

L'approche qualitative de ce travail, limité à trois films, pourrait gagner à être enrichie d'une approche quantitative, avec une analyse de la totalité des films réalisés en 1993 et une présentation statistique de plusieurs éléments relevés dans mon travail en lien avec les thèmes étudiés (ethnie des patients, orientation sexuelle des patients, liste des manifestations représentées, représentation de la mort, etc.).

---

<sup>39</sup> UNAIDS [Internet] USA: <https://www.unaids.org/>; 2019 [updated 2019 December; cited 2020.01.22]. Available from: [shorturl.at/cjrMY](https://shorturl.at/cjrMY)

<sup>40</sup> Engelmann, Lukas. *Mapping AIDS: Visual Histories of an Enduring Epidemic*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press; 2018: p. 161.

## Références bibliographiques

### Ouvrages :

- Engelmann, Lukas. *Mapping AIDS: Visual Histories of an Enduring Epidemic*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press; 2018.
- King, Martin & Watson, Katherine, editors. *Representing Health: Discourses of Health and Illness in the Media*. 1st ed. New-York: Palgrave Macmillan; 2005.
- Hunter, Susan. *AIDS in America*. 1st ed. New-York: Palgrave Macmillan; 2006.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor & AIDS and Its Metaphors*. 1st ed. London: Picador; 2001.
- Kravitz, Bennett. *Representations of Illness in Literature and Film*. 1st ed. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing; 2010.
- Follér, Maj-Lis & Thörn Håkan, editors. *The Politics of AIDS: Globalization, the State and Civil Society*. 1st ed. New-York: Palgrave Macmillan; 2008.
- Barnett, Tony & Whiteside Alan. *AIDS in the Twenty-First Century: Disease and Globalization*. 1st ed. New-York: Palgrave Macmillan; 2002.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin & Smith, Jeff. *Film Art: An Introduction*. 11th ed. New-York: McGraw-Hill; 2017.
- Jonsen, Albert R. & Stryker, Jeff, editors. *The Social Impact of AIDS in the United States*. 1st ed. Washington, D.C.: National Academy Press; 1993.
- Shilts Randy. *And the Band Played On: Politics, People, and the AIDS Epidemic*. 1st ed. New York: St. Martin's Press, 1987.
- Vallet, Yannick. *La grammaire du cinéma - De l'écriture au montage: les techniques du langage filmé*. 1st ed. Paris: Armand Colin, 2016.

### Articles :

- McKay, Richard A. « Patient Zero »: *The Absence of a Patient's View of the Early North American AIDS Epidemic*. Bull Hist Med. 2014;88 (1):161-194 doi: 10.1353/bhm.2014.0005.
- Darrow, William W. *And the Band Played on: Before and After*. AIDS Behav. 2017;21 (10):2799-2806. 10.1007/s10461-017-1798-2.
- Zajac, Vladimir. *Evolutionary view of the AIDS process*. JIMR. 2018;46(10):4032-4038. 10.1177/0300060518786919.
- Gilman, Sander L. *Representing Health and Illness: Thoughts for the 21st century*. J Med Humanit. 2011;32(2):69-75. 10.1007/s10912-010-9131-3.
- Hyden, Lars-Christer. *Illness and narrative*. SHI. 1997;19(1):48-69. 10.1111/j.1467-9566.1997.tb00015.x.
- Drukarczyk L, Klein C, Christoph O, Stiel S. *Life threatening illness in popular movies: A first descriptive analysis*. SpringerPlus. 2014;3:411. 10.1186/2193-1801-3-411.
- Sencer David J. & Millar J. Donald. *Reflections on the 1976 Swine Flu Vaccination Program*. EID. 2006;12(1):29-33. 10.3201/eid1201.051007.
- Sepkowitz, Kent A. *AIDS — The First 20 Years*. N Engl J Med. 2001;344(23):1764-1772. 10.1056/NEJM200106073442306.
- Hadj-Moussa, Ratiba. *Le cinéma et ses spectateurs*. Communications. 1992;13(2): 11-18.[https://www.persee.fr/doc/comin\\_1189-3788\\_1992\\_num\\_13\\_2\\_1590](https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1992_num_13_2_1590)

- Casetti, Francesco. *Les yeux dans les yeux*. Communications. 1983;38(1):78-97.<https://doi.org/10.3406/comm.1983.1569>.
- Kirby, David A. *Harnessing the Persuasive Power of Narrative: Science, Storytelling, and Movie Censorship, 1930–1968*. Science in Context. 2018;31(1):85–106.[10.1017/S0269889718000029](https://doi.org/10.1017/S0269889718000029).
- Brandt, Allan M. *AIDS in historical perspective: four lessons from the history of sexually transmitted diseases*. Am J Public Health. 1988; 78(4):367–371.[10.2105/ajph.78.4.367](https://doi.org/10.2105/ajph.78.4.367).
- Palella FJ Jr, Delaney KM, Moorman AC, et al. *Declining morbidity and mortality among patients with advanced human immunodeficiency virus infection*. N Engl J Med. 1998;338:53–60.[10.1056/NEJM199803263381301](https://doi.org/10.1056/NEJM199803263381301).
- Ghosn J, Taiwo B, Seedat S, Autran B, Katlama C. *Seminar - HIV*. Lancet. 2018; 392(10148):685-697.[10.1016/S0140-6736\(18\)31311-4](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(18)31311-4).
- Hart, K.-P. *Representing Men with HIV/AIDS in American Movies*. JMS. 2001;11(1): 77-89.[10.3149/jms.1101.77](https://doi.org/10.3149/jms.1101.77).
- Curran, JW & Jaffe HW. *AIDS: the Early Years and CDC's Response*. MMWR. 2011;60(4):64-69.<https://www.cdc.gov/mmwr/preview/mmwrhtml/su6004a11.htm>
- Eaton LA, Driffin DD, Kegler C, Smith H, Conway-Washington C, White D, Cherry C. *The Role of Stigma and Medical Mistrust in the Routine Health Care Engagement of Black Men Who Have Sex With Men*. Am J Public Health. 2015;105(2):75–82.[10.2105/AJPH.2014.302322](https://doi.org/10.2105/AJPH.2014.302322).
- Radu O & Pantanowitz L. *Kaposi Sarcoma*. Arch Pathol Lab Med. 2013;137:289–294.[10.5858/arpa.2012-0101-RS](https://doi.org/10.5858/arpa.2012-0101-RS).
- Bonah C & Laukötter Anja. *Introduction: Screening Diseases. Films on Sex Hygiene in Germany and France in the First Half of the 20th Century*. Gesnerus. 2015;72(1): 8.26403052

#### Sites Web :

- STEERS HUGH, *Bath Curtain* (1992) [Internet]. USA: [AlexanderGray.com](http://AlexanderGray.com); 2010 [cited 2020.01.24]. **Available from:** <https://www.alexandergray.com/other-exhibitions/hugh-steers-that-soft-glow-of-brutality-the-art-of-hugh-steers>
- A Timeline of HIV and AIDS [Internet]. USA: HIV.org; 2019 [updated 2019 May 9; cited 2019.06.16]. **Available from:** <https://www.hiv.gov/hiv-basics/overview/history/hiv-and-aids-timeline>
- Morbidity and Mortality Weekly Report (MMWR) November 19, 1993 / 42(45);869-872 [Internet]. USA: cdc.gov; 1993 [updated 1993 November 19; cited 2019.06.16]. **Available from:** <https://www.cdc.gov/mmwr/preview/mmwrhtml/00022174.htm>
- The New York Times [Internet]. USA: nytimes.com; 1991 [updated 1991 November 7; cited 2019.06.16]. **Available from:** <https://www.nytimes.com/1991/11/08/sports/basketball-magic-johnson-ends-his-career-saying-he-has-aids-infection.html>
- BBC [Internet]. UK: bbc.co.uk; 1991 [updated 1991 November 24; cited 2019.06.16]. **Available from:** [http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/november/24/newsid\\_2546000/2546945.stm](http://news.bbc.co.uk/onthisday/hi/dates/stories/november/24/newsid_2546000/2546945.stm)
- BBC [Internet]. UK: bbc.co.uk; 1993 [updated 1993 January 16; cited 2019.06.17]. **Available from:** <https://www.nytimes.com/1993/01/16/arts/nureyev-did-have-aids-his-doctor-confirms.html>
- The New York Times [Internet]. USA: nytimes.com; 1993 [updated 1993 February 7; cited 2019.06.17]. **Available from:** <https://www.nytimes.com/1993/02/07/us/arthur-ashe-tennis-champion-dies-of-aids.html>

- MedFilm [Internet]. France: [medfilm.unistra.fr](https://medfilm.unistra.fr); 2015 [updated 2019 September 10; cited 2019.09.21]. **Available from:** [https://medfilm.unistra.fr/wiki/L%C3%A9sions cutan%C3%A9es et v%C3%A9n%C3%A9riennes](https://medfilm.unistra.fr/wiki/L%C3%A9sions_cutan%C3%A9es_et_v%C3%A9n%C3%A9riennes)
- MedFilm [Internet]. France: [medfilm.unistra.fr](https://medfilm.unistra.fr); 2016 [updated 2019 September 10; cited 2019.09.21]. **Available from:** [https://medfilm.unistra.fr/wiki/On doit le dire](https://medfilm.unistra.fr/wiki/On_doit_le_dire)
- CDC [Internet] USA: <https://www.cdc.gov/>; 2016 [updated 2019 February; cited 2020.01.19]. **Available from:** [https://www.cdc.gov/nchhstp/newsroom/docs/factsheets/HIV-Incidence-Fact-Sheet\\_508.pdf](https://www.cdc.gov/nchhstp/newsroom/docs/factsheets/HIV-Incidence-Fact-Sheet_508.pdf)
- UNAIDS [Internet] USA: <https://www.unaids.org/>; 2019 [updated 2019 December; cited 2020.01.22]. **Available from:** [https://www.unaids.org/sites/default/files/media\\_asset/UNAIDS FactSheet en.pdf](https://www.unaids.org/sites/default/files/media_asset/UNAIDS_FactSheet_en.pdf)
- Frare Therese. 1990. LIFE Magazine. [Internet] USA: <https://www.worldpressphoto.org/>; [cited 2020.01.24] **Available from:** <https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1991/33348/1/1991-Therese-Frare-OT>

## Annexe I : Vignettes des films

### Vignette n°1 : Philadelphia

- Réalisateur : Jonathan Demme
- Scénariste : Ron Nyswaner
- Acteurs principaux : Tom Hanks & Denzel Washington
- Année de réalisation : 1993
- Pays : États-Unis
- Genre du film : Drame
- Durée : 126 min
- Contexte filmique de la réalisation du film :

Philadelphia est le premier film produit par Hollywood traitant du SIDA. Le réalisateur Jonathan Demme a été embauché après le succès phénoménal de son film précédent, *Le Silence des agneaux* (1991), qui a rapporté plus de 272 millions de dollars à l'international pour une production de 19 millions de dollars.
- Synopsis du film :

Le film raconte l'histoire d'un procès impliquant le talentueux jeune avocat Andrew Beckett (Tom Hanks) et ses anciens associés, qu'il attaque pour licenciement abusif. Ceux-ci lui avaient promis un brillant avenir au sein du cabinet, jusqu'à ce qu'ils suspectent qu'Andrew Beckett est atteint du SIDA après avoir observé des lésions sur son visage. Pour le défendre, il engage Joe Miller (Denzel Washington), bien que celui-ci ne rentre initialement pas en matière, craignant la maladie dont il ne connaît que très peu de choses (notamment en ce qui concerne sa transmission) et étant de manière générale homophobe. Il ne change d'avis qu'après avoir visité son médecin qui lui explique les moyens de transmission du VIH, et avoir croisé Beckett à la bibliothèque cherchant à récolter des sources pour se défendre soi-même. Lorsque Miller croise Beckett, celui-ci est source de craintes pour les autres visiteurs de l'établissement qui s'éloignent de lui après avoir découvert la nature de ses lectures qu'ils ont associée à son apparence asthénique et sa toux. Il est indirectement redirigé vers une salle isolée par le bibliothécaire. Spectateur de cette discrimination, Miller change d'avis et s'allie à la cause du jeune avocat.

Lors du procès, la défense avance que Beckett avait caché son homosexualité volontairement au cabinet, ce qui aurait empêché les employeurs de le licencier pour cette raison. De plus, la défense prétend que la cause des accusations sont la colère et la frustration de Beckett qui est mourant suite à ses propres choix de mode de vie et de prise de risques. Miller répond alors que les employeurs étaient au courant de la manifestation dermatologique de la maladie puisqu'une employée, séropositive suite à une transfusion, avait présenté elle-aussi un sarcome de Kaposi. La défense cherche à prouver que Beckett est responsable de sa maladie, s'appuyant sur le fait qu'il a eu des rapports sexuels à risque par le passé. Cependant, un des associés du cabinet dit avoir suspecté que Beckett était homosexuel (une information qui était catégoriquement défendue comme inconnue jusqu'alors par le cabinet): cette nouvelle donnée semble être l'élément clé qui permet au jury de prendre sa décision: Miller et Beckett remportent le procès, alors que Beckett s'écroule au tribunal et est hospitalisé en urgence. À

l'hôpital, Miller lui rend visite et a l'occasion de lui parler pour une dernière fois; plus tard dans la soirée Beckett annonce à son compagnon qu'il se sent prêt à mourir.

- Thèmes du film :

Quelques thèmes importants du film sont l'homophobie et la discrimination, notamment en lien avec la peur de la maladie, la responsabilité du patient quant à la contagion et les préjugés.

### Vignette n°2 : *And the Band Played On*

- Réalisateur : Roger Spottiswoode
- Scénaristes : Randy Shilts & Arnold Schulman
- Acteurs principaux : Matthew Modine, Alan Alda, Patrick Bauchau & Ian McKellen
- Année de réalisation : 1993
- Pays : États-Unis
- Genre du film : Drame
- Durée : 140 min
- Présentation courte du réalisateur : Roger Spottiswoode avait réalisé depuis 1980 des films de genres variés tels que le film d'horreur *Terror Train* (1980), le drame *Under Fire* (1983), le film d'action *Shoot to Kill* (1988) et la comédie *Turner & Hooch* (1989)
- Contexte filmique de la réalisation du film :
  - And the Band Played On est un téléfilm américain diffusé par HBO, sorti en salles en novembre 1994 en France, adapté de l'oeuvre de Randy Shilts.
- Synopsis du film :

Le film retrace le début de la lutte du corps médical contre le SIDA. Plusieurs personnages sont au coeur de l'intrigue, le principal étant le Dr. Don Francis (Matthew Modine), un médecin ayant anciennement travaillé en Afrique en 1976 où il a vu la maladie à virus Ebola se propager incontrôlablement.

Le film retrace la propagation du virus depuis la fin des années '70 lorsqu'à travers le monde des cas de patients avec une défaillance du système immunitaire apparaissent. En mai 1981, au Centre des Maladies Infectieuses, une épidémie qui semble toucher la communauté gay de Los Angeles est signalée, avec des cas similaires à San Francisco et New York, et ceci dans un contexte où les homosexuels ne sont pas la préoccupation du public. Don Francis rejoint l'équipe et ils établissent un plan pour investiguer l'origine de cette épidémie qui semble ne toucher que des jeunes hommes homosexuels. Alors que de plus en plus de populations autres que homosexuelle sont touchées (notamment la communauté haïtienne), Don Francis suspecte un lien entre la maladie et un rétrovirus. Le Centre des Maladies Infectieuses contacte alors Robert Gallo (Alan Alda), à l'origine de la découverte des rétrovirus humains, pour obtenir son expertise. Pendant ce temps, le patient 0, un steward homosexuel, est identifié comme étant à l'origine de la propagation de la maladie et apporte un élément en faveur d'une transmission sexuelle de la maladie, possiblement en lien avec les bains fréquentés par la communauté homosexuelle, sans pour autant avoir de preuve concrète à cette association. Le lien qui est présenté est perçu comme homophobe et discriminatoire par une grande partie de la communauté homosexuelle, ce qui empêche la fermeture des bains comme l'aurait souhaité Don Francis. Pendant ce temps en France un laboratoire de l'Institut Pasteur dirigé par Luc Montagnier (Patrick Bauchau) cherche à prouver que le pathogène causant la maladie est un rétrovirus. Son but est d'identifier ce rétrovirus, en

parallèle à une équipe aux Etats-Unis formée par Robert Gallo qui a les mêmes objectifs.

Alors qu'une jeune femme toxicomane IV meurt de la maladie, Don Francis et son équipe identifient plusieurs patients hémophiles tombés malades: ils suspectent alors le le pathogène est présent dans le sang.

Le laboratoire de Luc Montagnier en France identifie un rétrovirus différent de celui initialement identifié par Robert Gallo, qui insiste malgré cela que « son » rétrovirus est à l'origine du SIDA.

Le virus est identifié en 1983, par l'équipe de Luc Montagnier; Robert Gallo coupe les ponts avec le Centre des Maladies Infectieuses lorsqu'il apprend que l'institution a collaboré avec le laboratoire français leur envoyant des échantillons. En 1984, l'inquiétude du public atteint son paroxysme et une peur générale du SIDA s'installe. Suite à une opposition entre les deux laboratoires, les deux équipes se rencontrent et décident de publier en accord l'une avec l'autre autour du virus; Robert Gallo est suite à cela considéré comme celui qui a découvert le virus du SIDA.

Le virus étant désormais dépestable, le Centre des Maladies Infectieuses cherche à établir un plan sur la prévention; les élections présidentielles laissant présager un deuxième mandat de Ronald Reagan approchent, et le Centre des Maladies Infectieuses craint qu'en cas d'une réélection du président ils n'obtiendraient pas de financement pour la campagne de prévention.

Lorsque Reagan est réélu, Don Francis quitte le Centre des Maladies Infectieuses suite au refus de financement pour se consacrer à la recherche d'un vaccin.

- Thèmes du film :

Quelques thèmes parmi ceux traités par le le film sont la course contre la montre entre la recherche médicale et la propagation d'une maladie, les enjeux de la recherche médicale et ses liens à la politique, la discrédence dans la compréhension d'une pathologie entre un soignant et un patient, la communication entre le corps médical et les patients.

### Vignette n°3 : *Silverlake Life: The View from Here*

- Réalisateurs : Tom Joslin & Peter Friedman
- Année de réalisation : 1993
- Pays : États-Unis
- Genre du film : Documentaire
- Durée : 99 min
- Contexte filmique de la réalisation du film :

Le film est unique dans le paysage des projets cinématographiques traitant du SIDA jusqu'en 1993, produit sans budget et présentant de manière personnelle et intime la maladie. C'est par ailleurs le troisième documentaire réalisé autour de la thématique VIH/SIDA, après *Tongues Untied* (RIGGS Marlon, 1989, 55min.) et *Common Threads: Stories from the Quilt* (EPSTEIN Rob & FRIEDMAN Jeffrey, 1989, 79 min). Le film a été projeté en 1993 à plusieurs festivals, où il a reçu de nombreuses récompenses (Meilleur film documentaire au Festival de Berlin, Grand Prix du Jury pour un documentaire au Festival de Sundance,...) et a eu quelques projections télévisées avant d'obtenir une distribution en VHS. C'est le deuxième film réalisé par Tom Joslin, le premier étant *Black Star: Autobiography of a Close Friend*. Celui-ci avait été réalisé en 1976 dans le même format que *Silverlake*

*Life: The View from Here* est un journal vidéo sur sa vie en tant qu'homosexuel et ce qu'être homosexuel représente pour lui.

- Synopsis du film :

Après avoir été annoncé au couple de Mark et Tom qu'ils souffrent tous deux du SIDA, Tom décide de filmer un journal-vidéo de leur vie avec la maladie, et demande à leur ami commun Peter Friedman de finir le projet s'ils se retrouvent dans l'incapacité de le faire. Le film consiste en un montage de scènes filmées sur des dizaines de cassettes. Les premières scènes montrent Tom et Mark lors de traitements dans un hôpital ou de médecines alternatives. Mark et Tom discutent à plusieurs reprises à quel point la maladie les épuise. Ils voyagent pour les fêtes de Noël afin de les passer avec la famille de Tom. Le film insère à ce moment des scènes du premier film de Tom, on y découvre que ses parents sont homophobes et n'acceptent pas l'orientation sexuelle de leur fils, ni sa relation avec Mark. Durant la période des fêtes, Tom est amené aux urgences suite à une décompensation. Rentrés de leurs vacances, les examens et traitements reprennent pour le couple. Tom est de plus en plus faible et a de plus en plus de difficultés à quitter son domicile. Plusieurs scènes montrent le couple à leur domicile, lors de balades ou au restaurant, ainsi que la continuation de leurs traitements. Tom partage durant plusieurs scènes ses pensées sur la mortalité et ses questionnements envers le sens de sa vie.

Alors que l'état de santé de Tom se péjore, Mark le remplace comme narrateur et se retrouve de plus en plus souvent derrière la caméra. Durant les dernières semaines avant son décès, Tom ne peut plus se lever du lit ou même s'alimenter et Mark prend soin de lui et le nourrit à la cuillère, alors que la mère de Tom vient leur rendre visite. Après la mort de Tom et la levée du corps, le film suit Mark qui fait son deuil de son compagnon et verse ses cendres dans une urne funéraire. Après les funérailles, Peter Friedman rend visite à son ami Mark qui dit avoir été accepté par la mère de Tom comme un membre de la famille durant les derniers jours de vie de Tom.

- Thèmes du film :

Le film traite entre autres du quotidien d'un patient souffrant d'une maladie chronique avec un mauvais pronostic, et comment le diagnostic l'affecte ainsi que son entourage. D'autres thèmes majeurs sont ceux de la mort et de l'homosexualité.

## Annexe II : Analyse de scènes

### Documenter la mort

*Silverlake Life: The View From Here* [01:14:30 - 01:18:36]

Les scènes précédentes montrent Tom dans un état de cachexie, somnolent, articulant avec difficulté des phrases de quelques mots. Il est nourri à la cuillère et écrit avec difficulté une phrase de 3 mots.

Cette scène commence par un gros plan de la caméra au poing, avec comme point focal initial le visage de Tom alors que Mark annonce la date et que Tom vient de mourir.

Le cadre est instable, que l'on devine à cause de la main tremblante de Mark. Incarnant à la fois le cinéaste et l'un des sujets d'intérêt du documentaire, les choix de réalisation de ces moments là retranscrivent une volonté artistique mais aussi les réflexes et réactions humaines à la perte d'un proche. Il est de ce fait plus difficile de s'avancer sur des choix de réalisation méticuleux et calculés, puisque ceux-ci, de manière assez inédite, sont colorés par une impulsivité subjective. On peut en prendre pour exemple les sanglots étouffés de Mark associés au cadre instable laissant imaginer en hors-champ la détresse de Mark. Comme abordé précédemment, la familiarité du spectateur avec le format de la caméra au poing permet de renforcer cette interchangeabilité du sujet devant et derrière la caméra.

Un zoom arrière expose un plan-taille où uniquement son visage squelettique est visible parmi une pléthore de coussins et de couvertures, alors que Mark promet à Tom qu'il va finir le documentaire et lui dit au revoir. Les remarques de Mark<sup>41</sup> et les paroles qu'il adresse à Tom<sup>42</sup> sont des rappels de son rôle de conjoint, délaissant le temps de quelques instants la casquette du cinéaste.

Une coupe franche permet de poursuivre la scène par le premier parmi une suite de plans similaires qui montrent les étapes successives à un décès à domicile jusqu'à la levée du corps. Un gros plan des papiers administratifs qui sont remplis est inséré.

Le choix de garder la même position de la caméra et d'offrir un angle similaire pour les différentes étapes de chaque plan dénote une qualité calculée, intentionnelle: le rôle de cinéaste de Mark prend le dessus. L'absence de commentaires de la part de Mark va également dans ce sens, il se positionne en observateur intéressé mais impartial. Enfin, le dernier plan de la scène se déroule en extérieur avec le corps de Tom qui est porté puis déposé à l'intérieur du véhicule des pompes funèbres. La caméra suit en travelling subjectif le corps de Tom alors qu'il est transporté et zoome en avant alors que la porte du coffre se referme. Il filme ainsi à travers la vitre arrière la silhouette du corps de Tom enroulé de draps. Le reflet de Mark tenant la caméra est capturé de manière superposée alors que la caméra s'approche avec un travelling avant subjectif.

Il est particulièrement intéressant de noter ici les choix de représentation, mais aussi le choix de montrer en lui-même. Comme il avait été décidé par les deux hommes au

---

<sup>41</sup> *Silverlake Life: The View From Here* : « Isn't he beautiful? He's so beautiful » [01:15:08]

<sup>42</sup> *Silverlake Life: The View From Here* : « Bye ! Bye Tommy ! » [01:15:23]

moment de leur diagnostic, leur journal vidéo aurait pour but de retranscrire leur vie avec la maladie, y compris la péjoration de leur santé. Il est intéressant de noter dans ce cas, et cela s'applique à l'ensemble du film, que la dégradation de leur santé, leur isolement social, leur détresse et celle de leur famille face au diagnostic, tout ceci est retranscrit car découlant de l'annonce du diagnostic, et donc de la maladie.

Ainsi le choix de montrer un corps malade est une représentation de la maladie, en attirant l'attention sur des lésions au niveau des paupières, sur des difficultés à digérer un aliment, sur l'état cachectique du malade, etc. : c'est une véritable description anamnésique et clinique de l'effet de la maladie, une visualisation de la maladie comme objet de la connaissance médicale.

De même, le choix de montrer tout ce qui entoure le corps malade -les émotions, les réactions, les discussions directement ou indirectement impactées par la maladie- permet une visualisation de la maladie comme une métaphore de la représentation.

De ce fait, nous avons en quelque sorte une description du SIDA selon les deux modèles, à la fois comme métaphore de la représentation et comme objet de la connaissance médicale.



*Silverlake Life: The View From Here* [01:15:18]



*Silverlake Life: The View From Here* [01:18:36]

### **À la rencontre de la maladie**

*And the Band Played On* [00:13:52 - 00:14:45]

La scène se situe très tôt dans le film, alors que l'équipe du Centre des Maladies Infectieuses rend visite à un patient hospitalisé à New-York, faisant partie des premiers cas de ce qui sera identifié plus tard comme le SIDA.

Le premier plan de la scène est un gros plan de deux mains manipulant un Rubik's Cube. On perçoit au niveau du poignet de la main gauche des lésions violacées. Un mouvement panoramique vertical de la caméra dévoile la personne qui manipule l'objet : un gros plan sur le visage d'un jeune homme blanc, pâle, filmé légèrement de profil de manière à centrer dans le cadre d'autres lésions violacées sur sa joue et son cou. Celui-ci se retourne vers son interlocuteur qui se trouve en hors-champ et dévoile d'autres lésions encore sur son front, son nez et sa joue droite. Cette manière de révéler au spectateur par acoups la manifestation de la maladie, en parallèle aux plaisanteries qu'adresse le personnage à son interlocuteur, pourraient faire écho à l'investigation de la maladie, dont le tableau clinique et la physiopathologie, de même que l'ampleur de la propagation, se sont dévoilées sur plusieurs mois.



*And the Band Played On* [00:14:21]

Un gros plan sur un album photos tendu par le patient dévoile son activité professionnelle de drag queen<sup>43</sup>.

Un plan-taille dévoile le patient dans un lit d'hôpital, entouré de matériel médical. C'est à ce moment que son discours s'oriente vers son diagnostic. Les deux plans suivants, successivement du premier et du deuxième médecin dans la pièce, sont associés aux dires du patient : son médecin a dû se renseigner sur le sarcome de Kaposi, puis lui a dit de ne pas s'inquiéter. Cette association au montage de l'image des médecins au son direct du patient en hors-champ qui parle de son médecin, permet d'unifier le corps médical et le positionner dans la situation, autrement dit face à une pathologie à laquelle il n'est pas préparé.

S'ensuit un nouveau gros plan sur le visage du patient, lorsqu'il dit avoir l'air d'un homme de cent soixante ans, pour focaliser à nouveau les lésions.

La scène se termine par un plan similaire au premier, un retour au point de départ qui donne l'impression de stagnation: le cadre est centré sur le Rubik's Cube, les mêmes lésions visibles sur la main gauche du patient. Celui-ci appuie le propos en notant « Pourquoi inventent-ils des trucs que personne ne peut résoudre ? », ce qui s'applique à la fois au puzzle qu'il manipule, mais aussi à l'énigme de cette nouvelle maladie.

Nous pouvons donc tirer de cette scène plusieurs éléments mis en lumière: l'activité professionnelle et probable orientation sexuelle du patient, ainsi que la situation des médecins désemparés face à cette nouvelle maladie sont des éléments nuanciant la maladie et permettant de la comprendre comme une menace, touchant des jeunes hommes blancs homosexuels.

Enfin une représentation de la maladie via les lésions, représentant le sarcome de Kaposi comme objet de connaissance médicale, mais également comme métaphore de la représentation. En effet, elles sont la seule manifestation physique de la maladie, de surcroît associées à une implication sociale (puisqu'impactent l'activité professionnelle du patient et son estime de soi).



*And the Band Played On* [00:14:44]

---

<sup>43</sup> *And the Band Played On* : « I was the best in the business » [00:14:02]

## **Célébration à l'hôpital,** *Philadelphia* [01:47:55 - 01:55:20]

La scène suit celle de l'aboutissement victorieux du procès, accompagnée d'une musique non diégétique triomphale.

La scène commence par un plan général d'un hôpital, un panneau « Urgences » et une ambulance sont les indices donnés pour se situer et permettent dès le début de la scène d'annoncer le contexte des événements qui suivront, aussi bien dans la géographie du lieu que dans tout ce qu'implique un hôpital en tant qu'institution.

Une première séquence nous permet de suivre Joe qui sort de l'ascenseur à l'étage où Andrew est hospitalisé. Une fois dans le couloir menant à la chambre, Joe est filmé en plans moyens alternés avec des plans subjectifs (en travelling horizontal et subjectif). Le but de ce choix de caméra subjective est de mettre le spectateur dans une position d'observateur dans cette situation, comme le sont Joe et la famille d'Andrew. Le fait que les explications de la docteure sont le seul discours durant cette séquence vont dans ce sens: un représentant du corps médical est le seul personnage à parler, et ce pour expliquer l'évolution de l'état d'Andrew.

Durant cette séquence nous avons des plans moyens, permettant de montrer les personnages au sein de leur environnement à l'arrière plan: patients en chaises roulantes, personnel soignant en blanc, plateaux repas,...

La deuxième séquence est amorcée par l'arrivée de Joe dans la chambre d'Andrew. Cette arrivée se fait en vue subjective avec un premier plan initié par une composition de cadre présentant au premier plan une amie de la famille souriante, et au second plan des ballons multicolores dans le coin supérieur gauche ainsi qu'une bouteille de champagne et des gobelets en carton, enfin des personnes un verre à la main sur la partie droite du cadre. Il est intéressant de noter qu'Andrew n'est pas visible dans le cadre durant ce début de plan, la perfusion au-dessus du lit étant le seul indice de sa présence. Lorsque la femme au premier plan se retourne, il est possible d'apercevoir de manière brève la silhouette d'Andrew sur qui il n'y a pas eu de mise au point.

Ce choix permet une rupture avec la réalité morose de l'hôpital et les visages sérieux des visiteurs croisés dans le couloir.



*Philadelphia* [01:48:38]

La maladie est renvoyée au second plan par le choix de montrer avant tout l'entourage d'Andrew avec ses amis et famille à ses côtés, les ballons multicolores et la bouteille de champagne, mais aussi par le cadrage d'un visage souriant qui cache la silhouette du patient, et donc qui par sa présence renvoie le corps malade (et donc la maladie) au second plan de la composition-même. La maladie reste cependant bien présente: juxtaposée aux ballons de baudruche se trouve une perfusion, la bouteille de champagne est déposée à côté de médicaments et bien qu'Andrew ne soit pas visible, le lit d'hôpital sur lequel il repose occupe une place importante dans le champ. Le son accompagnant la scène offre une musique d'opéra diégétique entrecoupée de quelques bips des appareils présents dans la pièce, rappelant à intervalles réguliers le contexte.

De la même manière, la séquence poursuivie par un mouvement de caméra panoramique subjectif présente les amis d'Andrew souriants, puis retourne à son point initial où l'on voit Andrew souriant, cachectique et portant un masque à oxygène, au centre du plan.



*Philadelphia* [01:50:07]

La séquence se poursuit avec une suite de plans présentant en alternance comme sujet unique Andrew et Joe, jusqu'à ce qu'Andrew d'un faible signe de la main invite Joe à le rejoindre sur le bord du lit.

Le plan suivant montre Joe qui s'approche et s'assoit. Une alternance de plans en champ-contre-champ est alors initiée, avec Andrew présenté en gros plan.

Bien que très proches, ils sont toujours séparés dans les compositions du cadre, leurs visages n'étant présentés que dans des champs séparés, et lorsque les deux personnages sont présents dans le même champ, Andrew n'en constitue qu'une petite portion, enfouie dans le coin inférieur du cadre sans être mis au point. De plus, de manière à accentuer la séparation entre les conditions des deux hommes, un représentant du corps soignant se glisse entre eux au deuxième plan pour ajuster des dosages ou vérifier des constantes (occupant l'espace constituant la distance entre eux)<sup>44</sup>.

Commence alors<sup>45</sup> une série de gros plans en point de vue subjectif alternant entre Andrew qui présente une dyspnée et Joe qui remet en place le masque.

L'utilisation des plans subjectifs pourrait avoir comme but de renforcer la perception différente d'une même situation par le patient et ses proches, tout en préservant comme sujet du plan l'individu, que ce soit celui porteur de la maladie ou celui qui la perçoit à travers le corps de l'autre.



*Philadelphia* [01:50:54] et [01:50:55]

---

<sup>44</sup> *Philadelphia* : [01:50:06]

<sup>45</sup> *Philadelphia* : [01:50:28]

### Annexe III : Lexique<sup>46</sup>

**Cadre** : Les limites du cadre sont celles de l'image, déterminées par le cinéaste à l'arrêt ou lors d'un mouvement de la caméra.

**Champ** : La fraction d'espace se situant à l'intérieur du cadre de l'image.

**Coupe franche** : Synonyme de *cut*, c'est le passage le plus simple d'un plan à un autre, sans aucun effet.

**Fondu enchaîné** : Un plan disparaît progressivement alors qu'un autre apparaît à sa place, de manière à ce que les deux se retrouvent à un moment superposés.

**Gros plan** : Un personnage est cadré à la limite des épaules, ou bien uniquement une partie du corps est cadrée. Peut également s'appliquer à un objet.

**Hors-champ** : Ce qui n'est pas inclus dans le champ, suggéré et/ou laissé à l'imagination du spectateur (sons, ombres projetées dans le champ, etc.)

**Insert** : élément inséré au montage à l'intérieur d'une continuité d'action et la plupart du temps en rapport avec celle-ci, attirant le regard du spectateur sur une information spécifique

**Mise au point** : la mise au point permet de rendre net ce qui est a priori cherché à être communiqué au spectateur comme étant le centre d'intérêt du plan.

**Panoramique** : un mouvement de caméra se faisant uniquement à partir d'un point fixe.

**Plan** : La plus petite entité d'un film, comprise entre deux coupes dans l'image. Chaque plan se caractérise par son cadrage et sa durée.

**Plan général (ou plan d'ensemble)** : généralement le cadrage le plus large possible d'une scène, habituellement de la totalité d'un lieu.

**Plan moyen** : Un plan resserré sur une partie de la scène et centré uniquement sur les personnages, sans particulièrement tenir compte du décor.

**Plan taille** : Un personnage est cadré au niveau de la taille, de la ceinture.

**Plan subjectif** : les plans qui sont tournés avec la caméra qui prend la place des yeux du personnage et devient ainsi son point de vue.

**Scène** : Une succession de séquences ayant une unité d'action.

**Séquence** : Les plans assemblés entre eux constituent des séquences. Les séquences expriment une idée principale à l'intérieur d'une unité dramatique de lieu et de temps.

**Travelling** : Un mouvement de la caméra qui n'est ancré à aucun point, déterminé par la direction vers laquelle celle-ci se dirige (travelling avant, travelling arrière, travelling latéral, etc.), ces directions pouvant être combinées. C'est un mouvement qui permet de suivre un personnage ou un objet évoluant dans le décor, un regard subjectif et/ou une exploration de l'espace.

---

<sup>46</sup> Repris de : Vallet, Yannick. *La grammaire du cinéma - De l'écriture au montage: les techniques du langage filmé*. 1st ed. Paris: Armand Colin, 2016