À l'épreuve

N° 5 | 2018
Habiter

Recife filmée (2011-2016) : de l’occupation urbaine à une possible habitabilité

Claire ALLOUCHE

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-5/2722-recife-filmee-2011-2016-de-l-occupation-urbaine-a-une-possible-habitabilite
DOI : numerev_2092
Date de publication : 18/02/2018

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : ALLOUCHE, C. (2018) Recife filmée (2011-2016) : de l’occupation urbaine à une possible habitabilité. *À l'épreuve*, (5). https://doi.org/10.34745/numerev_2092

> À aucun, toutefois, la ville [de Recife] ne s’abandonne immédiatement : son plus grand charme consiste à se laisser conquérir peu à peu.

Recife, capitale du Pernambouc compte un million et demi d’habitants. Elle est la cité la plus densément verticale du Brésil ainsi que la plus grande ville du Nordeste, région la plus pauvre du pays, ce qui l’amène à concentrer de fortes inégalités. Ce fait social s’incarne pleinement dans la ségrégation architecturale de la ville. La majorité des quartiers se vit selon un principe de discontinuité spatiale : de hautes tours ultra sécurisées coexistent avec des *favelas,* logements précaires construits des propres mains des habitants, lesquels se retrouvent souvent menacés d’expulsion en raison de l’occupation illégale du territoire.

Mots-clés :

> À aucun, toutefois, la ville [de Recife] ne s’abandonne immédiatement : son plus grand charme consiste à se laisser conquérir peu à peu[1].

Recife, capitale du Pernambouc compte un million et demi d’habitants. Elle est la cité la plus densément verticale du Brésil[2] ainsi que la plus grande ville du Nordeste, région la plus pauvre du pays, ce qui l’amène à concentrer de fortes inégalités. Ce fait social s’incarne pleinement dans la ségrégation architecturale de la ville. La majorité des quartiers se vit selon un principe de discontinuité spatiale : de hautes tours ultra sécurisées coexistent avec des *favelas,* logements précaires construits des propres mains des habitants, lesquels se retrouvent souvent menacés d’expulsion en raison de l’occupation illégale du territoire.

Ces dernières années, la ville de Recife a été le point de convergence entre l’émergence d’une production cinématographique indépendante majeure et le mouvement d’occupation urbaine citoyenne d’ampleur, *Ocupe Estelita* (2012-2015). Avec ses longs métrages de fiction *Les Bruits de Recife* (2012) et *Aquarius* (2016) qui ont respectivement connu leur première internationale au Festival international du film de Rotterdam et au Festival de Cannes et ont été accompagnés d’un accueil critique des

plus élogieux, Kleber Mendonça Filho a été le « cinéaste-habitant » de Recife le plus reconnu en-dehors du Brésil. Le premier film dépeint le quotidien des habitants d'une rue dans la zone Sud de la ville, en problématisant la circulation de peurs sécuritaires et de sa récupération par une entreprise privée. Le deuxième accompagne Clara, une femme d'une soixantaine d'années, dans sa lutte pour continuer à habiter dans son immeuble, dont l'architecture date de la fin des années 1950, menacé de destruction par un constructeur, au profit d'une grande tour, sécurisée et évidemment plus rentable.

Ces deux films mettaient en lumière des conflits d'habitabilité propres à Recife, en soulignant également le caractère déshabité de la ville, comme si les recifenses avaient perdu l'habitude d'y vivre tout à fait, notamment par repli sécuritaire. C'est entre le tournage de ces deux films qu'a eu lieu *Ocupe Estelita,* largement accompagné par une production audiovisuelle, autant comme témoignage non médiatique des actions en cours que comme créations participant de l'imaginaire d'une autre ville désirée et possible. Les projets cinématographiques et audiovisuels se sont alors mus en espaces de résistance à Recife pour crier quelles images de la ville n'étaient plus tolérables pour des habitants cherchant à « ré-habiter » plutôt que de répéter les schèmes obsolètes de symphonies urbaines à la gloire d'une modernité qui ne profite qu'à une infime partie de la population.

En cela, cinq courts films-essais réalisés à Recife entre 2011 (soit un an avant le début d'*Ocupe Estelita*) et 2016 (soit un an après les dernières actions) attirent particulièrement notre attention. Il s'agit du film collectif *[projetotorresgemeas]* (2011), *Câmara escura* (2012) de Marcelo Pedroso, *A copa do mundo no Recife* (2015) de Kleber Mendonça Filho, *Fotograma* (2015) de Caio Zatti et Luís Henrique Leal et *Nunca é noite no mapa* (2016) d'Ernesto de Carvalho. Comment ces films œuvrent, autant dans un champ esthétique qu'anthropologique, dans leur moment de réalisation et celui de réception, à convertir la possibilité de « vivre quelque part » en « habiter activement » ?

Plus globalement, dans quelle mesure est-il possible de capturer l'essence d'une ville en permanence dévisagée par la férocité de la spéculation immobilière ? Par quelles aspirations esthétiques et au nom de quelle éthique citoyenne repenser et œuvrer à un Recife réellement habitable ? Il ne nous importera pas tant de dresser un inventaire exhaustif des films « traitant » de la question épineuse de l'architecture et du logement à Recife et de se risquer à réitérer des catégorisations abusives comme celle du *cinema de prédio* (cinéma d'immeuble[3]). Nous préférons interroger comment certains films ne relevant pas d'une production proprement militante se sont inscrits dans le prolongement des problématiques d'*Ocupe Estelita*. À cet égard, il importe de nous attacher à Recife selon l'échelle de ces « cinéastes habitants » pour mieux étudier la diversité et l'hybridité des formes filmiques à l'œuvre.

Ocupe Estelita : au recommencement de la ville

Avec *Ocupe Estelita*, Recife a donné lieu à une *résidence* d'artistes, dans le sens littéral

et non institutionnel du terme. Il s'agissait alors de repenser l'image de Recife depuis le point de vue de ceux qui travaillent à y habiter tout à fait. C'est dans cette mouvance-là qu'il nous importe d'inscrire le court métrage collectif ainsi que ceux de Marcelo Pedroso, Kleber Mendonça Filho, Caio Zatti et Luís Henrique Leal et d'Ernesto de Carvalho. Tout a commencé en 2008, lorsque quatre entrepreneurs immobiliers, Moura Dubeux, Queiroz Galvão, Ara Empreendimentos et GL Empreendimentos[4], ont acheté le terrain du vieux réseau ferroviaire fédéral, situé dans une partie du centre historique de Recife, sur le quai José Estelita. Sur ce terrain se trouvent les entrepôts où était stocké le sucre de canne produit dans la région, bâtiments qui portent une mémoire architecturale de l'économie du pays, autant par leur style colonial que par leur localisation portuaire.

A copa do mundo no Recife (2015) de Kleber Mendonça Filho
Le Cais Estelita dans le paysage urbain de Recife, en plein démantèlement.

Le projet des entreprises, intitulé *Novo Recife* (*Nouveau Recife*), visait à démolir l'ensemble des bâtiments pour construire un complexe d'une douzaine d'immeubles de luxe de quarante étages[5]. En mai 2012 se tenait la première audience publique relative à ce sujet, laquelle a suscité une forte colère d'un groupe d'habitants s'opposant à la disparition de ces bâtiments au profit d'une privatisation de l'espace visant une classe privilégiée. Cette opposition au projet était également symptomatique d'un malaise plus profond concernant la perte du sentiment d'habitation à Recife. Lors d'un entretien réalisé avec lui, le cinéaste Marcelo Pedroso se rappelait, en qualité d'habitant, « qu'à ce moment-là, la ville était un manque, pas une scène[6]. »

Cette préoccupation partagée a provoqué, dans un premier temps, la constitution du groupe *Direitos Urbanos* (*Droits Urbains*)[7]. Il s'agissait d'un cadre d'union d'actions citoyennes visant à vivre à nouveau la ville à échelle d'habitant, notamment en prenant part à des décisions politiques. Ce groupe était notamment composé d'avocats, de médecins, d'intellectuels et d'artistes de Recife. C'est ensuite qu'a pu émerger le mouvement d'occupation *Ocupe Estelita* (*Occupe Estelita)*. Le but premier était d'enrayer la possible concrétisation du *Novo Recife*, qui n'a d'ailleurs toujours pas vu le jour. Le mouvement a ensuite été rejoint par des habitants de quartiers populaires environnants, notamment la *comunidade do Coque*, menacés d'expulsion par le projet. La devise du mouvement est devenue : « A cidade é nossa. Ocupe-a. » (« La ville est à nous. Occupe-la. »). Marcelo Pedroso parle d'*Ocupe Estelita* comme d'une expérience empirique de la ville et de l'activation d'une mémoire de l'espace[8], plaçant ainsi de nouvelles pratiques urbaines dans un processus collectif exceptionnel tout en cherchant à ce que cette reprise ait un impact réel sur une plus longue échelle temporelle.

Dans son *Anthropologie de la ville*, Michel Agier propose une correspondance entre l'occupation urbaine, l'installation artistique et la manifestation politique comme « trois situations de prise de parole et de prise d'espace et trois gestes de fondation de la ville[9]. » Dans le cadre d'*Ocupe Estelita*, la production audiovisuelle a pu jouer le rôle de

l'installation artistique telle que l'envisage l'anthropologue, si l'on considère la quantité de films réalisés et diffusés pour toucher le plus grand nombre de *spectateurs-habitants* possibles, à travers la chaîne YouTube[10] du mouvement ainsi que des projections publiques sur le lieu même de l'occupation[11].

Dans son recensement, découpé en sept catégories[12], Pedro Severien recense soixante-huit films de formes très hétérogènes (ciné-tracts, clips, documentaires, films essais, films expérimentaux notamment) réalisés pendant les années actives du mouvement *Ocupe Estelita*. Les vidéos qui ont été les plus vues et commentées sont *Recife, cidade roubada* (*Recife, ville volée*, 2014[13]), co-réalisée par Ernesto de Carvalho, Leon Sampaio, Luís Henrique Leal, Marcelo Pedroso et Pedro Severien (vue 165 669 fois et commentée 298 fois[14]) et *Novo Apocalipse Recife* (*Nouvelle Apocalypse Recife*, 2015[15]), clip musical signé collectivement[16] par une soixantaine de recifenses, dont le groupe de cinéastes précédemment cité. Dans le premier film, des simulations du projet *Novo Recife* sont relayées par des témoignages de partisans du mouvement *Ocupe Estelita* et des personnalités de la ville (dont Kleber Mendonça Filho), en s'adressant directement au *spectateur-habitant* et s'inscrivant ainsi dans les procédés traditionnels des ciné-tracts.

Novo Apocalipse Recife a été visionné 47 316 fois et a reçu près de 94 commentaires[14]. Le clip parodie les paroles d'une chanson emblématique, « Recife minha cidade » de Reginaldo Rossi, en adoptant et ridiculisant le point de vue du préfet Geraldo Julio, complice du *Novo Recife*. La dimension populaire du chant est transformée en ode ringarde et vulgaire à la spéculation immobilière. L'hymne initialement dédié à la ville dans ses aspects les plus traditionnels, la comparant à la Venise du Brésil[17] se mue ici en slogan clinquant pour le *Novo Recife*, lui préférant l'image d'une « Miami Beach do Brasil » et chantonnant d'une voix raillarde que « dans un contexte international, le Novo Recife est bien vertical[18] » et que « qui vit sur la place ou est dans la rue est urbaniste ou voleur[19]. » Au début du clip, les plans généraux du centre historique de Recife se voient vite remplacés par des plans rapprochés d'immeubles en construction. Puis, les espaces publics (la plage de Boa Viagem et la *Praça do Marco Zero,* située en plein cœur de la ville) se font envahir par des tours mouvantes et anthropomorphes, qui ne sont autres que des habitants vêtus des costumes du groupe de carnaval *Empatando tua vista* (littéralement « bloquant ta vue »). Ce groupe d'habitants a lui aussi émergé du mouvement *Ocupe Estelita*. Il existe depuis 2014 et se déplace dans la ville pendant la temporalité carnavalesque autant pour dénoncer les méfaits de la spéculation immobilière que pour inviter à l'occupation des espaces publics. La construction narrative du clip repose sur une virtualisation progressive de la ville en accord avec les paroles chantées par l'alter ego de Geraldo Julio, si l'on considère la multiplication d'effets spéciaux dans les derniers temps de la vidéo, jusqu'à l'incendie numérique de la totalité de Recife. En cela, par la parodie et l'ironie, *Novo Apocalipse Recife* met en lumière le caractère irréel de l'habitabilité telle qu'elle est conçue par les entreprises immobilières et soutenue par le préfet.

Dans la marge d'Estelita, de nouvelles images pour rouvrir la ville

Les cinq films auxquels nous allons désormais nous attacher, *[projetotorresgemeas]* (2011), *Câmara escura* (2012), *A copa do mundo no Recife* (2015), *Fotograma* (2015) et *Nunca é noite no mapa* (2016), bien que liés à *Ocupe Estelita*, notamment parce que Ernesto de Carvalho, Luís Henrique Leal, Marcelo Pedroso et Caio Zatti ont activement participé à la production audiovisuelle du mouvement, sont à considérer comme une extension périphérique des productions du mouvement, notamment en raison de leur mode de diffusion[20]. Aussi, nous ne pouvons pas les considérer comme partie intégrante de l'horizon du « cinéma d'occupation » tel que Pedro Severien l'a conçu dans la thèse qu'il a soutenue en 2018 et qui s'intitule : « Cinema de ocupação : uma cartografia da produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife » (« Cinéma d'occupation : une cartographie de production audiovisuelle engagée dans la lutte pour le droit à la ville à Recife[21] »). Dans son travail, le cinéaste et chercheur déclinait l'idée d'un « cinéma d'occupation » comme caractérisé par « sa force participative – d'un espace commun instauré par la présence de corps – et de récit – un cinéma avec les pieds sur terre pour produire des mondes. […] L'occupation n'est néanmoins pas seulement celle du virtuel, du discours, du récit, mais de l'espace en tant que lieu pour une présence et une performativité. Les corps occupent[22]. » Et en premier lieu, pourrions-nous ajouter, les corps des cinéastes, ré-habitant sur un autre mode la cartographie habituelle de l'espace vécu. En cela, il nous importe de considérer les réalisateurs de ces cinq films davantage comme des « cinéastes habitants » que comme des « cinéastes militants », sans toutefois nier l'engagement politique de certains d'entre eux. C'est ainsi qu'il nous semble plus approprié de parler de « cinéma de la ré-habitation ».

Il importe, pour analyser et comprendre les images des cinq films de notre corpus, de nous intéresser à la démarche avec laquelle ils ont été bâtis. Et ce, d'autant plus que ces cinq films déploient des propriétés réflexives, laissant apparaître ou rappelant le moment de capture et de fabrication, comme si la réappropriation de la ville de Recife par ces modes de cinéma ne pouvait avoir lieu sans laisser les collures visibles, sans rappeler l'aspect de formes « en chantier » en-dehors de toute prévisibilité de plans préalables.

Il s'agit de cinq films-essais, avec des intensités expérimentales et documentaires variables, forme qui leur permet de repenser l'espace avec une grande liberté formelle, sans chercher à le contenir dans un format particulièrement contraignant. C'est dans l'expression de la singularité de chaque projet qu'ils contribuent à un « autre » Recife, au renouvellement de ses images comme partie prenante d'une occupation des espaces. *[projetotorresgemeas]* joue avec le principe d'un cadavre exquis expérimental où le montage fait apparaître des visions jusque-là tues ; *Câmara escura* se place sur le mode du film performatif où le cinéaste met sa présence en danger autant que l'aboutissement de son projet ; *A copa do mundo no Recife* réactive les documentaires essais à la première personne, avec des incursions ludiques qui font penser aux plus

malicieux d'entre eux, Chris Marker en première ligne ; *Fotograma,* lui, rappelle le décorticage des images dans l'exploration infinie d'un détail comme a pu le pratiquer l'essayiste Harun Farocki ; *Nunca é noite no mapa* propose d'inverser les relations de pouvoir en explorant Google Street View.

Le film collectif *[projetotorresgemeas]* (2011) est né suite à un appel à projet artistique d'un groupe de recifenses. Certains d'entre eux allaient, plusieurs mois après le film, participer à l'audience publique concernant *Novo Recife* et rejoindre *Direitos Urbanos* et *Ocupe Estelita*. Les images ont été filmées par plus de cinquante habitants de Recife et montées par cinq seulement[23], lesquels ont cherché une certaine représentativité des rushes, reçues anonymement, portant le projet que le film soit celui de l'ensemble des participants. En résulte un court métrage hybride, alternant entre des moments expérimentaux et d'autres plus clairement documentaires. La forme même du film, par son hétérogénéité, est une résistance dans l'*imagibilité* de la ville, tant elle s'oppose à l'uniformisation architecturale de Recife actuelle. Ainsi, aussi bien dans le processus de tournage que dans le détournement des images quotidiennes de Recife, *[projetotorresgemeas]* se propose de ré-habiter Recife dans un élan d'horizontalité.

Le titre du court métrage est significatif : il s'agit du nom du symbole de la spéculation immobilière victorieuse à Recife, les *Torres Gêmeas* (« Tours Jumelles »), deux tours de luxe de quarante-deux étages, dont la construction s'est achevée en 2009 et situées à quelques mètres du quai José Estelita[24]. « Pour comprendre le projet *Novo Recife*, il suffit de regarder les Torres Gêmeas. Elles sont la bande-annonce du *Novo Recife*. » déclarait Kleber Mendonça Filho dans le court métrage *Recife, cidade roubada* (2014), solidaire de la production militante d'*Ocupe Estelita*. Dans *[projetotorresgemeas]*, les *Torres Gêmeas* sont filmées sous différents angles et contribuent à donner une image diffuse de la ville. Ces images multiples mettent en lumière leur caractère d'anomalie architecturale dans l'espace vécu, neutralisant leur pouvoir de représentation idéologique des projets de planification des villes brésiliennes. Nous retrouvons ainsi les tours réduites en maquette dans la balance d'une divinité urbaine. Elles apparaissent ensuite dans les reflets dans une eau recouverte de plantes polluantes, puis comme des formes abstraites perçues depuis une fenêtre, d'où la caméra scrute vainement l'horizon. Les tours sont finalement matérialisées par deux pénis en érection, sur fond de décor artificiel de cité balnéaire, ultime image d'une ville devenue construction phallocrate irréelle. Le montage amène toujours les tours comme un élément dissonant de l'espace et du film également, sans appropriation poétique possible pour les inclure dans l'histoire de la ville. La présence du mot « projet » dans le titre induit que la vigueur d'une création collective (mais non anonyme[25]) permet de métamorphoser les effets de la spéculation immobilière et d'en diminuer le poids dans le paysage urbain.

[projetotorresgemeas] (2011) - Collectif

Jeux de perception, vers l'immatérialisation des Torres Gemêas.

Dans *Câmara escura* (2012), Marcelo Pedroso fabrique une oîte contenant une petite

caméra, dans l'espoir de la laisser à des habitants inconnus du quartier aisé *Casa Forte*. Le cinéaste apparaît à l'écran et montre le processus du film. Il sonne d'interphone sécurisé en portail déshumanisé, dans le but de récolter des images filmées par des voisins emmurés. *Câmara escura* laisse se dessiner le désir de créer des images sans propriétaire[26], des images qui enregistrent le monde dans des rues désertées, tout en se confrontant à l'impossible contact avec ceux qui ont décidé de déshabiter la ville, tant ils la vivent verticalement.

Câmara escura (2012) de Marcelo Pedroso

Marcelo Pedroso en plein tournage dans le voisinage, caméra dans la boîte.

Dans *A copa do mundo no Recife* (2015), Kleber Mendonça Filho révèle, en usant d'une voix-off flegmatique et d'un montage ludique, les contradictions et conflits intrinsèques aux pratiques spatiales de Recife, d'autant plus visibles lorsque la ville accueille de nombreux étrangers en raison des matchs de la Coupe du monde de football 2014. Pour capter avec une certaine exhaustivité des images de ce moment si particulier, le réalisateur a donné carte blanche à d'autres cinéastes[27], dont certains impliqués dans *Ocupe Estelita*, pour filmer de manière simultanée. Le court métrage s'achève sur un montage en parallèle entre le match Brésil – Mexique et l'expulsion très violente d'*Ocupe Estelita* par la police militaire. Avec *Fotograma* (2015), Caio Zatti et Luís Henrique Leal proposent un arrêt sur une image qu'ils ont montée dans un précédent film, *Velho Recife Novo* (2012), également co-réalisé avec Cristiano Borba, Lívia Nóbrega et composé d'entretiens avec des urbanistes et architectes qui s'expriment notamment sur la verticalisation de la ville. Par des jeux de vitesse et d'agrandissement, Leal et Zatti cherchent à habiter un plan qui leur avait échappé, en problématisant et généalogisant la présence d'un seul corps dans le champ, une femme noire qui marche en longeant un mur de plusieurs mètres de haut dans la zone huppée du Sud de Recife. À partir de cette portion d'image qui contient un fragment d'espace, ils interrogent l'ambivalence de la liberté de circuler dans l'espace public pour les habitants opprimés.

Fotograma (2015) de Caio Zatti et Luís Henrique Leal

Présence humaine en temps d'absence urbaine.

Dans, *Nunca é noite no mapa* (2016), Ernesto de Carvalho surprend la venue d'une voiture de Google Street View dans sa rue, à la frontière avec un quartier populaire. Il prend en photo ce moment avant de découvrir qu'il apparaît sur la carte en ligne. Il entreprend alors un montage de moments où Google se fait complice de la répression étatique, notamment des arrestations violentes de la police et la destruction progressive d'un quartier populaire au profit d'un projet immobilier. Le moment de la prise de vue simultanée par Google Street View et lui souligne le pouvoir que chaque habitant possède à l'échelle de son lieu de vie, pour peu qu'il veuille en faire porter la

voix.

« La ville est à nous » : l'espace public avant tout

Ces cinq films ne cherchent pas à résoudre, sur un plan urbain et artistique, une réinvention de lieux collectifs utopiques mais ils se proposent d'investir un lien fort, même illusoire, avec des lieux préexistants et délaissés par la communauté, des habitants de Recife. Le point de départ des projets vise d'abord à un franchissement du lieu de vie privé vers un espace public, pensé dans son potentiel collectif. Ils tendent à « déprivatiser » le droit à l'habiter dans une ville fortement ségréguée. Avec ses plans d'employées de maison nettoyant les vitres d'un appartement des Torres Gemêas, puis les tours vues en contre-point d'immeubles insalubres et le témoignage d'un homme qui vit dans un quartier populaire du centre de Recife, portant avec constance une casquette du MST (Mouvement des Travailleurs Ruraux Sans Terre)[28], *[projetotorresgemeas]* laisse apparaître deux versants d'une disparition de l'espace : la virtualisation du paysage recifense depuis des tours dorées, tandis que les habitants historiques des alentours savent leur présence menacée.

Câmara escura investit l'espace déserté des portes d'entrée de résidences de classe aisée et l'impossibilité à franchir le mur, même en déclinant son identité[29]. Le film exprime le désarroi des franchissements impossibles au sein d'une ville toujours plus en retrait. Quand il dit à un habitant à l'interphone que son projet vise à « en finir avec le mal être » qui existe à Recife, on lui répond que sa présence est terrifiante et qu'il envahit l'espace privé. Dans *A copa do mundo no Recife,* le montage nous amène à circuler entre le cœur de Recife dans sa splendeur pittoresque (le *frevo*, danse locale, y a la part belle) et la reconquête du métro par la classe moyenne qui l'emprunte très rarement. Puis, nous passons de la joie d'un but du Brésil, filmé dans un stade et dans plusieurs foyers, dont celui du cinéaste lui-même, à la violence de la répression d'*Ocupe Estelita*. Un fondu sonore nous fait passer de l'euphorie sportive à la cadence des attaques au *Cais de Estelita*, des klaxons aux bruit des balles, mettant en évidence la manière dont la médiatisation d'un événement de masse éclipse une lutte essentiellement populaire.

***A copa do mundo no Recife* (2015) de Kleber Mendonça Filho**
Actions simultanées : victoire sportive contre répression policière.

Dans *Fotograma,* les réalisateurs s'intéressent au droit de circulation d'une passante afro-descendante dans une rue murée de la zone Sud de Recife. Dans quelle mesure s'agit-il de la manifestation d'une liberté gagnée depuis l'abolition de l'esclavage en 1888 ? Dans quelle mesure la solitude de cette femme dans un quartier huppé où les habitants ne fréquentent pas la rue marque un autre type d'asservissement, celui d'une ségrégation spatiale qui propulse certains corps dans les rues et préserve d'autres des violences urbaines ? Dans *Nunca é noite no mapa,* Ernesto de Carvalho démontre qu'en sortant de sa maison, en dérivant dans la carte Google du Brésil et dans ses moments

les plus violents, il regagne son droit à l'image. Il peut terminer le film sur un plan capturé par Google en le faisant tout à fait sien ; il est désormais chez lui, et non cette capture d'écran volée par une entreprise nord-américaine.

Tous ces films problématisent la verticalité de Recife et ce qu'elle empêche d'habitabilité, en travaillant à filmer l'espace depuis la projection d'horizontalité des cinéastes. Le film de Marcelo Pedroso s'ouvre sur un plan instable, caméra en mains, tentant d'arriver au dernier étage des tours environnantes. Par la suite, le corps du cinéaste apparaîtra toujours filmé en plan moyen, soulignant de ce fait la hauteur des murs qui dépassent le cadre choisi. Kleber Mendonça Filho réalise un plan préparatoire à une « petite désobéissance civile[30] » qu'il mettra à l'œuvre dans son long métrage de fiction *Aquarius,* car il reprendra un plan du court métrage en supprimant les Torres Gemêas en postproduction.

Caio Zatti et Luís Henrique Leal révèlent par la voix off la réalité de ce mur, non comme un fond de plan de couleur claire mais comme une matérialité hostile, empêchant l'horizon, annihilant toute profondeur de champ. Ernesto de Carvalho s'intéresse, depuis les archives de Google Street View, à la démolition progressive d'un immeuble de quartier très populaire, où, ironie tragique, demeure jusqu'au bout l'inscription manuelle « *Aluga-se casas e quarto* » (Location d'appartements et chambre), en raison de la construction de tours par une entreprise immobilière d'envergure. « Le film crée un espace à partir du moment où la rue est investie avec la caméra d'un téléphone portable. Comment on crée la ville avec une caméra dans la main ? Pour moi, c'est une question majeure en termes de construction d'une ville. Et cela se pose pour n'importe quelle personne qui sortirait avec une caméra dans la main. » propose le cinéaste[31].

***Nunca é noite no mapa* (2016) de Ernesto de Carvalho**

Google complice de la ruine de quartiers populaires.

Ces films dé-mécanisent dans un même élan l'investissement de la ville et des images. La caméra du cinéaste n'est pas employée comme un outil mais un corps multiple qui réactive une ville pluridimensionnelle (*[projetotorresgêmeas], A copa do muno no Recife*) ou un corps autonome capable de résistance aux images de surveillance apparentes (*Câmara escura*, *Fotograma, Nunca é noite no mapa*). Ces usages des images participent de l'expérience de nouvelles pratiques spatiales dans le lieu de vie du réalisateur. Le droit à l'image et les droits à la ville se conjuguent réciproquement et l'image de Recife qui surgit alors ne s'investit qu'à condition de ne pas laisser les architectes complices de la verticalisation sauvage s'en emparer. Dans ces films de ré-habitation, le point de vue, qui est aussi un point de spatialisation tangible, est ainsi celui d'un « cinéaste habitant[32] ». Non seulement le cinéaste révèle sa présence à l'écran (Marcelo Pedroso, se présentant comme vivant dans le quartier de Paranamirim, Ernesto de Carvalho laissant son adresse exacte sur l'écran de Google Street View) ou par la voix (Kleber Mendonça Filho, Luís Henrique Leal), mais cette simultanéité possible entre lieu de vie et lieu de l'image apparaît comme la condition *sine qua non* du film.

Ré-habiter Recife après l'occupation

Les images de Recife qui émergent un peu avant et après les premières activités participatives d'*Ocupe Estelita* révèlent une ville en construction, dont la cinégénie se meut au fil des projets des habitants, faisant ainsi émerger de nouveaux cadres d'habitabilité aussi bien urbains qu'artistiques. Ce double ancrage spatial vaut comme politique de la ville au sens où l'entend Jean-Christophe Bailly :

> […] refaire du corps là où il y a eu de la prothèse, susciter des lieux là où a opéré la puissance neutralisante du non-lieu tout en se méfiant, inversement, de cette opposition manichéenne et de l'idéologie du lieu, du haut lieu qu'elle véhicule, faire surgir du tissu là où les mailles ont été inexistantes ou se sont relâchées[33] […]

Le mouvement *Ocupe Estelita* et les créations qu'il a suscitées ne doivent ainsi pas être considérées comme une parenthèse politique, close ou suspendue, mais comme un espace qui a commencé à s'ouvrir, un espace comme un cadre propice aux évolutions choisies. « On parle d'espace, mais ce n'est pas tant celui qui est dépeint dans le film, c'est l'espace que nous construisons pour le geste de faire le film qui importe. Cet espace commence à l'heure de penser comment faire le film, quelles sont les relations qui vont s'établir entre les gens, ce qui se matérialise dans l'image et comment le film sera montré, quels débats il va rendre possible[34] » exposait Marcelo Pedroso. Ces cinq films réflexifs réalisés en marge de la production explicitement militante d'*Ocupe Estelita* invitent à habiter les images filmées en-dehors de leur strict cadre cinématographique. Ils impliquent un retour sur les lieux de vie mêmes comme fondement des images et comme potentiel de transformations partagées.

Par ailleurs, nous ne cherchons pas à mythifier l'impact d'*Ocupe Estelita* et à éclipser ainsi d'autres mouvements d'occupation qui ont eu lieu au Brésil ces dernières années[35] et qui ont aussi pu, dans une autre mesure, donner lieu à des productions cinématographiques. En attestent notamment un texte récent du critique Victor Guimarães[36] où il conclut : « Occuper, résister, construire." Le slogan des mouvements d'occupation des terres au Brésil est peut-être devenu celui d'un renouvellement des termes du cinéma militant. ». Nous pouvons aussi penser à un article du chercheur Pablo Gonçalo où il expose l'urgence politique du cinéma brésilien à reprendre en mains et prendre en images des espaces disputés par des intérêts privés ou abandonnés par les instances gouvernementales :

> […] comme si, face à l'abstraction géopolitique du capital financier contemporain, l'occupation révélait une face, un visage, une petite histoire qui, ici, dans cette géographie atypique, pouvait obtenir une voix, bien que minime, fragile et provisoire. Comme si, du vecteur rapide de la construction et destruction de la financiarisation de l'espace, ces immeubles vides

> revendiquaient une réinstauration pas seulement de l'espace, mais de la propre politique ou d'un espace public inclusif, duquel une véritable arène de voix dissonantes résonne et abrite un commun qui, dernièrement, insiste à germer déjà par l'usurpation[37].

Pour conclure, il convient de nous intéresser à la réhabilitation d'une esthétique inclusive de la ré-habitation comme un projet véritablement pluriel, à Recife mais aussi dans toutes les villes du Brésil où la verticalisation implique l'expulsion de quartiers populaires entiers au profit de puissantes entreprises immobilières. Si tous les films abordés ici montrent ou évoquent des versants les plus défavorisés de Recife, il est nécessaire de questionner le droit de leurs habitants à « faire » aussi image, à faire entendre leurs voix depuis leurs lieux de vie et depuis l'espérance de leurs transformations. En cela, il nous importe d'accompagner le projet de film participatif de la jeune cinéaste Ayla Alencar de Oliveira, réalisé dans la *comunidade do Pilar*, quartier populaire du centre historique de Recife, de l'autre côté des Torres Gêmeas, où elle a grandi. Dans sa note d'intention[38], elle expose son désir de contribuer à la mémoire du quartier avec la participation étroite des habitants, de fixer leur mémoire affective, comme cinéaste-habitante avec des acteurs urbains réels : « (Re)connaître le lieu où l'on vit et se reconnaître en lieu. Légitimer l'habitant, ses expériences et les potentialités de sa communauté. Tout cela, à travers un échange d'expériences dans les domaines de l'art, de la culture et de l'éducation[39]. » À plusieurs reprises, Ayla Alencar de Oliveira a mis en place des ateliers créatifs ouverts à tous les habitants du quartier et proposés par les membres de l'équipe du film pour nouer des liens durables dans l'espace vécu[5]. Le projet Pilar pourrait incarner un mode d'agir pour la ville sans peur de l'usure urbaine, mu par la seule nécessité de filmer des plans comme on ouvre des portes, de revitaliser par l'image la réalité effective d'une communauté de quartier. Le cinéma brésilien indépendant des prochaines années repose ainsi en partie sur ses chemins d'habitabilité, plaçant la vigueur des ancrages spatiaux des habitants en marge comme une forme de résistance par l'image à l'hégémonie médiatique du pays et à la violence politique en cours d'institutionnalisation.

Ce texte reprend des éléments propres à deux terrains de recherche effectués à Recife en 2017 (grâce à une aide à la mobilité de l'EHESS) et en 2018 (grâce à une bourse accordée par le REFEB), ainsi que d'une programmation intitulée « Ocupar espaços e telas », qui a eu lieu le 2 août 2018 à l'espace INCITI à Recife. J'adresse mes plus vifs remerciements à Jeanne de Larrard et Guillaume Ernst de l'Institut Français du Consulat Général de France à Recife pour le Nordeste, ainsi qu'à Maria Brandão, Claudia Damasceno, Brigitte Derlon et Ângela Prysthon pour m'avoir accompagnée dans ces étapes de travail. Toute ma gratitude va aussi aux cinéastes Ayla Alencar de Oliveira, Ernesto de Carvalho, Luís Henrique Leal, Kleber Mendonça Filho, Marcelo Pedroso, Leonardo Sette, Pedro Severien et Caio Zatti pour leurs généreux témoignages. Dans ce moment politique si particulier, toutes mes pensées vont également aux habitants de Recife rencontrés.

Notes et références

Bibliographie :

Agier, Michel, *Anthropologie de la ville*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.

Allouche, Claire, « Quand la mémoire d'un lieu de vie fait vibrer les plans : *O som ao redor* (2012) et *Aquarius* (2016) de Kleber Mendonça Filho, deux films d'un "cinéaste-habitant" », mémoire de Master 2 en Territoires, Espaces et Sociétés, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2017.

Allouche, Claire, « Entretien avec Kleber Mendonça Filho, cinéaste habitant », *Répliques* n° 10, printemps 2018, p. 88-111.

Allouche, Claire, « L'œil était dans la carte. Entretien avec Ernesto de Carvalho. », *Revue Documentaires*, n° 30, à paraître.

Bailly, Jean-Christophe, « À propos de la politique de la ville », *La Ville à l'œuvre*, Paris, Les Éditions de l'Imprimeur, 2001.

Freyre, Gilberto, « O Caráter da Cidade », *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife,* São Paulo, Global, 2007.

Guimarães, Victor, « Occuper, résister, construire : les territoires reconquis du cinéma », Jérôme Baron (dir.), *D'autres continents, mouvances du cinéma présent*, Laval, Warm, 2018, p. 123-132.

Maury, Corinne, *Habiter le monde, éloge du poétique dans le cinéma du réel*, Liège, Yellow Now, 2011.

Severien, Pedro, « Cinema de ocupação : uma cartografia da produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife », thèse de doctorat en Arts et Communication, Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

Sitographie :

Bueno, Chris, « Ocupe Estelita : movimento social e cultural defende marco historico de Recife », *Ciência e Cultura*, [En ligne] http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400003&script=sci_arttext (consulté le 10 septembre 2018).

Gonçalo, Pablo, « Como ocupar uma abstração », *Cinética*, [En ligne]. http://revistacinetica.com.br/nova/como-ocupar-uma-abstracao/ (consulté le 10 août 2018).

Pecora, Luísa, « Kleber Mendonça Filho : “Cinema do Brasil está achatado por megalançamentos” », *iG São Paulo*, [En ligne] https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2013-01-03/kleber-mendonca-filho-cinema-do-brasil-esta-achatado-%20por-megalancamentos.html (consulté le 10 août 2018).

Vila Nova, Leonardo, « Comunidade do Pilar respira arte e cultura neste fim de semana », *Por aqui*, [En ligne] https://poraqui.com/recife-antigo-centro/comunidade-do-pilar-respira-arte-e-cultura-neste-fim-de-semana/ (consulté le 10 août 2018).

Wanderley, Ed, « Recife vertical : os 10 prédios mais altos da capital pernambucana », dans *Diario de Pernambuco*, [En ligne]. http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/recife-vertical-os-10-predios-mais-altos-da-capital-pernambucana/ (consulté le 2 septembre 2018).

---

[1]« A nenhum, porém, a cidade [o Recife] se entrega imediatamente : seu melhor encanto consiste mesmo em deixar-se conquistar aos poucos. », (traduction personnelle). Gilberto Freyre, « O Caráter da Cidade », *Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, São Paulo, Global, 2007, p. 23.

[2]Ed Wanderley, « Recife vertical : os 10 prédios mais altos da capital pernambucana », dans *Diario de Pernambuco*, [En ligne] http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/recife-vertical-os-10-predios-mais-altos-da-capital-pernambucana/ (consulté le 2 septembre 2018).

[3]C’est un terme que Louise Bernard remettait en discussion dans le cadre d’une recherche de master en études cinématographiques à l’Université Paris 7 soutenu en septembre 2016 et intitulé « Le « cinéma de prédios », une hétérotopie ? ». Elle a notamment programmé une séance de huit courts métrages où elle remettait en circulation cette notion. Source : http://inciti.org/2016/08/15/cineclube-inciti-apresenta-cinema-de-predios-uma-heterotopia/.

[4]Chris Bueno, « Ocupe Estelita : movimento social e cultural defende marco historico de Recife », *Ciência e Cultura*, [En ligne] http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252014000400003&script=sci_arttext (consulté le 10 septembre 2018).

[5][a] [b]*Ibidem.*

[6]Entretien réalisé avec le cinéaste à Recife le 20 juin 2018 grâce au soutien du REFEB dans le cadre de ma recherche doctorale en études cinématographiques pour un projet d’étape dans ma thèse intitulé : *Filmer pour habiter Recife : une production d’images contemporaines en partage*.

[7]*Cf. Direitos Urbanos | Recife*, [En ligne] https://direitosurbanos.wordpress.com/about/ (consulté le 10 octobre 2018).

[8]Je me réfère à l'entretien réalisé à Recife le 20 juin dans le cadre de ma recherche doctorale, non publié.

[9]Michel Agier, *Anthropologie de la ville*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015, p. 207.

[10]*Cf.* la chaîne YouTube du mouvement *Ocupe Estelita* : https://www.youtube.com/user/ocupeestelita (consulté le 12 octobre 2018).

[11]Je me reporte notamment à l'entretien réalisé avec Pedro Severien à Recife en juin 2018 : « Cela dépendait de chaque film mais nous privilégions les projections communes. *Recife cidade robada* a connu sa première projection à côté du Cais de Estelita. L'idée était que découvrir le film soit une rencontre, une réunion, l'occasion d'un débat, de critiques. Les films ont aussi beaucoup circulé par WhatsApp. Les réseaux sociaux ont été fondamentaux pour que les films soient vus au-delà du groupe initial. Chaque film impliquait une stratégie différente selon l'urgence du moment. ». Entretien réalisé avec le cinéaste à Recife le 12 juin 2018 grâce au soutien du REFEB (non publié).

[12]Il les a respectivement nommées *A beleza está nas ruas* (La beauté est dans les rues), *A ideia é uma só* (L'idée est une seule), *Da ocupação, com carinho* (De l'occupation, avec affection), *Estelita, praça de guerra* (Estelita, place de guerre), *Fala que eu te escuto* (Parle que je t'écoute), *Formas de arte, formas de vida* (Formes d'art, formes de vie), *Pode ser cidade* (Ça peut être ville). Pedro Severien, « Cinema de ocupação : uma cartografia da produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife », thèse de doctorat en Arts et Communication, Universidade Federal de Pernambuco, 2018, p. 177-186.

[13]Le film, mis en ligne le 18 novembre 2014, est visible via ce lien : https://www.youtube.com/watch?v=dJY1XE2S9Pk (consulté le 15 septembre 2018).

[14a] [14b]À la date du 10 août 2018.

[15]La vidéo, datée du 13 mai 2015, est visible via ce lien : https://www.youtube.com/watch?v=uE0wJi6xNBk (consulté le 15 septembre 2018).

[16]« Nous avons tenté de diluer complètement la question de l'auteurisme avec certains films, dont *Novo Apocalipse Recife,* c'était vraiment un film réalisé à plus de trente personnes, chaque proposition sexiste était court-circuitée par des points de vue différents. Les films naissaient d'un débat pluriel. Les cadres se pensaient ensemble, on dessinait des story-boards en groupe. Ça a été une expérience de cinéma si radicale, si belle. Il y avait une énergie, un espace si particuliers. Nous étions dépositaires d'un espace tout en le créant. » témoignait Marcelo Pedroso. Entretien réalisé avec le

cinéaste à Recife le 20 juin 2018 grâce au soutien du REFEB (non publié).

[17]« Ela é a Veneza desse Brasil » chante Reginaldo Rossi.

[18]« Dentro de um contexto internacional o Novo Recife é bem vertical. » Traduction personnelle.

[19]« Quem vive na praça ou tá na rua é urbanista ou é ladrão. » Traduction personnelle.

[20]Nous pouvons commencer en remarquant qu'à l'exception de *[projetotorresgêmeas]* et *Fotograma*, les films ne sont pas librement accessibles en ligne. *A copa do mundo no Recife* est initialement une commande de la chaîne de télévision SportTV et *Nunca é noite no mapa* a surtout été projeté en festivals (Olhar de Cinema à Curitiba, Cachoeira Doc, A semana dos Realizadores do Rio, Forumdocbh…).

[21]Pedro Severien, « Cinema de ocupação : uma cartografia da produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife », thèse de doctorat en Arts et Communication, Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

[22]« Assim, proponho a noção de *cinema de ocupação* por sua força participativa â□□ a de um espaço comum instaurado pela presença dos corpos — e narrativa — cinema com os pés no chão para produzir mundos. […] A ocupação, portanto, não é apenas essa do virtual, do discurso, da narrativa, mas do espaço enquanto lugar para uma presença e uma *performatividade*. Os corpos ocupam. » Traduction personnelle. Pedro Severien, *op. cit.*, p. 24-25.

[23]Selon le processus décrit par Marcelo Pedroso dans l'entretien réalisé avec lui.

[24]Luísa Pecora, « Kleber Mendonça Filho : "Cinema do Brasil está achatado por megalançamentos" », *iG São Paulo*, [En ligne] https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2013-01-03/kleber-mendonca-filho-cinema-do-brasil-esta-achatado-%20por-megalancamentos.html (consulté le 10 août 2018).

[25]Nous retrouvons notamment Luís Henrique Leal, Marcelo Pedroso et Caio Zatti.

[26]« Je me suis demandé comment ce serait de prendre une caméra qui n'appartiendrait à rien, à personne. Est-il possible qu'une caméra vienne de nulle part ? Qu'elle surgisse comme ça ? L'idée était d'installer une situation sans paramètres. » se demandait Marcelo Pedroso dans l'entretien mené avec lui.

[27]Il s'agit d'Ernesto de Carvalho, Juliano Dornelles, Maira Iabrudi, Leonardo Lacca, Juliana Lapa, Beto Martins, Marcelo Pedroso, Pedro Sotero et Leonardo Sette.

[28]L'acronyme en portugais se décline comme *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra*.

[29]Marcelo Pedroso se voit contraint de donner son numéro d'identité lors d'un échange à

l'interphone.

[30]« J'ai effacé les Torres Gêmeas du plan. Envisager ce plan comme document, c'est compliqué ! Il n'est pas absurde de penser que d'ici 500 ans, une série d'événements pourrait faire que des photos de Recife ne survivraient pas, mais que par hasard, *Aquarius* survivrait, et que ce plan deviendrait une des seules références de Recife en 2015. J'aime assez cette idée du faux document. Dans ce cas, c'est un petit acte de désobéissance civile. » Claire Allouche, « Entretien avec Kleber Mendonça Filho, cinéaste habitant », *Répliques* n°10, printemps 2018, p. 95.

[31]Claire Allouche, « L'œil était dans la carte. Entretien avec Ernesto de Carvalho. », *Revue Documentaires* n°30, à paraître.

[32]Ce terme, encore en construction, est au cœur de ma recherche doctorale et était déjà esquissé dans mon mémoire de recherche à l'EHESS. Il s'agit notamment de considérer que, pour le cinéaste-habitant, la valeur des lieux filmés n'est pas interchangeable mais bien affective et politique, invitant à une modification des habitudes en termes de pratiques urbaines au nom d'une mémoire partagée de la ville, inscrite dans ses espaces communs.

[33]Jean-Christophe Bailly, « À propos de la politique de la ville », *La Ville à l'œuvre*, Paris, Les Éditions de l'Imprimeur, 2001, p. 106.

[34]Propos recueillis lors de l'entretien mené avec Marcelo Pedroso.

[35]Nous pouvons notamment penser au long métrage de fiction *Era o Hotel Cambridge* (2015) d'Eliane Caffé, qui tisse une trame narrative sur la cohabitation de personnes d'horizons très différents dans un immeuble inoccupé à São Paulo.

[36]Victor Guimarães analyse les films brésiliens suivants : *Na missão, com Kadu* (2016) d'Aiano Bemfica, Kadu Freitas et Pedro Maia de Brito, *Ava yvy verá – A terra do povo do raio* (2016) de Genito Gomes, Valmir Gonçalves Cabreira, Jhonn Nara Gomes, Jhonaton Gomes, Joilson Brites, Sarah Brites, Edina Ximenez et Dulcídio Gomes et *Conte isso àqueles que dizem que fomos derrotados* (2018) d'Aiano Bemfica, Camila Bastos, Cris Araújo et Pedro Maia de Brito. Victor Guimarães, « Occuper, résister, construire : les territoires reconquis du cinéma », Jérôme Baron (dir.), *D'autres continents, mouvances du cinéma présent*, Laval, Warm, 2018, p. 132.

[37]« Como se, à abstração geopolítica do capital financeiro contemporâneo, a ocupação revelasse uma face, um rosto, uma pequena história que, por ali, naquela geografia atípica, pudesse obter uma voz, ainda que mínima, frágil, e provisória. Como se, do vetor veloz de construção e destruição da financeirização do espaço, aqueles prédios vazios reivindicassem uma reinstauração não apenas do espaço, mas da própria política ou de um espaço público inclusivo, do qual uma verdadeira arena de vozes dissonantes ecoe e abrigue um comum que, ultimamente, insiste em já brotar como usurpado. » (traduction personnelle). Pablo Gonçalo, « Como ocupar uma abstração », *Cinética,* [En

ligne] http://revistacinetica.com.br/nova/como-ocupar-uma-abstracao/ (consulté le 10 août 2018).

[38]Ce document de travail n'a pas été publié à ce jour. Nous le tenons néanmoins à la disposition pour consultation.

[39]« (Re)conhecer o lugar em que se vive e se reconhecer nele. Legitimar o morador, suas vivências e as potencialidades da sua comunidade. Tudo isso, através de uma troca de experiências em arte, cultura e educação. » (Traduction personnelle), Leonardo Vila Nova, « Comunidade do Pilar respira arte e cultura neste fim de semana », *Por aqui,* [En ligne] https://poraqui.com/recife-antigo-centro/comunidade-do-pilar-respira-arte-e-cultura-neste-fim-de-semana/ (consulté le 10 août 2018).