

# Nouveaux regards sur les favelas de Rio de Janeiro : photographie et changement social <sup>1</sup>

Fabiene de M. V. Gama <sup>2</sup>

## Résumé

Les photographies ont pris une énorme importance dans la société moderne au point d'enregistrer, en général, seulement ce qu'on veut montrer. Si l'on considère les populations les plus démunies par exemple, on observe qu'elles n'ont aucun contrôle de l'image que l'on construit d'elles-mêmes. Fréquemment cette image est associée à des représentations diffusées par les médias toujours assimilées à la guerre du trafic de drogues. Au Brésil, on voit se développer une grande quantité de projets (audio)visuels ayant pour objectif la valorisation de l'estime de soi-même et des relations sociales entre les couches sociales qui habitent le quartier. Ces projets investissent ainsi, dans la formation professionnelle, en photographie, des jeunes habitants des favelas de Rio. À Rio de Janeiro, l'ONG "Olhares do Morro" travaille pour le changement de la représentation de la favela dont la violence prend toujours la première place. Leur objectif principal est celui de montrer une autre réalité du quotidien et des paysages locaux investis par les habitants, tout en transformant les "regards" externes (et internes) sur les favelas. Les photographies ont ce pouvoir de changer l'image que l'on construit de l'autre ou d'un lieu. L'intention de cet article est d'analyser les photos des jeunes photographes d'Olhares do Morro et à travers elles l'image qu'ils veulent transmettre d'eux-mêmes et de leur lieu de vie. Il s'agit donc de considérer leur nouveau métier - de photographe - comme un moyen de construire une autre identité et ainsi de nier le stigmate social lié aux drogues et vols.

## INTRODUCTION

L'industrialisation de la photographie a permis sa rapide assimilation par les moyens de gestion de la société, tandis que son caractère "réaliste" a remis en cause les connaissances et les informations acquises. Les images ont une énorme importance dans la société moderne. Toutefois, même si une image représente exactement ce qui est devant l'objectif, le cadrage, quant à lui (distance focale, angle, etc.) est toujours élaboré et, par conséquent, sélectionné par celui qui l'enregistre. Il s'agit d'un choix subjectif, d'une lecture spécifique. La photographie permet l'interprétation des faits après l'acte. Etant donné que nous n'avons pas le temps, dans notre vie quotidienne, de penser aux actions au moment même où celles-ci se déroulent, les photographies peuvent être utilisées pour la construction d'une nouvelle "réalité" subjective (Kossoy, 1999).

---

La nécessité de confirmer la réalité et de mettre en relief l'expérience vécue par le biais de la photo relève d'un esprit de consommation esthétique auquel tous semblent s'être laissé prendre (Sontag, 1977). En nous apprenant un nouveau code visuel, les photos modifient nos idées sur ce qui vaut la peine d'être regardé et sur ce que nous avons le droit d'observer. Elles constituent ainsi une "éthique du voir". Dans ce sens, les images attachées aux bidonvilles brésiliens sont cruelles car elles nous incitent à ne voir que la violence de ces lieux. Or, tout en n'ignorant pas les conflits qui existent dans ces parties de la ville qui doivent, en effet, être exposés et auxquels nous devons prêter notre attention, il n'en reste pas moins que présenter ces lieux comme des ghettos de pauvreté et de violence limite la compréhension sur les problèmes qui y existent, ce qui a de sérieuses conséquences politiques.

## RIO DE JANEIRO

Tout en conservant comme toile de fond les questions évoquées ci-dessus, je prendrai comme exemple la ville de Rio de Janeiro. A partir des années 90, Rio cesse d'être perçue comme étant une "ville merveilleuse" pour l'être comme une ville violente. Ce thème de la violence acquiert une place centrale aussi bien dans les médias que dans les discours des hommes politiques de la ville. Les classes populaires sont alors appréhendées comme étant des "classes dangereuses", ce qui constitue une image négative des bidonvilles en tant que *locus* de pauvreté et de marginalité (Valladares 1998).

A la fin de l'année 1992, à la suite du massacre de la Candelária et de Vigário Geral <sup>a</sup>, *arrastões* <sup>b</sup> et bagarres entre groupes de jeunes ont provoqué un sentiment de panique dans une des régions les plus valorisées de la ville : la zone sud. Ces événements ont eu beaucoup d'effet sur le plan symbolique local. Les jeunes, pauvres, noirs, banlieusards et habitants de bidonvilles, suscitent la crainte d'une partie de la classe dominante.

Cette situation de crainte a été nourrie par l'image d'un Rio assiégé par un grand nombre de bidonvilles en constante progression, visibles sur les collines de la ville depuis les quartiers les plus riches. "Divers reportages parlaient de la "favelização de la ville" <sup>c</sup> au travers de textes et d'images qui renforçaient l'idée que la ville est cernée, ainsi que celle de la peur de son anéantissement". (Leite, 2000).

De manière générale, les jeunes sont insérés dans un contexte de problèmes sociaux plus larges, en particulier, de danger social. Lorsqu'à ce cadre s'ajoute le fait que ces jeunes sont originaires de couches sociales populaires, ce problème prend de plus grandes proportions encore. Comme le dit Valladares, "il est important de souligner que le terme *favelado*, au départ un qualificatif de lieu, a fini par désigner une classification sociale. Dans le champ des représentations sociales, le résident d'un bidonville appartient non seulement au monde populaire, mais au monde des problèmes sociaux" (2001 : 8).

Les jeunes cariocas <sup>d</sup>, nés depuis les années 70, ont été socialisés dans une "culture de la peur" (Novaes, 1977 : 119). Cette peur est le fruit de représentations bien des fois déformées et généralisantes et met les plus pauvres dans une position également bien des fois ambiguës en ce qui concerne la convivialité sociale. Ils vont jusqu'à être présentés comme des criminels potentiels. Ainsi que le fait remarquer Alvim, "cette façon extérieure de

les voir mène à la construction d'un personnage 'effrayant' d'un survivant luttant inlassablement entre les drogues et le manque d'option." (2002 : 45).

La plus grande partie de la population, qui ne réside pas dans les bidonvilles, ne possède, par l'intermédiaire des moyens de communication, qu'une connaissance limitée des véritables conditions de vie de ceux qui vivent là-bas. Cette méconnaissance bloque les relations entre les différentes couches sociales "cariocas" et est à l'origine de préjugés qui interfèrent aussi bien dans la vie personnelle que dans la vie professionnelle des gens. Nous savons, aujourd'hui, qu'il s'agit d'un échange asymétrique et que seule une plus grande interaction entre ces milieux peut changer l'image que nous avons des habitants des bidonvilles pour combattre ainsi la peur. (Novaes, 1997). Toutefois, le manque d'information est encore assez important. Changer l'image du bidonville à travers une action collective d'auto-affirmation est une proposition d'actualité pour un nombre croissant d'organisations populaires et institutionnelles. Elle est, également, toujours présente dans les discussions sur la mémoire et sur l'histoire des bidonvilles "cariocas". L'importance du dialogue direct entre les habitants des bidonvilles eux-mêmes et le reste de la société, sans la médiation d'un interlocuteur, est également fréquemment soulignée. Ainsi, accorder une plus large place aux divers discours relève d'une proposition moderne visant à l'enrichissement du débat.

## **OLHARES DO MORRO <sup>e</sup>**

*Olhares do Morro* est une organisation non gouvernementale située dans le bidonville de Santa Marta qui se trouve dans la zone sud de la ville de Rio de Janeiro. Cette organisation, une agence d'images, a pour but essentiel de professionnaliser les jeunes habitants du bidonville en leur donnant les moyens nécessaires pour concourir et pour s'insérer, dans les mêmes conditions que n'importe quel photographe, dans le marché du travail. Dans ce but, *Olhares do Morro* leur offre à travers divers partenariats, le matériel photographique, les cours techniques de photo et de développement en laboratoire. L'organisation possède un stock d'images de bidonvilles qui ne fait que s'accroître. Elles sont constamment publiées et commercialisées. Elles permettent de mettre en valeur l'amour-propre des habitants de ces endroits à travers des projections qui leur donnent la possibilité de s'identifier avec les images.

Il y a 12.000 habitants dans le bidonville de Santa Marta qui se trouve au milieu d'un quartier aisé de la ville, avec de belles vues sur le Corcovado et sur le Pain de Sucre. Selon le coordinateur de l'organisation, Vincent Rosenblatt, s'il n'avait pas senti dans le bidonville un "potentiel artistique important", il n'y aurait pas implanté le projet. Selon lui, "*Olhares do Morro* possède une valeur symbolique mais doit rester, avant tout, un projet artistique".

L' O.N.G. compte aujourd'hui environ quinze photographes qui participent plus ou moins activement au groupe. Ils cherchent, notamment, à créer des recours pour leur survie financière en commercialisant les photos à travers le *site* officiel du groupe <sup>3</sup> où il est possible d'acheter et/ou commander des photos <sup>4</sup>.

---

\_\_\_\_\_

## A PROPOS DES PHOTOGRAPHIES

Il s'agit de portraits d'habitants du bidonville, de portraits de famille, de photos de paysages du bidonville, de la nature, d'immeubles de la ville, de cartes postales de Rio, de personnes décontractées, à l'aise dans leur habitation, des loisirs des enfants, du travail des adultes. Il s'agit d'images de ce que l'on considère comme appartenant à la vie quotidienne de ceux qui vivent dans un bidonville (il s'agit en l'occurrence des bidonvilles de Santa Marta, Rocinha et Vidigal). Ce sont ces photos que l'on peut trouver dans le *site* du groupe. Elles ont pour but d'offrir un nouveau regard sur le quotidien des bidonvilles de Rio de Janeiro.

Afin de montrer ce quotidien, certains vont préférer l'utilisation du noir et blanc, d'autres celle de la couleur ; certains vont préférer photographier de nuit, d'autres de jour ; certains vont faire un travail plutôt "journalistique", tandis que d'autres feront un travail plus "artistique" ; certains vont construire la scène à photographier, alors que d'autres vont préférer mettre en valeur un "mouvement spontané". Ce qui existe en commun entre tous, c'est qu'ils vont photographier le bidonville d'une manière différente de celle habituellement médiatisée, c'est-à-dire qu'ils ne vont pas exploiter la violence armée ou le trafic de drogues. Quant au processus de l'acte de photographier, il est individuel. Ne recevant, en principe, aucune indication de ce qui doit être photographié, même s'ils vivent dans le même lieux, les jeunes photographes vont s'exprimer de façon unique.

En analysant les portfolios publiés dans le *site* (il y en a dix-neuf en tout dont onze sont individuels et huit collectifs – ils réunissent en tout environ trois cents photos), il est possible de distinguer deux aspects différents dans la production du groupe : l'un tourné vers le journalisme et l'autre mettant davantage en relief le côté artistique <sup>5</sup>. Au début du projet, les jeunes photographiaient davantage en noir et blanc et mettaient l'accent sur l'apprentissage de la technique photographique et du développement de la pellicule : "*Nous prenions l'appareil et nous sortions, tous azimuts, sur la colline, pour prendre des photos*" nous affirme Alex Basílio, un des photographes du groupe. Dans cette première phase, les photos avaient un profil plutôt "journalistique". Il s'agit de photos qui, de façon générale, retracent la vie quotidienne et la structure du bidonville : nous y voyons des gens descendant ou montant de longs escaliers serpentant la colline entre les maisons, des travailleurs, des enfants s'amusant, "l'abattage du porc", des portraits d'habitants, l'architecture et la distribution spatiale du bidonville, etc. Le paysage du bidonville apparaît aux côtés de paysages de "cartes postales" de la ville. Le sujet était libre mais l'univers devait être celui du bidonville.

Depuis l'année dernière, il a été proposé aux jeunes d'investir dans un sujet spécifique d'élaboration d'un portfolio individuel. Le choix d'un sujet fait partie d'une deuxième étape dans le travail du groupe. Il s'agit d'une sorte de "mûrissement" du travail photographique qui cesse alors de relever du registre purement documentaire (ou journalistique) pour évoluer vers un travail "d'auteur", c'est-à-dire un travail plus artistique et subjectif. Lorsque l'idée d'élaborer des portfolios avec des sujets précis est apparue, les photos étaient déjà répertoriées sur le *site*, par sujet, dans le but de simplifier la compréhension des images.

Dans cette deuxième étape, les photos (qui cessent d'être en noir et blanc pour devenir en couleur), enregistrent des thèmes tels que "la nuit" et "la sexualité"

---

chez l'adolescent". Il y a en outre un nouveau portfolio sur le funk réalisé par le coordinateur du groupe lui-même, qui a décidé d'inclure un travail personnel (jamais encore réalisé sur ce sujet), pour donner un "coup de main" au groupe. Il semble, par ailleurs, que le groupe a cessé de photographier uniquement l'univers du bidonville pour élargir ses centres d'intérêt vers d'autres lieux tels que, par exemple, la plage (c'est ce que l'on voit dans le portfolio "Coisas do Mar" ou "Choses de la mer"). Toutefois, l'élaboration de portfolios n'empêche pas la production de photos sur commande.

Les jeunes photographient surtout des personnes qui leur sont familières, ce qui présente un avantage car cette proximité transparaît dans les photos. Cela nous permet d'avoir accès à une image de cette partie rarement connue de la population. Pour la première fois, nous observons ainsi la vie privée de ces personnes.

## **CONCLUSION ?**

Les jeunes qui viennent se joindre au projet, veulent, en général, apprendre simplement à faire de la photo. Ils n'ont pas pour but d'intervenir directement sur la représentation des bidonvilles, même s'ils pensent être en train de collaborer à un plus grand dialogue entre "les deux parties de la ville". L'une des surprises a été pour nous de constater qu'avant même de participer à un projet de photo, ces jeunes possédaient déjà un appareil de prise de vue (simple, automatique) et avaient l'habitude de se photographier. A l'encontre de ce que l'on peut croire – moi-même je le croyais avant de commencer mon enquête sur le terrain – dans ces parties plus pauvres de la ville, tout comme dans les lieux favorisés de celle-ci, les fêtes et les événements familiaux sont habituellement enregistrés. La pratique de la photo est quelque chose de courant dans la population ayant un bas revenu.

En transmettant ces nouvelles images à d'autres couches sociales (à travers des projections, des expositions, des publications dans des journaux et des revues, etc.) ces jeunes intensifient le dialogue, toujours précaire actuellement et en tous cas très hiérarchisé, entre les différents secteurs de la société. L'acte même de photographier, ainsi que cette inversion des rôles où les jeunes défavorisés cessent d'être des "objets" pour devenir les acteurs de leur propre représentation, relève d'une interrogation moderne suscitant la réflexion. La photographie fonctionne comme un instrument social intéressant : elle permet de montrer le regard des jeunes ainsi que leur travail ; elle permet, également, de créer de nouveaux réseaux sociaux, ce qui suscite une plus grande circulation entre les différents secteurs de la société. Par le biais d'une action collective, ces habitants des bidonvilles obtiennent parfois une plus grande visibilité que d'autres photographes en début de carrière, surmontant ainsi les contraintes liées au marché du travail. C'est d'ailleurs à travers cette insertion dans le "marché" que le groupe prétend retourner la situation due aux limitations sociales imposées. Dans la pratique, il s'agit simplement d'actions tournées vers le marché éditorial qui semblent favoriser "l'insertion sociale", ce qui la plupart du temps se résume à accéder au marché du travail.

Les jeunes ont acquis une certaine reconnaissance dans les bidonvilles où ils vivent, ce qui leur a également permis, dans une certaine mesure, de s'introduire dans milieu photographique de Rio de Janeiro. Il s'agit là d'apports qu'ils ont tous souligné et mit en relief lors des entretiens.

Ne pas montrer la guerre du trafic relève bien plus que d'un choix thématique (ce sujet semble déjà être connu de tous), c'est une forme de protection. Bien que la violence armée ne soit pas montrée, la vie dans ces lieux n'est pas pour autant idéalisée. A travers ces photos, nous pouvons voir des fossés aux eaux noircies, des câbles électriques emmêlés, la croissance constante de constructions aléatoires. Toutefois, il est difficile d'analyser la portée de ces images et les transformations dont elles sont peut-être la cause. Comprendre que des images diverses commencent aujourd'hui à circuler dans la société, c'est accepter l'élargissement d'une représentation. Les photographes du groupe savent qu'il est difficile de revenir sur un stigmata, mais ils pensent que la présentation de ces images dans des expositions destinées aux classes aisées peut être le point de départ vers une transformation. Car si, d'un côté, les bidonvilles éveillent dernièrement l'intérêt des médias, de l'univers académique et des pouvoirs publics, de l'autre, leur méconnaissance par une partie de la société dans son ensemble, est encore importante. Il est essentiel de montrer les deux aspects, positif et négatif, de la vie dans un bidonville. Le malaise, commun à tous les jeunes enquêtés, avec les images diffusées par les médias est qu'elles sont un portrait impartial de cette population.

#### Notes de l'auteur :

<sup>1</sup> Ce texte fait partie de ma dissertation de Master qui est en train d'être développée à l'Université de l'État de Rio de Janeiro (Brésil) sous la direction de Clarice Peixoto. La traduction française a été assurée par Cybèle de Carvalho.

<sup>2</sup> Fabiene Gama est étudiante de Master en Sciences Sociales à l'Université de l'État de Rio de Janeiro (Brésil).

<sup>3</sup> [www. Olharedomorro. org](http://www.Olharedomorro.org)

<sup>4</sup> On pourrait donner une équivalence française à ce nom : "Regards de la Périphérie". Les photos du groupe sont en vente à partir de 120 reais, dont 60% vont à l'auteur et dont 40% sont pour l'O.N.G. qui finance les cours d'aptitude professionnelle, le matériel, etc.

<sup>5</sup> Je ne prétends pas, ici, opposer les deux formes qui, en général, sont toujours présentes dans le travail du groupe dans son ensemble, juste mettre en relief un léger changement dans le traitement des sujets et non pas parler de la prééminence d'un style.

#### Notes de la traductrice :

<sup>a</sup> La Candelária est une église située au centre de Rio où des enfants abandonnés ont été assassinés pendant qu'ils dormaient sur le parvis. Vigário Geral est le nom d'un bidonville où s'est également déroulé un massacre.

<sup>b</sup> Pratique consistant à voler collectivement sur la plage en emportant tout sur son passage.

<sup>c</sup> En portugais, favela signifie bidonville. La *favelização* est une expression signifiant la transformation d'un lieu en bidonville.

<sup>d</sup> En portugais : carioca signifie originaire de Rio.

<sup>e</sup> Les bidonvilles sont souvent perchés sur les collines qui entourent Rio. Aussi, parfois, utilise-t-on le mot colline pour parler de bidonville.