



Errance et Renaissance dans le film brésilien "Central do Brasil"

Teresa-Cristina Duarte-Simoes

► To cite this version:

Teresa-Cristina Duarte-Simoes. Errance et Renaissance dans le film brésilien "Central do Brasil". Cahiers d'Etudes Romanes, Centre aixois d'études romanes, 2007, p. 243-251. <hal-00413007>

HAL Id: hal-00413007

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00413007>

Submitted on 2 Sep 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ERRANCE ET RENAISSANCE
dans le film brésilien *Central do Brasil*

Cristina DUARTE
Université de Toulouse-le Mirail

Réalisé en 1998 par Walter Salles, le film *Central do Brasil* a rencontré un large succès, aussi bien dans son pays qu'à l'étranger: il a reçu vingt-huit récompenses au Festival de Berlin, dont l'Ours d'Or et le prix d'interprétation pour l'actrice principale. L'œuvre a même été nommée à l'Oscar du meilleur film étranger, ce que la grande majorité des Brésiliens considèrent comme l'une des récompenses majeures. Mais ce fut *La vie est belle* de Roberto Benigni qui l'a obtenue cette année-là.

Deux personnages se trouvent au centre de cette œuvre émouvante: une femme âgée d'une cinquantaine d'années et un garçon de neuf ans. La première est interprétée par Fernanda Montenegro, actrice chevronnée du cinéma et théâtre brésiliens, ici peut-être dans son plus beau rôle; le second est joué par Vinicius de Oliveira, ancien cireur de chaussures des rues de Rio de Janeiro, un débutant au sens le plus large du terme.¹ La confrontation des deux personnages sur le terrain du jeu dramatique se poursuit dans le film sous forme d'un affrontement sans merci entre Dora et le jeune Josué. L'action se déroule dans la gare centrale de Rio, endroit sordide par où transite chaque jour une horde de défavorisés en provenance des banlieues les plus lointaines et misérables de la ville. Au Brésil, le train reste le moyen de transport des gens démunis. Des wagons bondés, des jeunes accrochés aux portes et aux fenêtres ou encore debout sur le toit du train, slalomant entre les poteaux de haute tension: autant d'images que la télévision a banalisées auprès du public français. Dans ce décor de sous-développement, sévit Dora, écrivain public à la gare centrale de Rio: elle écrit des lettres pour des gens crédules et en détresse, lettres qu'elle n'envoie jamais. Elle est dépositaire de diverses histoires racontées le temps de l'écriture d'un message et moyennant finances: qui l'éloignement de la famille, qui la difficulté à survivre dans la grande ville, qui le vice de la boisson, ou la recherche d'un parent ou encore

¹ Mônica Weinberg, "Passe de Mágica", *Veja*, São Paulo, 10 mars 1999, p. 150.

la libération d'un mari prisonnier. La misère crée cependant ses propres bourreaux et Dora, poussée par la nécessité, participe allègrement au large système d'exploitation des uns par les autres. Chaque soir, en compagnie de sa sœur Irène, elle trie toute cette matière humaine composée de larmes et de tristesse et, se moquant des gens, choisit l'endroit idéal pour chaque histoire: la poubelle ou le tiroir, appelé par Irène "purgatoire".

L'histoire de Josué, elle non plus, ne lui arrache aucune compassion. Lorsqu'elle était enceinte, Ana, sa mère, avait quitté la région pauvre du Nord-Est pour émigrer à Rio, laissant dans son Pernambuco natal, le père de l'enfant et ses deux fils aînés. À présent, âgé de neuf ans, Josué manifeste le désir de connaître son père. Sa mère - analphabète, comme la plupart des gens qui transitent chaque jour par la gare - fait alors appel aux services de Dora, pour l'écriture d'une lettre au père du jeune garçon. Fidèle à elle-même et faisant fi du drame familial, Dora, sur le point de mettre la lettre à la poubelle, est retenue par sa sœur Irène. Touchée par cette histoire elle lui demande de faire exception et de poster cette lettre. Mère et fils reviennent le lendemain pour demander à Dora de changer quelques passages de la missive, jugés trop durs par la mère. Agressive et de mauvaise volonté, Dora fait les corrections nécessaires. En quittant la gare, Ana est renversée par un autobus et meurt en pleine rue. Sans famille et sans argent, Josué traîne dans les parages et est vite repéré par Pedrão, le

chef de la sécurité de la gare. Avec la complicité de ce dernier, Dora vend le jeune garçon à un réseau de trafiquants d'organes. Avec les mille dollars reçus, ravie, elle acquiert un nouveau poste de télévision. Mais les remontrances d'Irène ("Tout a des limites, Dora") lui donnent des remords et, dès le lendemain, elle va chercher l'enfant chez les bandits. Les hommes du réseau aux troussees et sans aucune possibilité de reprendre son travail à la gare, elle se voit obligée de quitter Rio et d'accompagner Josué dans la recherche de son père. Ils partent ainsi, tous les deux, en direction du Nord-Est, parcourant plus de deux mille kilomètres de Rio de Janeiro jusqu'à Bom Jesus do Norte, ville de l'état de Pernambuco, dernière adresse du père de Josué.

Malgré le grand réalisme du film, Bom Jesus do Norte, la ville de destination, n'existe pas. Créé de toutes pièces, son nom est un condensé de deux autres villes de la région du Nord-Est, connues pour leur grande activité religieuse: Juazeiro do Norte et Bom Jesus da Lapa. La première, située dans l'état de Ceará, est célèbre dans tout le Brésil car c'est la ville du Père Cicero, saint vénéré dans la région. D'ailleurs, une fois arrivés à la "fictive" Bom Jesus do Norte, Dora et Josué se font photographier devant l'image grandeur nature du

padim Ciço, comme l'appellent les dévots illettrés.² La seconde se trouve dans l'état de Bahia. C'est d'ailleurs à l'agence de la Banque du Brésil de cette ville qu'Irène, se trompant, envoie l'argent demandé par Dora. Un nom de ville inventé, donc, pour une destination qui affiche sans ambages son caractère symbolique, même si le tournage a eu lieu dans le petit village bien réel de Cruzeiro do Nordeste, à l'intérieur de l'état de Pernambuco.³

Le premier aspect de ce voyage est le déplacement, du Sud-Est, région riche en direction du Nord-Est, vers le polygone de la sécheresse, région pauvre du Brésil. Josué et Dora font le chemin inverse de celui des migrants qui fuient la misère et l'aridité et vont chercher une vie meilleure dans de grandes villes comme São Paulo ou Rio. Pendant leur long déplacement, les personnages du film dévoilent un pays qui n'est pas celui du carnaval et du football – touristique et stéréotypé –

² Le Père Cicero est la grande figure religieuse du Nord-Est brésilien. Né dans l'état du Ceará en 1844, il fréquente le séminaire de Fortaleza, avant d'être affecté à Juazeiro, ville dans laquelle il bâtit sa réputation de bienheureux. Son premier miracle - la transformation d'une hostie en sang - date de 1889. Il est décédé en 1934 et depuis son ancienne paroisse est devenue l'un des hauts lieux de la religiosité populaire du *sertão*.

³ "Um filme contra o Brasil indiferente. O psicanalista Jurandir Freire Costa entrevista Walter Salles", www.jfreirecosta.com, p. 2.

mais celui de tous les jours: le Brésil des Brésiliens. *Central do Brasil* est également un *road movie*, film de route ou d'errance. Ce genre invite justement à une lecture plus approfondie du sens du voyage.

En effet, le déplacement géographique de ce *road movie* se double d'un parcours psychique. Le film raconte le voyage de Josué à la recherche de son père, personnage qui reste introuvable. L'enfant accomplit néanmoins un parcours qui, l'éloignant du riche Sud-Est, le sauve également de la marginalité des grandes villes, du vagabondage et d'une criminalité qui aurait sans doute été la sienne s'il était resté à Rio. Aller dans le Nord-Est signifie pour Josué retrouver ses racines, être intégré au sein d'une famille, avec ses frères Moïse et Isaïe, avoir un métier, ne pas être un enfant des rues.

Le parcours psychique de Dora est un autre aspect du voyage. Ce personnage, rongé par le malheur, a perdu toute son humanité; Dora ne s'émeut aucunement des histoires touchantes racontées par de braves gens dans le dénuement le plus total et jette allègrement leurs lettres à la poubelle. Le traitement qu'elle accorde à Josué dans un premier temps est de cet ordre: Dora lui parle grossièrement, agit de façon méchante, lui dit des paroles cruelles. Au fil du voyage, elle devient peu à peu humaine et finit par assumer le rôle de mère, de bonne mère, qu'elle est appelée à jouer auprès du jeune orphelin. Au bout du voyage, elle n'éprouvera plus le besoin maladif de critiquer et de détruire l'image

paternelle, de son propre père ou de celle de l'enfant. Elle se sentira réconciliée avec son propre père et avec elle-même. La lettre finale qu'elle écrit à Josué est significative de cette évolution:

*Tu as raison. Ton père viendra un jour. (...)
Je me souviens quand mon père m'emmenait
sur sa locomotive. J'étais toute petite,
mais il m'a permis de faire siffler le
train pendant tout le voyage. (...) Quand je
te manquerai, regarde la petite photo qu'on
a prise ensemble. Je dis ça parce que j'ai
peur que tu m'oublies toi aussi. Mon père
me manque. Tout me manque. Dora.*

Dora est devenue un être humain à part entière...

Le voyage des deux personnages peut aussi être interprété de façon symbolique comme la recherche de ses racines pour le cinéma brésilien, la quête de son père symbolique, Glauber Rocha, et de son territoire d'origine, le sertão. Les personnages du film se dirigent justement vers cette région, frappée périodiquement par la sécheresse et qui était le décor préféré des films du *Cinéma Novo*. Le personnage du routier César est une référence plus explicite à Glauber Rocha, chef de file de ce mouvement: tous deux sont nés à Vitória da Conquista, dans l'Etat de Bahia... Cependant, les précisions géographiques s'arrêtent là. Il serait inutile de

chercher à situer sur une carte du Brésil les diverses étapes du voyage car, ici, seule la direction et la durée du parcours semblent compter.

Le temps diégétique de *Central do Brasil* comporte douze jours, chiffre qui est loin d'être anodin. Si les apôtres sont douze, ainsi que les portes de Jérusalem, douze est aussi le nombre des fils de Jacob, ancêtres des douze tribus du peuple hébreu. Les références au chiffre douze sont donc nombreuses et peuvent être aussi trouvées en dehors de la Bible: les douze mois de l'année, les douze chevaliers de la Table Ronde, par exemple. Quoi qu'il en soit, ce chiffre *symbolise l'univers dans son déroulement cyclique spatio-temporel*; il représente également la fin d'un cycle.⁴ Dora et Josué s'insèrent, eux aussi, dans un système de changement qui, après une période d'errance et de détresse, va aboutir à leur transformation. Leur parcours de mort et de renaissance comporte douze jours. Ce processus est raconté de forme linéaire; les diverses actions du film se succèdent, sans retour en arrière ni projection dans le futur.

Ces douze jours s'enchaînent de la façon suivante:

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Editions Robert Laffont, 1982, p. 365.

- 1er jour: Dora rencontre Josué et sa mère
- 2ème jour: la mère de Josué meurt
- 3ème jour: Josué déambule tout seul dans la gare
- 4ème jour: Dora emmène le garçon chez elle
- 5ème jour: Dora vend Josué
- 6ème jour: Dora va chercher Josué chez les bandits
- 7ème jour: début du voyage; étape de l'achat des chemises
- 8ème jour: étape de Benemerência
- 9ème jour: étape de la rupture avec le routier César
- 10ème jour: étape de l'écriture des lettres
- 11ème jour: étape de la maison des frères
- 12ème jour: étape du départ de Dora

Ce voyage, initiatique en quelque sorte, comporte six étapes; les six jours précédents ont été nécessaires à sa préparation. Le déplacement se fait d'abord en car, à l'instar des Brésiliens moins favorisés, alors que les personnes plus aisées se déplacent plutôt en voiture ou en avion. Par la suite, quand s'épuise l'argent emporté par Dora, les personnages bénéficient de la générosité de César et du confort de son camion. Enfin, lorsque le routier les abandonne - craignant la tournure intime qui prend sa relation avec Dora - la femme et l'enfant empruntent un *pau-de-arara*, transport typique du *sertão* brésilien, camion qui entasse sur sa plate-forme des paysans pauvres et des pèlerins se rendant dans les

viles religieuses de la région. Ce moyen de transport, beaucoup moins coûteux que le car, est parfois le seul possible dans certains endroits éloignés et arriérés.

Le premier arrêt de ce parcours initiatique est celui de la halte routière où s'arrêtent les cars de ligne. Très répandue au Brésil, elle tient lieu de centre commercial et propose station service, bar, restaurant, toilettes, douches, magasins... C'est d'ailleurs dans l'un de ces derniers que les deux personnages vont s'acheter une nouvelle chemise. En effet, après avoir critiqué durement Josué de vouloir faire cet achat, Dora va finalement faire comme lui. Et tous deux vont porter désormais une chemise blanche flambant neuf dont la couleur semble annoncer leur prochaine transformation.⁴

Persistant dans la voie du mauvais exemple, la femme achète une bouteille d'alcool et la boit presque entièrement dans le car. Lorsque, ivre, elle s'endort, le jeune garçon prend le relais et finit la bouteille, ce qui provoque les critiques des autres passagers. Manifestement, le chemin choisi par Dora n'est pas d'aider Josué, mais plutôt de le mettre sur la voie d'une marginalité sans retour.

⁴ (Le blanc) est couleur de passage, au sens auquel on parle de rites de passage: et il est justement la couleur privilégiée de ces rites, par lesquels s'opèrent les mutations de l'être, selon le schéma classique de toute initiation: mort et renaissance. (J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 125).

Voulant se débarrasser du jeune garçon, Dora, moyennant finances, demande au chauffeur de conduire Josué à destination. A l'étape suivante, soulagée, elle quitte le car et va prendre un café. Dans le bar, elle découvre avec irritation Josué affalé sur une table. Ironie du sort, l'arrêt où ils ont fait étape a pour nom *Benemerência* - le mérite - alors que Dora n'en fait preuve d'aucun.

Par la suite, sa rencontre avec le routier César lui permet, ainsi qu'à l'enfant, de poursuivre sa route gratuitement à un moment où elle est totalement dépourvue d'argent. Mais Dora persiste à donner le mauvais exemple au jeune garçon déjà tellement privé de repères. Après s'être enivrée, elle vole ouvertement des victuailles dans le magasin de Benê, grand ami et frère de religion du routier César, faisant fi de l'amitié que lui manifeste ce dernier. Comme des millions de Brésiliens, César est adepte de la religion évangélique et sa vie de chrétien est tout le contraire de celle de Dora: pas de boisson, aucun vice, de grands sentiments fraternels et humanitaires. Et l'écriteau sur son camion donne le ton: "Avec Jésus je suis mon destin"...

À l'étape suivante, les personnages passent la nuit à la belle étoile, au milieu de nulle part. César est appelé à jouer un rôle déterminant auprès du couple formé par la femme et l'enfant: en effet, Josué le met à la place vide du père et Dora s'intéresse de plus en plus à

lui. L'image d'une famille reconstituée et d'une fin heureuse se profilent à l'horizon.

La féminité naissante de Dora est toutefois contrariée à l'étape suivante, dans un petit restaurant du *sertão*. Après avoir manifesté ouvertement son intérêt à César, celui-ci l'abandonne. En effet, le routier craint un engagement plus sérieux et préfère prendre la fuite. Dora retrouve sa dureté et sa méchanceté initiales. Retour provisoire, donc, à la case départ...

Livrés à eux-mêmes, sans argent pour pouvoir arriver à Bom Jesus do Norte, Dora et Josué empruntent le moyen de transport typique de la région, le *pau-de-arara*. Pour payer le trajet, Dora est obligée de donner sa montre.

Leur arrivée à Bom Jesus do Norte, la destination finale, entre bondieuseries et misère, est vite entachée de contrariétés: l'adresse dont ils disposent ne correspond plus à celle du père de Josué. Dans la petite maison humble, à la campagne, habite désormais une autre famille. De retour en ville, fatigués, affamés, désabusés, à bout, Dora lance des mots terribles à Josué, au milieu de la foule pieuse en transe:

Bon Dieu! Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça?! Tu es ma punition. On aurait pas dû te mettre au monde! Maintenant je t'ai sur le dos! Tu es un fléau! Un vrai fléau!

Ils passent leur nuit dans la rue, à même le sol, jamais ils n'étaient tombés si bas...

Du plus profond de leur détresse jaillit alors un soupçon de tendresse entre cette femme endurcie et cruelle et l'enfant maltraité. Une idée lumineuse vient alors à Josué: faire écrire à Dora des lettres pour tous les pèlerins qui cherchent à envoyer des messages à leur famille et au Père Cicero. Cette avant-dernière étape du voyage reprend la scène initiale du film: les pauvres gens se succèdent devant Dora, racontant leurs tristesses, priant, remerciant, riant et pleurant. Comme à Rio, le commerce est lucratif, ils gagnent de quoi manger et même aller dormir à l'hôtel. Josué adopte vite le rôle de conjoint de Dora et lui offre une robe. L'inceste guette désormais leur relation et, comme ils doivent partager le même lit étroit, l'avenir du garçon dépendra de l'attitude de Dora: va-t-elle accepter d'être la femme de cet enfant ou mettre la distance nécessaire entre eux pour que l'enfant puisse avoir un début de repères? Dora choisit la deuxième attitude et, finalement, va jouer le rôle maternel qu'elle aurait dû tenir auprès de cet enfant dès le début du film. Dans le petit lit de l'hôtel, Dora choisit le ton et la distance justes.

Leur voyage peut donc prendre fin, car le changement de comportement de Dora est désormais manifeste. Ils arrivent ainsi, le lendemain, à Vila do João et, toujours à la recherche du père de l'enfant, ils finissent par

trouver la maison de ses frères, Isaïe et Moïse. Josué retrouve ainsi une famille: la sienne.

Le dernier jour, au petit matin, alors que les trois frères dorment encore, Dora met la robe offerte par Josué, se maquille, retrouve sa féminité et prend le car de retour en direction du sud du pays, s'étant enfin rachetée.

Six étapes, donc, en quête d'un père, mais pour finalement rencontrer une famille et, surtout, se rencontrer, renaître.

De façon regrettable, le matériel publicitaire du film met l'accent uniquement sur le personnage de Josué; la cassette vidéo diffusée en France va jusqu'à proposer un sous-titre quelque peu ridicule: "Le petit prince du Brésil". Contrairement aux apparences, le personnage principal de ce film semble être plutôt la femme, et son prénom est loin d'être anodin: Dora, comme le célèbre cas raconté par Freud dans "Fragment d'une analyse d'hystérie".⁴ Les deux femmes ont en commun des traits névrotiques bien présents, ainsi qu'une relation au père caractérisée par une très forte ambiguïté. Le parcours géographique de la femme-écrivain public dans *Central do Brasil* est également un parcours analytique au cours duquel elle retrouve, petit à petit, les souvenirs liés à son propre père. Et c'est seulement à partir du moment où elle se met au clair avec elle-même qu'elle peut sauver

⁴ Sigmund Freud, *Cinq Psychanalyses*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1977, pp. 1-91.

l'enfant. Le chemin parcouru lui a offert l'occasion de se racheter et de renaître, elle qui, comme la Dora qui l'a précédée, "se détachera de son père et sera reconquise par la vie"⁵. Grâce à son aide, Josué n'ira pas grossir le nombre d'enfants brésiliens de la rue, livrés à eux-mêmes; il n'ira pas non plus faire partie des victimes des trafics en tout genre. Dora sauve cet enfant-là mais, de forme symbolique, c'est tous les enfants brésiliens en détresse qu'elle sauve par son humanité retrouvée.

Par ailleurs, ce film est aussi une œuvre sur la transmission: celle des liens familiaux, celle de la filiation cinématographique. Les trois prénoms bibliques de la fratrie vont d'ailleurs dans ce sens:⁶ Isaïe⁷ est le prophète qui annonce la puissance de Dieu; Moïse, celui qui reçoit les tables de la Loi, celui qui aperçoit la Terre Promise, mais qui ne la foulera pas. Son successeur est Josué, qui fait pénétrer le peuple élu dans la Terre Promise. D'ailleurs, les trois frères sont dans l'attente de l'arrivée du père, égaré quelque part

⁵ S.Freud, *op. cit.*, p. 91.

⁶ Voir à ce sujet l'excellent article de Luciana Wrege Rassier, "A Perspectiva Messiânica em *Central do Brasil* de Walter Salles: uma soma de acasos e necessidades" in *Millénarismes et Messianismes dans le Monde Ibérique et latino-américain*, Etial, Université Paul-Valéry, Montpellier, 2000, pp. 233-247.

⁷ Une erreur regrettable de traduction a transformé ce prénom en Isaac, dans la version française doublée du film. Bien que l'image du fils sacrifié par le père puisse convenir dans le contexte de *Central do Brasil*, ce changement désinvolte reste tout de même bien gênant...

dans ce Brésil immense, entre Rio, le sertão et les mines d'or d'Amazonie. Le prénom du père en dit long: Jésus. En attendant sa venue, des histoires naissent et se défont dans ce Brésil très inégalitaire et violent, où le quotidien des pauvres relève plutôt de la survie.

Le film *Central do Brasil* porte le nom d'une gare, ce qui fait de ce lieu de passage le symbole du Brésil, l'endroit où les histoires se tissent et se racontent. Une de ces histoires est celle du cinéma brésilien, orphelin comme Josué de son père spirituel, Glauber Rocha, et dans l'attente d'un nouveau conducteur. Quelqu'un qui, comme le routier César, pourra avoir la force de parcourir, seul, les longues routes de l'intérieur des terres.