

Fiche technique	1
Réalisatrice Lillah Halla, une cinéaste sociale et féministe	2
Genèse Toutes pour un (film)	3
Récit «J'ai avorté»	4
Actrices Corps en jeu	5
Figure Amour lesbien	6
Musique La vague féministe de la <i>baile funk</i>	7
Mise en scène Bande de filles	8
Séquence L'épreuve du terrain	10
Genre L'horreur	12
Échos L'or du Brésil	14
Document Écrire <i>son</i> avortement	16

● Rédactrice du dossier

Claudine Le Pallec Marand est conférencière et chargée de cours à l'université Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis et l'université de Picardie Jules Vernes (UPJV). Elle intervient régulièrement auprès des professeurs et des élèves dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma*, et anime de nombreux ciné-clubs franciliens dans des salles classées art et essai. Elle a rédigé des cours de cinéma consacré au film au programme de l'agrégation interne de lettres modernes. En 2016, elle a publié un essai intitulé *"Anatomie d'un rapport" de Luc Moullet et Antonietta Pizzorno* (Yellow Now).

● Rédacteur en chef

Fondateur de la revue *Débordements*, Raphaël Nieuwjaer est critique de cinéma (*Mediapart*, *Images documentaires*, *AOC...*) et membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma*. Il enseigne dans différentes universités et intervient régulièrement auprès des professeurs et des élèves dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma*. Il a codirigé le livre collectif *Richard Linklater, cinéaste du moment* (Post-éditions, 2019) et contribué à divers ouvrages.

Fiche technique



Affiche © In Vivo Films

● Synopsis

L'équipe féminine inclusive de volley-ball, Capão Leste, issue d'un quartier de São Paulo, concourt au championnat interrégional. Rien ne semble pouvoir stopper son esprit festif, agrémenté d'un féminisme potache et provocateur, à l'image du trio dérobant au nez d'un pharmacien des traitements hormonaux de transition et un test de grossesse. Ces lycéennes brésiliennes sont grisées par leur première victoire et la présélection de leur capitaine Sofia, qui pourrait partir jouer au Chili en cas de victoire en finale. Sofia, qui doit fournir à son dossier une prise de sang, est donc sonnée lorsqu'elle découvre le résultat positif de son test de grossesse qui menace directement son avenir, d'autant plus dans un pays où l'avortement est illégal. Elle se met en danger en allant naïvement dans une clinique privée dirigée par des extrémistes religieux, dont l'une des militantes la poursuivra à l'entraînement et jusque chez elle pour la convaincre de renoncer à son projet. Heureusement, Sofia n'est pas seule: elle bénéficie de l'affection de Bel, sonoureuse, du soutien de son père João, rallié à sa décision et qui l'accompagne dans sa tentative d'avortement légal en Uruguay, ainsi que de la protection de sa coach et surtout de la solidarité de toute l'équipe. Ses amies décident de financer l'opération clandestine, notamment grâce à la récompense que pourrait leur apporter une victoire en finale. Le jour venu, rien ne se passe comme prévu: le terrain, envahi par les spectateurs, devient un champ de bataille où les antiavortements lynchent Sofia, après qu'elle a publiquement revendiqué son choix. Sofia, veillée par tous les siens, se réveille à l'hôpital. La médecin lui apprend qu'elle a fait une fausse couche, et ajoute qu'elle établira un certificat pour en attester.

● Générique

LEVANTE
Brésil, France, Uruguay | 2023 | 1h32

Réalisation Lillah Halla	Interprétation Ayomi Domenica <i>Sofia</i>
Scénario Lillah Halla, María Elena Morán	Loro Bardot <i>Bel</i>
Image Wilssa Esser	Grace Passô <i>Sol</i>
Son Ruben Valdés, Waldir Xavier, Alejandro Grillo	Rômulo Braga <i>João</i>
Montage Eva Randolph	Gláucia Vandeveld <i>Gloria, alias la «fouine»</i>
Décors Maíra Mesquita	Onna Silva <i>Nicolle</i>
Musique Maria Beraldo, Badsista	Heloísa Pires <i>Rebeca, dite Becky</i>
Production Arissas, Manjeriço Filmes, In Vivo Films, Cimarrón Cine	Lorre Motta <i>Ciano</i>
Distribution In Vivo Films	Karina Rie Ishida <i>Mayumi</i>
Format 1.85:1, couleur	
Sortie 6 décembre 2023 (France)	

Réalisatrice

Lillah Halla, une cinéaste sociale et féministe

VIDÉO
EN
LIGNE

Née en 1981, Lillah Halla appartient à une génération qui bouscule le cinéma brésilien grâce à des récits sexuellement et politiquement explicites.

● Cannes Do Brasil (2019-2025)

Conséquence de l'investissement public alors croissant dans l'Agence brésilienne du cinéma (ANCINE), pas moins de trois films brésiliens sont programmés en 2019 au Festival de Cannes : *Bacurau* de Juliano Dornelles et Kleber Mendonça Filho, *Sick, Sick, Sick* d'Alice Furtado et *La Vie invisible d'Euridice Gusmao* de Karim Aïnouz. Lillah Halla ne tarde pas à rejoindre ses aînées et aînés dans les festivals internationaux, *Levante* étant présenté durant l'édition 2023 du Festival de Cannes à La Semaine de la Critique. Se référant à cette vague nouvelle, le réalisateur brésilien Marcelo Caetano salue l'importance des festivals dans le soutien aux premiers films, nécessaire à cette « renaissance [du cinéma brésilien] [...], avec de nouvelles voix, plus de réalisatrices, d'indigènes, de Noirs et de queers débutant en long métrage¹ ».

● L'esprit cubain

Le passage de Lillah Halla par l'École internationale du cinéma et de la télévision (EICTV) de Cuba a été déterminant dans sa formation. Depuis 1986, l'école défend la création comme une œuvre collective et engagée. L'un de ses fondateurs, le cinéaste Julio Garcia Espinosa, oppose ainsi « l'art populaire », informé par les luttes politiques, à « l'art des masses », démagogique car socialement irréaliste. La notion de « réalisme magique », définie par l'auteur cubain Alejo Carpentier en 1949, joue également un rôle important dans la conception du cinéma qui y est développée, en interrogeant les frontières entre le visible et l'invisible et entre les identités. Les cultures métissées d'Amérique latine trouvent ainsi un foyer pour revisiter et critiquer des traditions artistiques et idéologiques européennes et états-uniennes, tant sur le plan formel (le privilège accordé au réalisme) qu'idéologique (la domination coloniale).

À l'EICTV, Lillah Halla rencontre le preneur de son cubain Ruben Valdés, qui l'accompagne depuis son deuxième court métrage *Menarca* (2020), ses deux compatriotes, la monteuse Eva Randolph et la directrice de photographie Wilssa Esser (qui travaille également sur les films de Grace Passô, qui joue la coach dans *Levante*), et même sa coscénariste vénézuélienne María Elena Morán. De retour au Brésil, Halla cofonde le collectif « Vermelha » avec d'autres réalisatrices et scénaristes. Elle consolide son goût pour le travail de troupe en travaillant le médium de la vidéo dans un cadre théâtral [Genèse]. Elle participe également à l'écriture du scénario de *Règle 34* (2022) de sa consœur Júlia Murat.



© Gabrielle Denisse

Dans ce film, Simone, jeune femme noire étudiante en droit, fait un stage dans une association qui lutte contre les violences faites aux femmes. Elle interroge l'évolution de la loi et les protections juridiques disponibles au regard de ses propres fantasmes masochistes, qu'elle décide d'exposer sur Internet dans des scénarios pornographiques qui « rejouent » la violence exercée sur les femmes.

● Sublimier les corps

Le documentaire et la fiction, le réalisme et le symbolisme : ces deux voies réunies dans *Levante* sont déjà sensibles dans les courts métrages d'Halla. Film de fin d'étude, le documentaire *Si je ne peux pas danser, ceci n'est pas ma révolution* (2014) s'attache à cinq Cubains dansant chez eux, dans des intérieurs particulièrement modestes : un minuscule atelier de peinture, la chambre de vie aux murs roses d'un prostitué transgenre, la pièce unique d'une famille de trois générations aux élans partagés ou contrariés, etc.

Menarca, du nom de la période des premières menstruations², élabore pour sa part une étonnante fiction nocturne au bord de l'Amazone. Une petite fille à peine pubère est confrontée à la violence sexuelle. Son père (ou son beau-père) la scrute de plus en plus, et s'enferme avec elle à l'abri des regards. Puis la fillette découvre une créature marine carnivore tenue captive par une communauté de pêcheurs. La bête se nourrit de piranhas, dont elle délaisse les têtes aux mâchoires acérées. À la fin, un filet de sang coulant entre les jambes de l'enfant envoie un signal ambigu : marque-t-il l'arrivée des premières règles, et avec elles celle d'un déchaînement de violences sexistes et sexuelles, ou est-il la conséquence d'un piège artisanal judicieusement placé par la fillette pour faire hurler le prédateur ? Ainsi, dans le cinéma de Lillah Halla, les figures féminines apparaissent-elles tour à tour ensanglantées (prise dans un filet ou violée) et prêtes à faire couler le sang (résolues à se défendre), victimes et rebelles [Actrices].



Menarca (2020) © Lillah Halla

1 Patrice Carré, « Pour tourner à São Paulo, on doit apprendre à danser avec la ville », entretien avec Marcelo Caetano, *Le Film français*, 22 mai 2024 : [ilefilmfrancais.com/cinema/167200/cannes-2024-n-marcelo-caetano-realisateur-de-baby-pour-tourner-s-o-paulo-on-doit-apprendre-danser-avec-la-ville](https://www.ilefilmfrancais.com/cinema/167200/cannes-2024-n-marcelo-caetano-realisateur-de-baby-pour-tourner-s-o-paulo-on-doit-apprendre-danser-avec-la-ville)

2 La ménarche, en français.



Genèse

Toutes pour un (film)

Levante s'appuie sur des réseaux d'artistes d'abord féminines afin de résister à « la machine de guerre culturelle » mise en place entre début 2019 et fin 2022 sous la présidence d'extrême droite de Jair Bolsonaro.

● Des scénarios engagés

En 2016, Lillah Halla et María Elena Morán partent à la frontière du Brésil et de l'Uruguay (l'avortement étant légal dans ce dernier), pour réaliser des ateliers d'écriture où elles s'entretiennent avec des militants et des militantes pour le droit à l'avortement engagé(e)s des deux côtés de la frontière. Cette enquête nourrira le premier axe du scénario de *Levante*, ainsi que leur découverte écologique de la culture apicole [Échos]. Un second axe fort se développe autour de la notion de collectif à travers l'équipe de volley-ball et les ruches. Cette partie du scénario s'est étoffée au fur et à mesure de l'évolution politique du Brésil. Lillah Halla évoque avec effroi « le trou béant dans lequel s'est enfoncé le Brésil [avec] la montée du fascisme, la pandémie, la pauvreté, les diverses destructions, l'annulation des voix marginales [qui] ont fait que ma rage n'était plus suffisante² ». Elle aborde ici le contexte politique de la présidence de Jair Bolsonaro, militaire de carrière, nostalgique revendiqué de la dictature (1964-1985), climatosceptique, misogyne et raciste notoire, soutenu par les églises évangélistes protestantes néo-pentecôtiste, allié de Donald Trump. Reconnu coupable de « tentative d'abolition violente de l'État de droit démocratique », Bolsonaro a été condamné à 27 ans de détention en 2025. Dans le magazine *Time*, Anielle Franco, ministre de l'Égalité raciale du gouvernement Lula III, analyse l'ampleur des coupes budgétaires dans les politiques de redistribution en faveur des communautés les plus fragiles : « C'était un projet politique qu'il poursuivait : mettre de côté tout ce qui était destiné aux Noirs, aux autochtones, aux femmes, aux pauvres, aux personnes LGBTQI³. » Le décor populaire et le casting de *Levante* s'affichent aux antipodes des croisades des politiques publiques et culturelles du bolsonarisme [Réalisatrice] [Actrices].

● S'engager devant les caméras

Le choix des actrices est advenu après l'écriture du scénario, qui a duré six ans. Les plus âgées sont des figures du théâtre, du cinéma ou de la télévision. L'entraîneuse est jouée par une grande artiste brésilienne : Grace Passô. De la même génération que Lillah Halla, elle est d'abord metteuse en scène et autrice de théâtre, et l'une des deux actrices principales de *Praça Paris* (2017) de Lúcia Murat. Cette dernière, réalisatrice brésilienne née en 1948, ancienne membre de la guérilla, est une figure incontournable de la lutte contre la dictature militaire depuis *Que Bom te Ver Viva* (1989). La femme médecin est jouée par Cristina Morán (1930-2023), figure historique et populaire des médias uruguayens depuis les années 1950. Parmi les plus jeunes, Ayomi Domenica (née en 2000), qui interprète Sofia, a émergé lors des nouvelles répétitions qui se sont tenues en amont des cinq semaines de tournage, retardé par la pandémie de Covid.

Lillah Halla explique sa méthode : « J'ai un film en tête et j'accueille aussi le film que l'équipe [et le cast ont] fait dans [leur] tête. Nous avons eu au total dix versions du scénario. La version finale a été nourrie par tous les jours de préparation avec l'équipe. Je pense que l'énergie du film vient aussi de là⁴. » Dans le travail de cocréation avec ses jeunes actrices, la plupart volleyeuses inexpérimentées, la cinéaste a ainsi pu utiliser des vidéos fabriquées sur le groupe Snapchat qu'elle leur avait suggéré de lancer. Ces vidéos prises avec des téléphones portables manifestent un côté amateur comparées aux images de cinéma, mais leur féminisme potache s'insère parfaitement dans l'esprit de *Levante*.

1 Jair Bolsonaro a licencié plusieurs fonctionnaires de l'Agence nationale du cinéma brésilien (ANCINE) et l'a paralysé pendant deux ans en refusant de nommer une direction. Durant cette période, le directeur du Centre des arts scéniques de São Paulo et futur secrétaire d'État à la culture Roberto Alvim a publié sur Facebook : « Nous sommes en train de créer une énorme machine de guerre culturelle. Que Dieu vous bénisse. » Cité par Kakie Roubaud, « L'obscurantisme évangélique s'abat sur le Brésil : la culture menacée », *Profession spectacle*, 29 novembre 2019 : profession-spectacle.com/obscurantisme-evangelique-sabat-sur-le-bresil-la-culture-menacee

2 Dossier de presse du film.

3 Ciara Nugent, « Brazil's Racial Equality Minister Never Planned to Enter Politics. Then Her Sister Was Assassinated », *Time*, 2 mars 2023 (traduction de la rédactrice de ce dossier depuis l'anglais) : time.com/collections/women-of-the-year/6257846/anielle-franco-2

4 Dossier de presse du film.

Récit

« J'ai avorté »

VIDÉO
EN
LIGNE

Loin de réduire l'avortement à une affaire personnelle ou intime, *Levante* en montre pleinement la dimension collective. C'est un enjeu social, qui suscite autant de soutien que de rejet, et qui passe, dans un contexte répressif, par la nécessité de prendre la parole pour affirmer ses actes.

● Des mots pour le dire

Comme l'indiquent les formules clés tapées par Sofia sur un moteur de recherche en ligne (« Je suis enceinte et je ne veux pas le garder », « cliniques pour avorter »), le choix de la jeune femme, affirmé d'entrée, est clair et ne variera jamais. Comme pour mieux écarter le hasard et la part d'hésitation qui pourrait faire vaciller sa décision, elle tient serré dans sa main le dé que lui donne Bel. À la fin, elle clame publiquement « J'ai avorté », debout au centre du terrain de volley. La caméra montre son courage, face aux gradins, plutôt que la variété des réactions : la réalisatrice choisit son camp. Le soutien des proches s'accompagne souvent de phrases brèves mais décisives. Avec une part d'inconscience juvénile, Bel l'assure de sa présence, « même s'il faut être coparent » ; son père, d'abord fataliste et prompt à évoquer le souvenir de la mère défunte, se rallie à sa fille quand celle-ci le supplie. Cet homme doux, qui frappe toujours à la porte de son enfant pour respecter son intimité, est touché par les mots de la tante : « Tu peux décider de l'aider ou de lui faire obstacle. » Ses proches prennent en considération Sofia alors que le gynécologue la culpabilise en interpellant l'embryon, qu'il évoque déjà comme un « bébé », un « chenapan ».

« J'ai constamment essayé de remplacer les dialogues par des gestes. Parce que le film parle de la relation de notre corps à l'amour, à la peur, etc. »

Lillah Halla

● ABC de l'IVG

Pour réussir à avorter dans un pays où cette pratique est illégale, Sofia prend de nombreux risques physiques comme légaux : elle cherche une clinique privée pour avorter clandestinement et anonymement, elle effile un savon pour l'introduire dans son utérus, elle porte de trop lourdes charges, elle demande à son amante de lui frapper le ventre. La double nationalité de Sofia s'avère toutefois l'occasion de documenter les étapes et les recommandations de la procédure légale dans un centre de planification familiale. En Uruguay, la salle d'attente du service de gynécologie et de contraception accueille une diversité de situations et de conditions : une future mère au ventre bien rebondi côtoie une jeune femme en attente d'une interruption volontaire de grossesses (IVG). Ce voyage permet d'insister sur l'aberration



juridique d'un acte, médicalisé ou criminalisé de part et d'autre de la frontière selon les nationalités et/ou le lieu de résidence, alors que la liberté de circulation est garantie pour les citoyens du Mercosur¹. Ainsi, le film combat une ignorance qui se nourrit autant du rejet idéologique que du silence maintenu autour d'un sujet traité comme tabou.

● Avorter en équipe

Si la décision d'avorter est personnelle, la prise en charge relève du collectif – à l'image des stratégies historiques du féminisme en France, comme les avortements collectifs à l'étranger ou le « Manifeste des 343 » publié dans *Le Nouvel Observateur* du 5 avril 1971². Le père de Sofia finit lui aussi par faire front et voir dans la décision de sa fille « une affaire de famille », après que les camarades de celle-ci ont proposé de « gérer ça ensemble ». Lors d'une des rares scènes au lycée, la réalisatrice détourne de manière jubilatoire la mise en scène du harcèlement scolaire pour montrer une exigence de solidarité. Alors que la sonnerie retentit, les joueuses apparaissent une à une, aussi cordonnées que sur le terrain, afin d'isoler le maillon faible : Bel, mutique, avançant tête baissée. Elles veulent en réalité la contraindre à partager le drame de Sofia. L'équipe encourage ensuite sa capitaine avec des textos et des vidéos, ou en se déplaçant chez elle après son agression. Très concrètement, les jeunes filles aident à financer l'avortement clandestin, via une quête, la vente de gâteaux et en visant la récompense du championnat. Informée de la stratégie mise en place, la coach n'est pas en reste, qui incite notamment le père à employer tous les moyens imaginables et ne cesse d'épauler l'équipe dans son choix de transformer sa « rage » en combat collectif.

1 Zone de libre-échange regroupant l'Argentine, la Bolivie, le Paraguay, le Brésil et l'Uruguay.

2 Les 343 désignent, pour reprendre la formule du journal, les « Françaises qui ont le courage de signer le manifeste "Je me suis fait avorter" ».



Actrices

Corps en jeu

Femmes, noires, lesbiennes, transgenres : le casting est déjà pour Lillah Halla le lieu d'une affirmation politique d'inclusivité.

● Un logo pour «toutes» ?

L'identité sexuée des personnages/actrices est incontestablement un enjeu à plusieurs étapes du film : d'abord au casting, ensuite à l'étape de la réalisation, avec l'importance des scènes de nudité, enfin au moment de la réception du film. « Dès le début, nous nous sommes demandé comment représenter de manière attrayante les volleyeuses et leurs corps. À un moment, le titre du film était même "Corps en jeu"¹ », explique Lillah Halla. Quand la critique souligne la diversité des origines ethniques et des identités sexuées de ces « femmes noires, asiatiques, blanches. Des femmes aussi qui ne sont pas toutes cisgenres », elle complète : « Il y a aussi dans l'équipe une personne non binaire, qui se définit comme *gender fluid*². » Sol a encadré la coupure d'un journal local évoquant une « équipe inclusive » (« *inclusão* » en portugais brésilien), ce dont témoigne le changement de pronom sur la porte des vestiaires dont le logo a été détourné (« *feminino* » [femme] est changé en « *minine* », traduit par « iels », mot entré en 2025 dans *Le Robert*). Pour sa part, la hiérarchie du club dénonce cette « particularité ». Cette réaction trahit un mépris pour les personnes et une incapacité à comprendre le rôle normatif et excluant du langage. Les neuf équipières utilisent entre elles leurs prénoms inscrits sur leurs tee-shirts : dans l'ordre alphabétique



Becky, Bel, Ciano, Elisa, Isabelle, Luisa, Mayumi, Nicolle et Sofia. « Le film parle d'interactions humaines, et non d'éti-quettes qu'on peut coller aux gens³ », résume Lillah Halla.

● Libérer les vestiaires du mâle

La première séquence de vestiaire introduit la nudité des corps, dans un dialogue conflictuel avec la scène d'ouverture de *Carrie au bal du diable* de Brian De Palma (1976). Jeune fille naïve éduquée par une mère religieuse fanatique, Carrie a ses premières règles dans la douche des vestiaires, après un cours de volley. Plutôt que de la rassurer, les autres lycéennes l'accablent en lui jetant des tampons hygiéniques. Bientôt, l'adolescente affolée par le sang fera couler le sang. La mise en scène de De Palma joue d'une tension entre érotisme et monstruosité. L'horreur naît ainsi d'un saignement, dont Carrie ignore la raison, autant que de la cruauté des jeunes filles entre elles. Pour Lillah Halla, les vestiaires sont au contraire un lieu de camaraderie et de solidarité. Le rapport à la pudeur s'y révèle multiple, les corps se présentant dans divers états : nus sous la douche, drapés d'une serviette, en sous-vêtements ou entièrement habillés. La séparation entre les douches et les espaces attenants est moquée alors que monte la clameur de ralliement entonnée par Sofia : « Je monte en nationale. » Ces corps plus ou moins gironds, aux nombreux tatouages, parfois percés, aux cheveux nattés, rasés entièrement ou en partie, affirment leur jeunesse et le refus des normes de féminité. Les menstruations sont mentionnées au détour d'une conversation, pour s'enquérir, croit-on d'abord, du calendrier d'une comparse, puis lorsque Becky ose non sans audace se parer du « masque de sang de règles ». Toutes se prennent alors en photo à ses côtés – instantané de groupe dans un film qui les multiplie.

1 Omar Larabi, « Vreugde is onmiskkenbaar politiek », *Filmkrant* n° 469, 29 mai 2024 (traduction de la rédactrice de ce dossier depuis le néerlandais) : filmkrant.nl/interview/lillah-halla-over-levante
 2 Thomas Jean, « Lillah Halla, réalisatrice de *Levante* présenté à Cannes : "Les penchants patriarcaux du cinéma, je les trouve ringards" », entretien avec Lillah Halla et Ayomi Domenica, *Marie Claire*, n° 857, février 2024 : marieclaire.fr/levante-lillah-halla-ayomi-domenica-dias,1453322.asp
 3 Dossier de presse du film.



Figure

Amour lesbien

Caractérisée par l'utilisation du gros plans, la scène de sexe lesbien de *Levante* marque une apogée sensuelle dont l'origine est la sororité bienveillante.

● Naissance d'un amour

Comment naît l'histoire d'amour entre Sofia et Bel? Ses prémices se trouvent peut-être dans la scène de soirée inaugurale. Bel tente alors un baiser à la faveur de l'entre-soi féminin. Un rapprochement s'esquisse, sans pourtant glisser tout à fait vers l'amour. Se prendre dans les bras ou se tenir la main sont des gestes timides comparés à l'exhibition de Nicolle, qui offre sa poitrine à Ciano. Ou bien l'histoire d'amour naît-elle plus tardivement, dans la chambre à la décoration «cosmique» de Bel, lors de leur conversation intime?

Par contraste, la séquence du premier baiser entre Sofia et Bel s'avère douloureuse. C'est une scène sans musique, bleutée, filmée sous une pluie diluvienne. Sofia, qui a tenté de cacher sa grossesse à la coach, se mortifie encore en demandant à Bel de la frapper au ventre. Néanmoins, nous glissons alors dans une relation d'une autre nature, non plus seulement amicale, mais aussi sensuelle. Les gestes sont d'autant plus forts que Bel, déclarant sa flamme («Je suis dingue de toi»), est obligée de détourner la violence que Sofia réclame. Bel la prend dans ses bras pour qu'elles puissent passer des coups aux caresses, et sans transition, par la grâce du montage, des abords du gymnase à la chambre à coucher.

● Climax érotique

La première scène de sexe de *Levante* [00:53:53 – 00:58:02] est construite sur des sons doux de souffles et exclusivement des gros plans. Ce choix d'échelle sur les corps enlacés rappelle le découpage choisi par plusieurs cinéastes français associés à la modernité, que ce soit Alain Resnais dans *Hiroshima mon amour* (1959),

Jean-Luc Godard dans *Une femme mariée* (1964) ou Agnès Varda dans *Le Bonheur* (1965). Réduits en leurs temps à une pornographie honnie, de tels plans imposèrent le récit sexuel via la poésie des fragments.

Levante reprend ce principe de fragmentation pour mettre en évidence la sensualité des corps: une échine délicatement embrassée, un nombril caressé par un rideau de mèches roses, une poitrine pressée dans une main, une bouche sur une autre bouche ou la succion d'un doigt, jusqu'aux frôlements des cuisses entre lesquelles la tête de Bel disparaît. L'acmé érotique suspend momentanément le péril planant sur Sofia, menacée d'effacement dans les séquences précédentes, lorsqu'elle rasait les murs et disparaissait derrière sa capuche.

La seconde scène d'ébats est beaucoup plus pudique et brève [01:09:05 – 01:09:38]. La caméra suggère seulement l'acte sexuel en remontant lentement sur le couple. L'index de Sofia caressant l'épaule nue de Bel rappelle le geste de Bel sur le dos de Sofia après leur première nuit d'amour. Enfin, la dernière séquence du film réunit toute l'équipe de volley pour un cérémonial de «rituel d'épanouissement et de reconnaissance». L'amour des deux «reines» est scellé au grand jour par un langoureux baiser devant leurs amies. Filmé au cœur du plan large sur une fête adolescente, ce baiser coïncide avec le happy end de *Levante*.





Musique

La vague féministe de la *baile funk*

Très présente, la musique ancre *Levante* dans une culture jeune des années 2020. Dominée par les rythmes rap, hip hop et électro, la bande musicale accorde une place importante à la tradition brésilienne de la *baile funk*, qui accompagne les moments festifs et fait résonner le récit jusqu'au générique final porté par le morceau «*Levanta Mina*» de MC Carol (2021).

● Occuper l'espace public

Alors que l'équipe exulte suite à sa dernière victoire et se réjouit pour Sofia, «*Raspa Placa*» de Bivolt (2021) se fait entendre. Cet hymne au *baile*, réunion musicale festive non autorisée, célèbre les fêtes de rue, l'argent (gage d'indépendance), ainsi que les rondeurs féminines. La chanson accompagne l'énergie et la chorégraphie des jeunes femmes en reliant trois endroits précaires : la rue, un lieu éphémère décoré de parcimonieuses guirlandes lumineuses, un pont en béton. Les jeunes femmes commencent par former sur le trottoir une «*vulve mobile*» en imaginant rendre visite à Sofia, devenue une star au Chili. Elles enchaînent avec une soirée improvisée. Elles dansent, poitrines sautillantes et visages ravis. L'allégresse nocturne se termine en défi : la *golden shower*, qui consiste à uriner sur les voitures depuis la passerelle. Ce détournement d'un geste le plus souvent viril achève de marquer le territoire vibrant des cris et des paroles chantées *a cappella*.

● Sous l'égide de DJ Badsista

Les volleyeuses imaginent d'abord consacrer l'argent du match au concert de musique électronique de Badsista. La musique de l'artiste de São Paulo ouvre *Levante* avec «*Na Onda da Babylon*» («*Sur la vague de Babylone*»), morceau caractéristique de son goût pour les basses répétitives et des paroles rares et explicites. Le titre de son album sorti en 2021, *Gueto Elegance*, évoque tout à la fois la musique comme fête (le costume), comme territoire (les *sound systems* nés dans la rue avant de rejoindre le circuit mondial des concerts) et comme revendication (l'électro règne sur la *Marcha del Orgullo* de São Paulo, la plus importante

marche des fiertés du continent sud-américain). Toutefois, c'est Maria Beraldo qui signe la bande son du film. Comme l'explique Lillah Halla : «*Nous sommes parties de la chanson de Badsista [...]. Je voulais aussi qu'on entende les voix de la distribution. [...] En parallèle, d'autres ambiances et rythmes ont été composés, reliés à des moments spécifiques du film. Et puis nous avons travaillé avec des groupes de rap moins connus et des groupes féministes queers, pour avoir des textes politiques. [...] Le travail de Maria a été remarquable, de sa recherche approfondie pour les licences, à sa composition... Ce que nous avons obtenu, à la fin, ressemble à un album incroyable¹.*» À l'arrivée, les chansons de *baile funk* (notamment «*Rosas*» de Drik Barbosa, «*Travequeiro*» des sœurs Irmãs de Pau, «*Q.M.T (Quer Me Ter)*» de Lia Clark et Heavy Baile) côtoient des sons de bossa nova et de samba et même les instruments plus classiques (piano, clarinette) des univers de Maria Beraldo et de l'actrice Loro Bardot, alias Bel, qui a sorti elle aussi un album en 2016.

Reste que Linn da Quebrada est la chanteuse la plus connue à être présente dans la bande musicale. «*La belle des bas-fonds*», comme elle se surnomme, est une actrice autrice-compositrice et interprète qui a déjà eu les honneurs d'un documentaire : *Bixa Travesty* de Claudia Priscilla et Kiko Goifman (2018). «*Je suis la nouvelle Ève. Je suis tapette, folle et noire. Je viens de la favela*», chante cette icône noire et transgenre, qui précise : «*Je ne dis pas que le hip hop est LGBTQphobe. Sinon, je devrais dire que le journalisme, le cinéma, l'Église, la télévision, le théâtre, l'art contemporain, l'ingénierie, la médecine – et toute une liste interminable – sont très LGBTQphobes. Mais malgré ça, nous sommes là, à envahir, occuper, agiter, améliorer, diversifier et transformer ces espaces².*»

Loin d'une certaine pop mondialisée et dépolitisée, ces voix engagées appellent «*une féminisation de la société contre le masculinisme toxique brésilien et dénoncent la violence imposée aux transsexuels³*». Toutes ces artistes perpétuent les paroles hypersexualisées de la tradition du *baile funk*, mais débarrassées de l'apologie de la violence, des cartels de la drogue et du sexisme.

1 Mary Noelle Dana, «*Levante* : Lillah Halla ou l'insurrection joyeuse», *Bande à part*, 6 décembre 2023.

2 Linn da Quebrada, *Madame Rap*, 5 avril 2021.

3 Commentaire issu du reportage de l'émission *Tracks* – Arte du 28 février 2018.

Mise en scène

Bande de filles

Au contraire des récits dominants, *Levante* ne repose pas sur l'héroïsme d'un protagoniste, mais sur la puissance d'un collectif.

● Le pouvoir de la périphérie

Levante exclut les repères architecturaux attachés à la ville de São Paulo. Les bâtiments officiels et surtout pittoresques qui identifient à coup sûr la deuxième plus grande ville du pays après Rio manquent à l'appel, comme la gare de la Luz, l'Ibirapuera (le principal parc public de la ville), ou le célèbre immeuble photographié par Tuca Vieira en 2007, inauguré en 1984 et construit au bord d'une favela. Dans le film d'Halla, la ville apparaît comme un labyrinthe de câbles électriques, de rues aux chaussées trouées, de murs de béton couverts de tags et, enfin, de petites maisons dans un quartier pavillonnaire reculé. Ce dernier, éloigné des gratte-ciel et des réseaux publics de transports, est typique des zones populaires faisant tampon avec les favelas. Le titre anglais du film, *Power Alley* peut s'entendre comme une célébration de la puissance de la périphérie¹.

«Sofia est incroyable, elle est déterminée, elle se bat. Mais le film est surtout basé sur l'importance d'une organisation collective»

Lillah Halla

● Filmer collectif

La réalisatrice se défend de filmer une héroïne : «Je crois que je n'aime pas trop l'idée d'héroïsme, parce que dans l'héroïsme, il y a l'individualisme, le narcissisme, *male gaze*² et des personnages surpuissants³.» Elle incite plutôt à envisager *Levante* par le prisme de la bande. L'ouverture et la fin développent l'idée d'une occupation collective, militante et festive de l'espace public. Le dernier geste du film relève de l'action directe au nom de la liberté de disposer de son corps : un affichage sauvage permet de recouvrir l'incitation religieuse au meurtre par une promotion de l'accès à l'IVG via la mention du misoprostol, une pilule abortive. La petite Becky et la grande Nicolle s'échappent alors sur des sons électroniques évoquant le bruit d'un rideau de perles. Or, loin d'un baisser de rideau, cette course finale semble annoncer, par un nouveau rebond, un mouvement qui se prolonge au-delà du film.

Cette dynamique renvoie surtout à la séquence du pré-générique de *Levante*, lorsque d'autres gestes, illégaux eux aussi, affirment pour chacune la possibilité d'une maîtrise de son propre corps. Orchestré par un trio de jeunes femmes, le vol dans la pharmacie est une manière de contester la législation réglant l'accès aux hormones médicamenteuses et aux tests de grossesse. Détournant les codes du film de braquage, la séquence se caractérise par un montage focalisé sur l'action [Récit].



Dans cette mascarade parfaitement coordonnée, chacune tient un rôle. La plus grande, celle qui porte ensuite les sous-vêtements les plus glamour dans les vestiaires (Nicolle), prête sa perruque aux boucles sophistiquées, accessoire féminin par excellence ; la deuxième, aux folles mèches roses (Bel), l'accompagne bras-dessus bras-dessous pour occuper le vendeur, en fidèle adjuvante de la lutte ; la dernière, la plus petite (Becky), se déguise de la tête aux pieds, à l'image de ses futures performances féministes – le défi du sang menstruel en guise de crème de visage ou la vente de gâteaux maison pour financer un avortement. Becky usurpe alors le costume de «Madame l'évangéliste» : chemisier ample boutonné jusqu'en haut et longue jupe noire, soit le code vestimentaire des églises pentecôtistes. Les deux Brésil, l'un libertaire l'autre conservateur, se font déjà face [Genèse].

● Le risque du KO

À plusieurs reprises, Sofia est observée seule, rivée au sol, sous l'effet d'un choc. Cet effet visuel rend sensible la détresse physique associée à la solitude du personnage. Filmée en plongée par une caméra la surplombant nettement, elle est montrée effondrée sur le carrelage froid,

1 Dans sa thèse publiée en 2023, Vítor Zan avance que la «poétique de la périphérie» du «nouveau cinéma de la banlieue» brésilien du début du XXI^e siècle retrouve des affinités plus claires avec de nombreuses dimensions politiques du Cinéma Novo des années 1960-1970 en prenant ses distances avec les «films de favelas» tels que *La Cité de Dieu* de Fernando Meirelles et Kátia Lund (2002), caractéristiques d'une esthétique complaisante qui sublime la violence.

2 Le «regard masculin» (en français) est une expression de Laura Mulvey forgée en 1975 dans un article fondateur pour la théorie féministe du cinéma. La théoricienne montre comment le cinéma construit la plupart du temps un point de vue masculin hétérosexuel à travers non seulement les personnages principaux (masculins), mais surtout la mise en scène. Cette dernière réduit les personnages féminins au rôle passif d'objets de désir plutôt que moteurs du récit.

3 Dossier de presse du film.



● Muscles et sueurs

Après la chute, la relève. Le mot «*levante*» fait d'ailleurs référence à un type de passe («*levantar*») qui consiste à lever la balle le plus haut possible pour permettre à un partenaire de faire un smatch. Par le montage, Lillah Halla oppose la chute individuelle aux scènes de conciliabule, mais aussi d'entraînement intensif. De nombreux gros plans sur des corps en sueur, tendus par l'effort, impose les thèmes de la douleur à surmonter et l'idée d'une stratégie d'équipe pour y parvenir. Les mots d'ordre chantés en chœur dans les vestiaires sont explicites : «Je suis la femme qui monte au front. Je saute et j'attaque.» Tout autant que la devise de Sol : «Si je tombe, je me relève.»

Ce mouvement n'est pas sans évoquer une scène de *Persepolis* (2007) de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. Après une tentative de suicide, l'héroïne se redresse sur son lit, les deux poings en avant serrés comme ceux d'un boxeur, portée par les paroles de la chanson «*Eye of the Tiger*» du groupe Survivor, popularisée par Rocky (John G. Avildsen, 1976). La musique scande alors la marche de l'héroïne de nouveau prête à affronter le monde. À l'individualisme de la boxe, Lillah Halla substitue le collectif des volleyeuses : «Faire du sport, c'est travailler ensemble, s'entraîner, grandir, aller vers un horizon commun⁴.»

● L'enjeu du match

L'enjeu sportif s'efface du récit puisque la finale n'est pas jouée. Lillah Halla choisit plutôt de montrer l'avant-match, le moment où l'équipe accueille Sofia, fait cercle autour d'elle et la prend dans ses bras avant de tenter de la protéger au moment de sa chute. Les coéquipières retrouvent spontanément le cercle d'appui mutuel formé après l'agression nocturne, ce

coincée entre les toilettes et la poubelle où elle a posé le test de grossesse, ou encore le visage près de la cuvette où elle vient de vomir. Lors des dangereux mouvements de foule lors du match final, elle disparaît même totalement du cadre. Cette position de défaite s'accompagne parfois des tremblements et/ou des pleurs de Sofia. À cela, la réalisatrice ajoute un effet sonore : un assourdissement qui se transforme en acouphène. C'est ainsi que Sofia tente de s'abstraire de la souffrance/pression psychologique, en se refermant sur elle-même au moment d'apprendre sa grossesse ou lorsque son père la traite d'irresponsable.

«Je préfère les personnages qui surmontent leurs difficultés petit à petit»

Lillah Halla

cercle qui était parvenu à ramener Sofia sur le terrain. La réalisatrice évite de filmer la compétition, de même qu'elle maintient la plupart du temps les équipes adverses dans le flou. Ce choix singulier rappelle la proposition spatiale, plus radicale encore, d'un autre film qui interroge l'identité féminine et la politique de son pays : *Hors Jeu* de Jafar Panahi (2006). Ce film iranien raconte le face-à-face entre des jeunes filles arrêtées alors qu'elles tentaient d'assister clandestinement à un match de football et les militaires chargés de les détenir à l'extérieur du stade. Dans ce film comme dans *Levante*, il s'agit d'envisager comment les femmes pourraient regagner du terrain à travers une représentation politique du sport, plutôt que d'offrir l'image d'une nation unie dans la victoire.

1



2



3



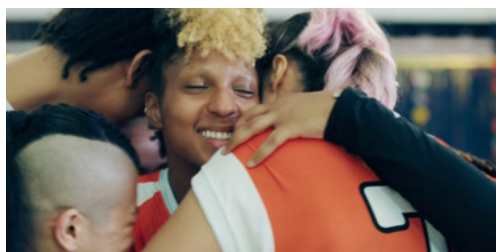
4



5



6



Séquence

L'épreuve du terrain [01:24:24 – 01:28:06]

La dernière séquence de volley-ball mène le suspense à son apogée. Elle réunit de nombreux personnages autour et contre Sofia, dans un montage extrêmement dynamique qui confirme que les enjeux du scénario, le droit à l'avortement et l'inclusion, débordent (sur) le strict terrain de sport.

● Le match n'aura pas lieu

Quelques regards souriants et des sifflets d'encouragement : l'ambiance dans la salle est joyeuse [1]. Sofia, visage baissé, concentrée, surgit à la dernière minute du haut des gradins [2]. Un subtil mouvement de caméra l'accompagne dans sa course. Des effets de flou (suivant le changement de focale de la caméra) informent le spectateur d'un péril qu'ignore Sofia. Bien qu'elle soit passée juste devant elle, elle n'a en effet pas remarqué une vieille dame à la bouche maculée. Celle-ci dévore goulûment le fruit de l'effort des jeunes femmes : un *cup cake* rouge vif [3]. La coach et la sélectionneuse discutent côte à côte des positions et des stratégies de jeu. Elles ignorent elles aussi ce qui se met en place dans leurs dos et dans celui de Nicolle, qui s'échauffe. En lisière de terrain, sur les traces de la capitaine, avance la « fouine », visible seulement dans un arrière-plan flouté.

● Le filet protecteur de la sororité

La capitaine se déleste de son sac à dos au moment d'aborder le terrain. Elle échange un regard avec Bel et Ciano. D'autres fidèles comparses se placent derrière elle pour esquisser tout de suite un cercle protecteur [4]. Lillah Halla multiplie les plans de l'équipe, dans une mise en scène toujours centrée sur sa capitaine. Celle-ci reçoit le ballon, signal muet du début de leur « match historique », comme le dit l'une des joueuses. L'élan du baiser de Bel masque momentanément le visage de son amante [5]. Ce mouvement est suivi par le chœur des équipières, qui se prennent

dans les bras [6]. Sol se retourne au passage de la « fouine », qui arrive sur le terrain. Les sourires candides de l'équipe éclatent au moment d'entrelacer leurs mains pour propulser le ballon [7]. Soudain, le rire de Sofia s'efface.

● Les raisons de l'affrontement

Sofia aperçoit le conciliabule des deux dirigeants du club et de la coach, interpellés par la « fouine » [8]. À partir de là, les nombreux champs/contrechamps font monter la tension, et les cadrages soulignent tantôt les prises de parole individuelles, tantôt les réactions de l'équipe menacée. La responsable s'avance pour demander à Sofia de quitter le terrain. Sofia refuse catégoriquement. Nicolle monte le ton contre la délatrice (« Occupe-toi de ton cul ! » lui dit-elle), dans un mouvement de rage que l'équipe contient difficilement. Le responsable la rabroue, en appelant à son statut hiérarchique : « C'est moi le chef ! » Sol puis trois joueuses adverses enregistrent la remarque, mais Bel relance la confrontation : « Sans elle, on [ne] joue pas. » Le cadre s'élargit lorsqu'elles répètent toutes le mot d'ordre : « On [ne] joue pas. » Les joueuses croisent les bras l'une après l'autre, érigeant une ligne de défense derrière leur entraîneuse [9]. La coach officialise sa protection : « Je les laisse faire. Sans elle, pas de match. »

● Chœurs mortifères

La sélectionneuse tourne la tête : la confrontation ne se limite plus au périmètre du terrain. Des corps dressés et des nuques tendues cherchent l'origine des huées et des premières invectives. Assise au premier rang, la tante de Sofia regarde derrière son épaule. Placée à l'avant-poste de son équipe, Sol ne parvient pas à faire respecter leur ultimatum solidaire. La caméra se détache de l'équipe, dont le mouvement de recul surprend jusqu'aux responsables. Le montage scande la progression des insultes et de l'agressivité. Un homme qui se lèche les doigts suggère à nouveau un appétit cannibale [10] [Réalisatrice]. Une femme s'est levée pour insulter la joueuse. Sofia l'entend. D'autres semblent s'accrocher au filet du terrain pour le déchirer. La « fouine »,

7



8



9



10



11



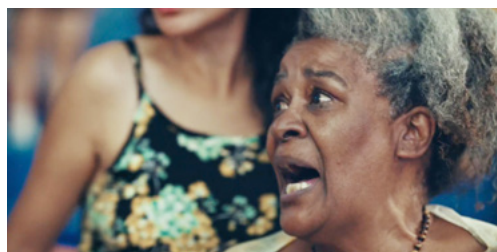
12



13



14



15



16



bras ouverts, harangue le public [11]. Sofia réagit au dernier argument du responsable (« pas de femme enceinte ici »). Son air de défi devient le point de mire du plan. Elle s'écarte dangereusement de ses amies. Elle s'écarte seule, face aux tribunes, dos à la caméra qui capte l'impuissance de ses coéquipières. Le bruit du ballon que Sofia lance pour obtenir l'attention des tribunes agit comme un roulement de tambour [12]. Le silence instantané souligne son annonce courageuse et un rien provocante : « J'ai avorté. C'est ce que vous vouliez entendre ? » La réplique claque avec force, comme le jet bruyant du jus couleur sang qui vient maculer son visage en barrant le cadre [13].

● Le souffle du pugilat

À treize reprises, des plans noirs s'intercalent, à la fois symptôme et occultation de la violence autour de laquelle le film ne cesse de tourner. Le montage s'accélère juste après le gros plan sur le maillot souillé. La caméra remonte lentement sur la tête baissée de Sofia. Dès lors, les cadres resserrés isolent très rarement les visages qui hurlent de peur ou de rage. La violence des mouvements de foule est

rendue par de nombreux travellings rapides. Des corps franchissent les filets de séparation entre les tribunes et le terrain, courent, se heurtent ou tentent maladroitement de s'écarter. La cinéaste nous plonge dans la violence grâce à un enchaînement volontairement confus de plans. Le responsable tente d'exclure Sofia du terrain, mais les deux équipes font barrage de leur corps. La tante est épouvantée [14]. Des bras projettent violemment Sofia. Bel et Nicolle, apeurées, jaillissent brièvement du chaos dans lequel Sofia a disparu. Dans la bande son, saturée de fureur, mêlant bruits réalistes (cris, glissements sur le revêtement, coups portés) et effets sonores (échos, souffles assourdis, impacts amplifiés du ballon), on entend à peine Bel hurler : « Sofia, Lève-toi... Elle est par terre. » La caméra se positionne finalement en plongée zénithale le temps de trois plans similaires. Au-dessus de la mêlée, elle révèle le triangle dérisoire que tentent de créer Nicolle, Ciano et Bel afin de protéger leur amie. Elle souligne par trois fois l'interstice qui subsiste : là où devrait se trouver le corps de Sofia [15]. Levant la tête, Bel lance vers la caméra un cri de rage et d'impuissance [16]. L'écho du cri se répercute dans le noir.

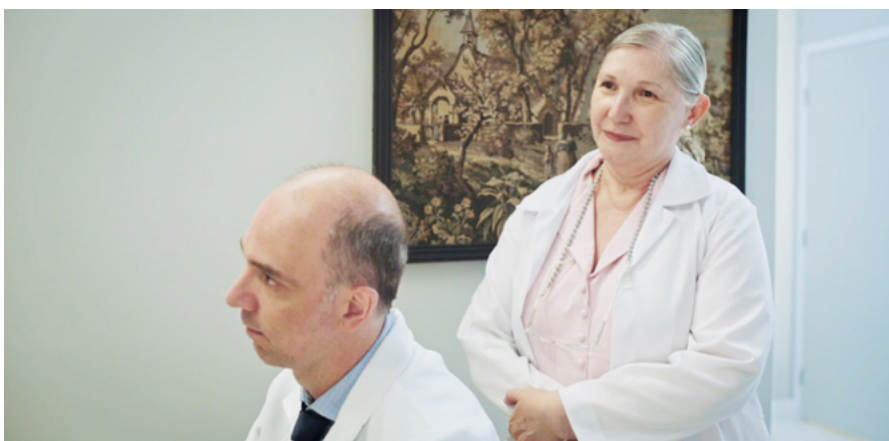
Genre

L'horreur

Lillah Halla maintient les drames menaçant ses héroïnes aux marges de la fiction et du cadre. Pour autant, elle n'expurge pas le récit de la violence qu'implique une gestation forcée. L'intégrisme religieux produit en effet des cercles infernaux de plus en plus oppressants : le corps parasité, le lieu démoniaque, le personnage maléfique, la clameur malfaisante et le lynchage.

● Possession

Sonnée par l'annonce de sa grossesse, Sofia se retranche dans sa chambre, loin des lumières chaudes du salon où travaille son père. La sportive accomplie est menacée de perdre la maîtrise de son corps. Son malaise physique est accentué par les angles insolites de prises de vues. Au bord du lit, en plongée au-dessus d'elle ou depuis un



coin du plafond, la caméra semble cerner la jeune femme, qui se retourne de tous les côtés. À cela s'ajoutent des bruits urbains parasites et l'écho d'une pulsation montant en puissance. La couleur rouge grenade recouvrant son visage, sa poitrine et son ventre, souligne encore le danger. Sofia scrute et force la courbe de son abdomen, avant de se redresser et de reprendre son souffle. Plus tard, elle palpe fébrilement sa poitrine. L'appréhension des transformations du corps et de l'embryon non désiré suscite une angoisse et divise Sofia : en creux, elle craint de devenir une fille-mère vouée au foyer, alors qu'en surface, elle court, se muscle et s'agite pour défendre sa carrière.

● La clinique de la terreur

L'horreur ne se limite pas au physiologique. Elle découle d'organisations parmi les plus modernes et clinquantes, nichées derrière les larges fenêtres d'un immeuble contemporain tout de béton et de verre. Celles et ceux qui s'autoproclament « allié(e)s » sur leur site internet appâtent des jeunes filles démunies pour les dissuader d'avorter.

La propreté immaculée de la clinique et ses dispositifs de sécurité (l'accueil derrière une vitre, le gardien, la photographie numérique, le portique) ne sont que des stratagèmes pour mieux dérober un numéro de carte d'identité, imposer une échographie et fouiller dans le sac de Sofia dans un geste qui achève le viol de son intimité. Le médecin et la sage-femme suivent une synchronisation remarquable. Leur routine est coordonnée : l'homme fait résonner effroyablement le rythme cardiaque de l'embryon et la femme profite d'un appel pour inspecter les affaires de Sofia. Heureusement, même allongée sur la table de gynécologie, Sofia, restée sur ses gardes en raison de la dérive inquisitrice des questions (âge, formation, partenaire sexuel), quitte précipitamment ce huis clos. Il n'est pas question pour elle de se laisser enfermer avec ces deux blouses blanches prêtes à lui imposer leur vision aux couleurs passées, à l'image de l'ancienne tapisserie trônant dans le cabinet représentant une église au milieu d'une campagne bucolique.

● Une poursuivante tenace

Si Sofia évite l'emprise psychologique et une forme de kidnapping, la jeune fille se retrouve néanmoins traquée. Gloria, qui l'avait accueillie à la clinique avec le sourire, la poursuit désormais de son impunité prédatrice. Elle, dont le prénom a une connotation religieuse évidente, se montre sûre de son bon droit, disposant des « avocats et des juristes » de son association. Sofia la renomme la « fouine » : elle ne cesse d'apparaître et disparaître soudainement. Plutôt que de scènes de filature, il s'agit bien d'irruptions, toujours inopportunes. En apparence affable, le personnage se révèle encore plus dangereux sans sa blouse. Affublée d'amples vêtements, d'un sage chignon, de perles d'oreilles

au blanc éclatant et d'un sourire enjôleur, se protégeant parfois du soleil à l'aide d'une ombrelle, elle cerne Sofia de toutes parts. La situation est d'autant plus cauchemardesque que la vieille dame accumule les informations sur Sofia: son identité (qu'elle avait tenté de modifier), son lycée, son adresse et même le travail de son père, si l'on se réfère à la layette aux motifs d'abeilles.

Malgré cette campagne d'intimidation, l'intruse assiste à l'arrivée surprise de Sofia lors de la finale [Séquence]. Au premier rang, elle mange alors goulûment une sucrerie rouge cerise, préparée par les joueuses dans le but de financer l'avortement de Sofia. Savoureuse ironie que de voir les miettes aux coins de la bouche de cette dame acharnée et malfaisante. Comme en échos aux prières de l'équipe, le gâteau et le jus de fruit pourraient bien remplacer l'hostie et le vin. Le sang, d'abord présent de manière potache au début du film, jaillit encore à ce moment-là. Lorsque Sofia est aspergée de jus grenat, celui-ci devient le signe de l'anthropophagie des fous de Dieu prêts à sacrifier leurs adversaires. Le symbole du sang versé prolonge la référence à *Carrie au bal du diable* [Actrices]. En effet, dans l'avant-dernière séquence, Carrie est arrosée de sang de cochon au moment où elle devait être sacrée reine du bal. *Levante* file la métaphore sanguine, étendard féministe provocateur trahissant finalement l'appétit féminicidaire de certains religieux intégristes.

● Des voix obscurantistes

La menace est loin de se limiter à la « fouine ». Lors du match final, elle est portée par un flot d'injures qui fusent depuis les tribunes. Ses détractrices et détracteurs veulent empêcher Sofia de jouer (« Dégagez-la du terrain », « Faites-la sortir de là »); ils souhaitent surtout l'humilier personnellement (« Salope », « Traînée », « Assassine », « Tu iras en enfer »). L'effet de groupe aidant, un cri s'élève de la mêlée pour en appeler au meurtre. Ces voix sont d'autant plus redoutables qu'elles restent sans visage défini. Au fur et à mesure du film, la menace envahit l'espace de Sofia, soit à travers les faces muettes des voisins, soit à travers les chants religieux venus de la rue. Les sentences taguées sur les murs du quartier sont d'abord axées sur la charité et l'indulgence (« Béni sois-tu Seigneur », « Dieu est bon tout le temps. Tout le temps, Dieu est bon »). Après le passage de la « fouine », murmures et prières dérivent vers le meurtre. Alors qu'elle promet la prison à la fille et au père, le voisinage répond comme en écho: « Ce n'est pas en vain que Dieu sacrifia son fils », avant la terrifiante inscription sur la façade de leur maison: « Le salaire du péché c'est la mort. Épître aux Romains 6:23 »

Outre les mots écrits et proférés, la réalisatrice accentue la tension grâce au travail remarquable de l'ingénieur du son Ruben Valdés: « Sur le lieu de tournage, le directeur artistique avait créé un chantier à l'arrière, intuitivement, malgré le peu de temps que nous avions. [...] Avoir ce chantier là, tout le temps, le donner à voir et à entendre à mesure que les travaux de construction devenaient de plus en plus intensifs, utiliser ces travaux comme bande sonore, quel cadeau! Nous avons utilisé les réfrigérateurs de la



maison, les ventilateurs, les lampes, pour vraiment peindre des couches de son, et nous avons ajouté la respiration de Sofia lors des doublages, pour construire quelque chose de beau, mais que personne ne perçoit rationnellement¹. »

● Les trous noirs et le feu

D'ordinaire, les plans noirs sont utilisés pour clore une séquence. Lillah Halla les utilise au contraire dans le cours d'une scène, pour suspendre ou morceler le déroulement de l'action. Ces « trous noirs » apparaissent lors de la scène de « possession » durant laquelle, affolée, Sofia scrute son ventre dans le miroir. Ils participent à créer de forts moments de tension intérieure (angoisse, cauchemar, perte de conscience), ainsi que de suspense quand la vie de Sofia est menacée et qu'elle risque alors de disparaître. Il arrive aussi que la nuit devienne plus menaçante que festive. Torches de feu, fenêtres brisées, entrée par effraction dans la maison, appel au meurtre sur le mur et coups portés contre Sofia à terre: la cinéaste mobilise l'imaginaire immémorial du lynchage. Non sans paradoxe, la meute des opposantes et des opposants à l'avortement, amalgame antiféministe, lesbophobe et transphobe, n'a aucun souci à affirmer sa volonté de tuer une femme, et se trouve vraisemblablement responsable de la mort de l'embryon.

¹ Mary Noelle Dana, *Bande à part*, 6 décembre 2023, art. cité.



sidéral». L'or est par ailleurs présent sur les visages maquillés de Bel et Ciano, qui soutiennent par téléphone Sofia alors en route pour l'Uruguay. Les deux amies fabriquent ainsi un *smiley* artisanal, comme un masque doré, rappel des traditions d'Afrique et du Brésil autochtone. Si l'expérience du coma et la créativité numérique des jeunes filles expliquent ces images, elles incitent à être attentif aux signes convergents de l'or et du miel à travers le scénario.

Plus que la ruche, allégorie transparente de l'équipe, et plus largement d'une communauté, le précieux nectar doré garde une part de mystère.

Levante est en fait dominé par une trinité liquide : sang (les menstruations et les agressions physiques), cyprine (l'expression du plaisir sexuel féminin) et miel. Ces liquides sont inséparables des gestes humains et des sentiments, du désir et de la haine. Enfin, il est remarquable que, comme l'or, métal qui change de forme et de couleur, le nectar des abeilles se transforme au gré du récit.

Échos

L'or du Brésil

Le travail d'apiculteur du père de Sofia et, plus largement, la couleur or occupent une place importante dans le film, brassant des symboles brésiliens historique (les ruées vers l'or), écologique et agricole (l'apiculture) et sensuel (le précieux nectar).

● Ni l'or ni le miel ne coulent de source

La couleur dorée est omniprésente dans *Levante*. Elle agrément la finale en se reflétant dans les coupes. Elle distingue aussi l'héroïne elle-même : sa mèche de cheveux teintées, ses sourcils, son anneau d'oreille et même un discret piercing au niveau des sourcils. Surtout, elle teinte le lien entre Sofia et son père, puisque cette dernière l'aide à remplir ses pots de miel et à gérer son site marchand. Durant son séjour à l'hôpital, Sofia imagine une bénédiction au miel et se revoit main dans la main avec Bel déguisée en « apiculteur

● La mémoire de l'exploitation humaine

La récolte du miel s'apparente à un vol qui affole les abeilles. Toutefois, un danger plus grand menace leur reine et leur production favorisée par les soins du père : le fruit du travail des abeilles est saccagé par l'irruption de la violence, aussi infime soit-elle. Le miel se change en flaque brunâtre lorsque le père de Sofia enrage de l'impasse dans laquelle sa fille se trouve, puis quand la maison est attaquée. Cette image du miel répandu inutilement sur le sol rappelle une autre représentation artistique du travail laborieux en lien avec le récit évangélique (croyance, espérance, sacrifice et consécration du travail) : le célèbre reportage de 1986 consacré à la mine d'or à ciel ouvert de Serra Pelada (dans



La Mine d'or de Serra Pelada, État de Pará, Brésil, Sebastião Salgado (1986) © Centre Pompidou

la province brésilienne du Pará) par le photographe et photojournaliste Sebastião Salgado.

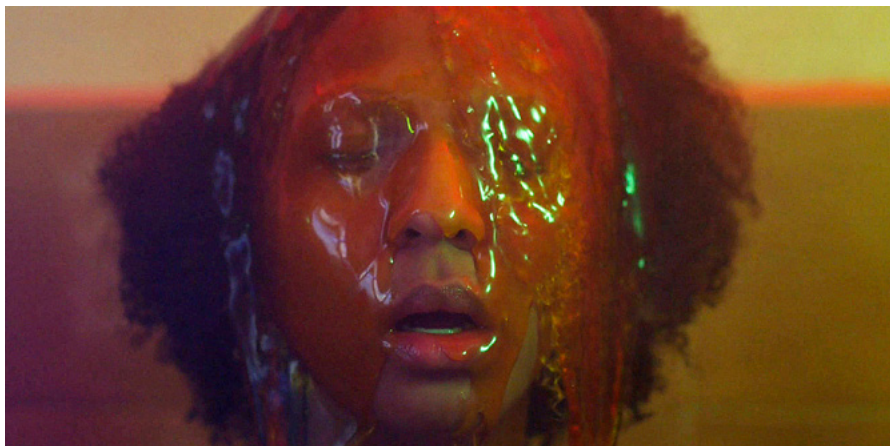
Cette série est extraite de *La Main de l'homme: Une archéologie de l'ère industrielle* (La Martinière, 1993), son étude photographique des formes du travail sur les cinq continents. À travers elle, l'artiste a donné une image moderne des coulisses du commerce mondial de l'or au XX^e siècle, au-delà de la seule période coloniale. Ses tirages en noir et blanc, baignés de lumière, profitant de la texture brillante du grain de l'image prise avec un Leica, ne célèbrent pas le minerai. Ils scrutent la violence de l'extraction à travers les corps meurtris d'hommes réduits en esclavage. On y distingue difficilement les individus parmi des milliers de *garimpeiros* (petits prospecteurs travaillant manuellement) s'affairant dans un gigantesque trou boueux. Les cadrages et les vues en plongée transforment la mine en une termitière infernale. Cette image rappelle les représentations dantesques de la tour de Babel par les peintres hollandais au tournant du XVII^e. Elle interroge la place de l'humanité autant qu'elle reprend le récit de l'enfer sur Terre.

● Montage, collage

Le miel menacé d'extinction coule à nouveau sous la forme d'un mince filet doré, avant que Sofia prenne la décision d'aller au gymnase pour la finale. Malgré la peur qui la fait trembler et les menaces enregistrées sur les réseaux sociaux, elle avance. In fine, le miel ruisselle à plein sur son visage avant qu'elle se réveille à l'hôpital. Cette coulée symbolise la renaissance du personnage.

Cependant, dans *Levante*, le miel n'a pas vocation à profiter à l'appétit d'un seul individu [Récit]. Le film nous rappelle qu'il est le produit du travail collectif des abeilles. Celles-ci le stockent dans le système solidaire des alvéoles, repris dans le logo publicitaire paternel. Les actes de résistance de Sofia sont tout aussi indissociables du soutien et des engagements de son équipe, de sa tante, de son père et de sa coach.

Finalement, les multiples thématiques abordées dans *Levante* sont aussi intriquées que le réseau d'alvéoles d'une ruche: individu, famille, amour, amitié, activisme, sport d'équipe, Brésil urbain contemporain. Ainsi, Lillah



**« Nous voulons la Révolution Caraïba¹.
Plus grande que la Révolution française.
L'unification de toutes les révoltes efficaces
en faveur de l'homme. [...] L'âge d'or annoncé
par l'Amérique. [...] Nous avons la justice :
codifier la vengeance. La science : codifier
la magie. L'anthropophagie : transformation
permanente du tabou en totem. [...]
Contre cette réalité sociale, vêtue et
répressive, mise en fiches par Freud –
la réalité sans complexes, sans folie,
sans prostitution et sans pénitenciers du
matriarcat de Pindorama² »**

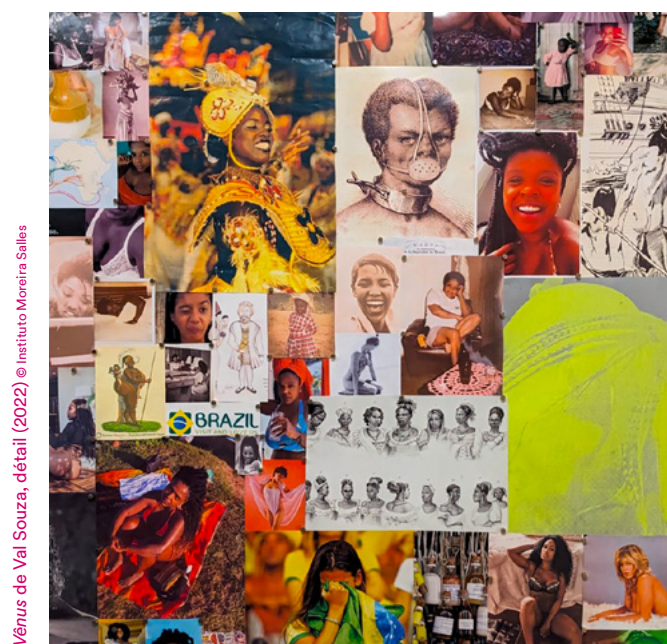
Manifeste anthropophage, Oswald de Andrade (1928)

Halla défie la linéarité usuelle de l'écriture scénaristique. Parallèlement, la complexité formelle des sons, des couleurs et des métaphores à l'œuvre dans *Levante* retrouvent le principe du collage de *Vênus* (2022) de Val Souza (née en 1985), une plasticienne originaire de São Paulo. Cette œuvre a été exposée en 2025 à la Maison européenne de la photographie (MEP) à Paris et au musée d'histoire de Nantes dans le cadre de la saison France-Brésil 2025. Ce collage étendu rassemble plus de 800 illustrations puisées dans des sources populaires variées: magazines, Internet, livres, réseaux sociaux, albums personnels. L'artiste interroge la représentation des femmes afro-descendantes brésiliennes à travers la place du corps, de la nudité, de la joie et du collectif. Les reproductions de tableaux de la peintre brésilienne Tarsila do Amaral, les images à l'effigie de Saartjie Baartman, dite la Vénus hottentote, et d'Escrava Anastacia, la femme esclave noire qui fait désormais l'objet d'un culte au Brésil, côtoient la mannequin Grace Jones ou la chanteuse étatsunienne Beyonce.

La cinéaste rejoint sans nul doute sa compatriote dans la nécessité de favoriser la multiplicité des représentations féminines. Le tableau-collage et le film offrent deux récits de résilience. Ils se tiennent à distance d'une épopée christique en noir et blanc pour retrouver un espoir de changement à travers l'optimisme et les couleurs de points de vue féminins. Ces œuvres exposent des corps: les sujets des images et le casting du film [Actrices]; elles proposent aussi des montages en associant de nombreuses références à l'histoire du Brésil, à l'histoire religieuse et à l'histoire artistique picturale, littéraire, musicale ou cinématographique... Des portraits qui ne manquent pas de profondeur. De nouveaux palimpsestes issus de la culture brésilienne.

¹ Du nom des Indiens natifs du Brésil.

² Le terme, emprunté à la langue des indiens Tupi, signifie « Terre des palmiers », soit le Brésil avant sa prétendue « découverte » européenne.



Vênus de Val Souza, détail (2022) © Instituto Moreira Salles

Document

Écrire son avortement

L'étude comparée d'extraits de *L'Événement* d'Annie Ernaux (2000) avec le film de Lillah Halla permet de montrer la dimension universelle de l'expérience de l'avortement.

Derrière un titre énigmatique, Annie Ernaux raconte l'avortement clandestin de janvier 1964 qui faillit lui coûter la vie : la pose illégale d'une sonde dans l'utérus puis, plusieurs jours après, l'expulsion du fœtus dans les toilettes de sa chambre d'étudiante, le déclenchement d'une hémorragie et l'hospitalisation d'urgence. Le récit se déroule onze ans avant la loi Veil (1975) et soixante ans avant l'inscription dans la Constitution française de l'avortement comme liberté fondamentale (2024). Le projet d'écriture à la première personne d'Ernaux profite de ses carnets intimes et d'un agenda, rédigés plus de trente ans auparavant.

Film et livre se rejoignent pour imposer le désir féminin à travers la liberté sexuelle et, plus encore, la liberté de choisir son avenir. Toutefois, la fiction documentée de *Levante* diffère des choix narratifs et esthétiques de l'autobiographie littéraire. Là où Lillah Halla favorise l'immersion cinématographique, le livre célèbre une réflexion a posteriori, à partir d'une expérience vécue dans la solitude. Ernaux réinvestit l'avortement, au-delà de lui-même, comme un acte fondateur de sa future décision de devenir mère et écrivaine. Postulant un « au-dessous de la littérature¹ », Annie Ernaux cherche à soustraire de son récit cru et incarné l'émotion, si prégnante dans les tremblement et l'effondrement du corps de Sofia [Mise en scène].

« J'éprouvais de la fierté »

Annie Ernaux, écrivaine

« Au mois d'octobre 1963, à Rouen, j'ai attendu pendant plus d'une semaine que mes règles arrivent. [...] En rentrant dans ma chambre, à la cité universitaire des filles, rue d'Herbouville, j'espérais toujours voir une tache sur mon slip. J'ai commencé d'écrire sur mon agenda tous les soirs, en majuscules et souligné : RIEN. [E]ntendre par hasard "La Javanaise", "J'ai la mémoire qui flanche", n'importe quelle chanson qui m'a accompagnée durant cette période, me bouleverse. [C]'est justement parce qu'aucune interdiction ne pèse plus sur l'avortement que je peux écarter le sens collectif et les formules nécessairement simplifiées, imposées par la lutte des années soixante-dix – "violence faite aux femmes", etc. – affronter, dans sa réalité, cet événement inoubliable. »

« Dans l'agenda, j'écrivais ; "ça", "cette chose-là", une seule fois "enceinte". Je passais de l'incrédulité que cela m'arrive à moi, à la certitude que cela devait forcément m'arriver. Cela m'attendait depuis la première fois que j'avais joui sous mes draps, à quatorze ans, n'ayant jamais pu ensuite, malgré des prières à la Vierge et différentes saintes, m'empêcher de renouveler l'expérience, rêvant avec persistance que j'étais une pute. [...] Si beaucoup de romans évoquaient un avortement, ils ne fournissaient pas de détails sur la façon dont cela s'était exactement passé. [I]l se peut qu'un tel récit provoque de l'irritation, ou de la répulsion, soit taxé de mauvais goût. D'avoir vécu une chose, quelle qu'elle soit, donne le droit imprescriptible de l'écrire. »

« Madame P.-R. avait tout préparé. J'ai vu sur le gaz une casserole d'eau bouillante où devaient se trouver les instruments. [E]lle m'a fait placer le haut du corps sur le lit, la tête sur un oreiller, les reins et les jambes, pliés sur la table, en position surélevée. Elle ne cessait pas de parler en s'affairant, spécifiant qu'elle introduisait juste la sonde, rien d'autre. Elle m'a cité le cas d'une mère de famille trouvée morte la semaine d'avant, laissée sur la table à manger par une femme qui avait injecté de l'eau de javel. [E]lle avait fini sa tâche, lancé le programme qui efface le malheur. Elle n'était pas payée pour m'assister dans la suite. [...] En écrivant, je dois parfois résister au lyrisme de la colère ou de la douleur. Je ne veux pas faire dans ce texte ce que je n'ai pas fait dans la vie à ce moment-là, ou si peu, crier et pleurer. »

« Les antibiotiques, le sang froid de la première partie de la nuit n'avaient donc servi à rien, cela finissait à l'hôpital. [D]ans la salle d'opération, j'ai été nue, les jambes relevées et sanglées dans des étriers, sous une lumière violente. [Le jeune chirurgien] s'est planté devant mes cuisses ouvertes, en hurlant : "Je ne suis pas le plombier !" Ce sont les dernières paroles que j'ai entendues avant de sombrer dans l'anesthésie. [E]t cette phrase, qui lui avait peut-être été inspirée d'un sketch de Fernand Raynaud qui faisait alors rire toute la France, continue de hiérarchiser le monde en moi, de séparer, comme à coups de trique, les médecins des ouvriers et des femmes qui avortent, les dominants des dominés. »

« Je marchais dans les rues avec le secret de la nuit du 20 au 21 janvier dans mon corps, comme une chose sacrée. Je ne savais pas si j'avais été au bout de l'horreur ou de la beauté. J'éprouvais de la fierté. [J]e sais aujourd'hui qu'il me fallait cette épreuve et ce sacrifice pour désirer avoir des enfants. Pour accepter cette violence de la reproduction dans mon corps et devenir à mon tour lieu de passage et de générations. J'ai fini de mettre en mots ce qui m'apparaît comme une expérience humaine totale, de la vie et de la mort, du temps, de la morale et de l'interdit, de la loi, une expérience vécue d'un bout à l'autre au travers du corps. J'ai effacé la seule culpabilité que j'aie jamais éprouvée à propos de cet événement, qu'il me soit arrivé et que je n'en ai rien fait. »

Annie Ernaux, *L'Événement*, Gallimard, 2000, pp. 17, 25, 27, 31, 40, 58, 83, 91, 95, 105, 107, 108, 118, 119, 124.

Annie Ernaux L'Événement

Couverture de *L'Événement* d'Annie Ernaux (2015) © Editions Gallimard



1 Annie Ernaux, *Une femme* (2000), in *Écrire la vie*, Quarto, Gallimard, 2011, p. 560.

FILMOGRAPHIE

Édition du film

- *Levante*, DVD, Blaq Out.

Autres films sur l'avortement et/ou des collectifs sportifs féminins

- *L'une chante, l'autre pas* (1976) d'Agnès Varda, DVD, Arte Éditions.
- *Antônia: O filme* (2006) de Tata Amaral, DVD, Widescreen (export).
- *Hors jeu* (2006) de Jafar Panahi, DVD, MK2.
- *Bande de filles* (2014) de Céline Sciamma, DVD et Blu-ray, Pyramide Vidéo.
- *Lingui, les liens sacrés* (2021) de Mahamat-Saleh Haroun, DVD, Ad Vitam.
- *L'Événement* (2021) d'Audrey Diwan, DVD, Wild Side Video, 2022.
- *Annie colère* (France, 2022) de Blandine Lenoir, DVD et Blu-ray, Diaphana.

BIBLIOGRAPHIE

Critique du film

- Camille Nevers, «Bande de filles : *Levante* de Lillah Halla, un certain genre», *Libération*, 6 décembre 2023.

Sur le cinéma brésilien au XXI^e siècle

- Camille Bui, «*Bacurau* de Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles: Village global», et avec Joachim Lepastier «Écouter le présent: Entretien avec Kleber Mendonça Filho et Juliano Dornelles», *Cahiers du cinéma* n°758, septembre 2019.

- Vitor Zan, *Habiter la ville, faire territoire: Le cinéma brésilien (2009-2018)*, L'Harmattan, 2023.

Sur l'homosexualité au cinéma

- Didier Roth-Bettoni, *L'Homosexualité au cinéma*, La Musardine, 2007.

SITES INTERNET

- Dossier de presse du film
↳ alca-nouvelle-aquitaine.fr/sites/default/files/alca/fichiers/dossier_de_presse_de_levante_hd.pdf

Entretiens avec la réalisatrice

- Mary Noelle Dana, «*Levante*: Lillah Halla ou l'insurrection joyeuse», *Bande à part*, 6 décembre 2023:
↳ bande-a-part.fr/cinema/entretiens/lillah-halla-levante-entretien
- Thomas Jean, «Lillah Halla, réalisatrice de *Levante* présenté à Cannes: "Les penchants patriarcaux du cinéma, je les trouve ringards", entretien avec Lillah Halla et Ayomi Domenica, *Marie Claire*, n° 857, février 2024:
↳ marieclaire.fr/levante-lillah-halla-ayomi-domenica-dias,1453322.asp
- Diane Lestage, «Rencontre avec Lillah Halla: "Le scénario de *Levante* ne fonctionnerait plus sans le collectif"», *Sorociné*, 3 janvier 2024:
↳ sorocine.com/chroniques/rencontre-lillah-halla-levante

Sur l'homosexualité au cinéma

- Didier Roth-Bettoni, «Histoire du cinéma LGBTQI», Université populaire des images (upopi), 2023:
↳ upopi.ciclic.fr/apprendre/l-histoire-des-images/histoire-du-cinema-lgbtqi

Vidéos, entretien écrit et podcast sur la *baile funk* féministe des années 2020

- «MC Carol, la rage du *baile funk* brésilien», Tracks - Arte, 16 novembre 2022:
↳ youtube.com/watch?v=_QWifHXXcGQ
- «Linn da Quebrada: "Je chante pour être entendue et pour trouver le silence"», *Madame Rap: Le premier média qui met en lumière les rappeuses et rappeurs-euses LGBTQIA+ dans le monde*, 5 avril 2021:
↳ madamerap.com/linn-da-quebrada-je-chante-pour-etre-entendue-et-pour-trouver-le-silence

CNC

Tous les dossiers du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée:

- ↳ cnc.fr/cinema/education-a-l-image/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-pedagogiques/dossiers-maitre

Des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des cinéastes et des professionnels du cinéma:

- ↳ cnc.fr/cinema/ma-classe-au-cinema#videos

LA RELÈVE BRÉSILIENNE

Lycéenne vivant dans un quartier populaire de São Paulo et prodige de volley-ball tout juste repérée par une sélectionneuse professionnelle, Sofia est bien décidée à avorter. Cette résolution est loin d'être simple, dans un pays qui criminalise encore cette pratique médicale. Si les oppositions sont nombreuses, la jeune femme peut compter sur de puissants soutiens, au premier rang desquels ses partenaires de volley.

Pour son premier long métrage, Lilla Halla défend un cinéma des collectifs : afro-féministe, queer, militant, athlétique... Plutôt que la solitude d'une héroïne, elle met en scène des réseaux d'entraide. Par son style bigarré, mêlant réalisme social, fantastique et horreur, Halla sublime les corps et les causes d'une génération marquée par l'arrivée au pouvoir de l'homme politique d'extrême droite Jair Bolsonaro.