



Genre
Comédie dramatique

Adapté pour les niveaux
À partir de la 4^{ème}

Disciplines concernées
Français · Histoire ·
Géographie · EMC ·
Portugais



Une seconde mère

[QUE HORAS ELA VOLTA ?]

Portée par un personnage populaire attachant, cette comédie sensible dénonce les archaïsmes d'une société brésilienne pourtant en mutation – mais une *babá* (« nounou ») peut-elle se libérer du poids historique et culturel de l'exploitation ?

Il a fallu 20 ans à Anna Muylaert pour écrire le scénario de cette comédie délicate et poignante. Ce lent travail de l'écriture a permis d'assimiler les bouleversements successifs du Brésil des années 2000 et de porter un regard acéré sur des rapports de domination sociale insidieux. La réussite du film est dans ce subtil équilibre : il est drôle, d'un accès facile, et devrait plaire à des élèves qui s'identifieront aux deux personnages d'adolescents en quête de reconnaissances sociale et affective. La tension créée par l'arrivée de Jessica dans une famille aisée, faussement heureuse, se maintient jusqu'à une fin ouverte propice à la réflexion. Pourtant, l'apparente légèreté du récit égrène les situations d'humiliation, de rabaissement, d'oppression et de dépendance que font subir aux classes

populaires des milieux aisés dépassés, démunis par les changements politiques et sociaux du pays. Car, après 13 ans de pouvoir du Parti des Travailleurs (PT) de Lula et D. Rousseff, Muylaert s'interroge : comment évoquer aujourd'hui la place des catégories populaires dans une des sociétés les plus inégalitaires du monde ? Le phénomène largement répandu au Brésil de « nounous » logées à demeure, et dès lors souvent contraintes d'abandonner leurs enfants pour éléver ceux d'autrui, va lui permettre de montrer la persistance des représentations sociales, sexuelles, ethniques les plus rétrogrades sous le masque de la « modernité ». Avec le sourire, elle nous rappelle que la lutte est toujours nécessaire pour obtenir place et reconnaissance : la « maison commune » brésilienne reste à construire... ♦

Un film de Anna Muylaert
Brésil · 2015 · 1h52

Val est une femme de ménage infatigable, consciente, débordant de vitalité et d'amour. Contrainte de quitter sa propre fille Jessica vivant dans le Nordeste pour servir de « seconde » mère au jeune fils d'une riche famille de São Paulo, elle devient indispensable à cette famille « moderne » et libérale, liée au monde de la télévision et à l'art : elle loge à demeure et ne peut s'éloigner d'eux. Mais quand Jessica, qu'elle n'a plus vue depuis dix ans, lui annonce qu'elle la rejoint à São Paulo pour passer l'examen d'entrée à l'université d'architecture et d'urbanisme, leur quotidien à tous s'en retrouve bouleversé...

Scénario Anna Muylaert –
Avec Regina Casé (Val), Camila Mártila (Jessica)...

La « nounou » brésilienne, héritage d'une société coloniale et patriarcale

UNE RÉALITÉ SOCIALE PERSISTANTE

Le Brésil a le plus grand nombre d'employés domestiques au monde, concentrés dans les villes du Sud (Rio, São Paulo) où vivent les familles bourgeoises et les classes moyennes aisées. Ce métier est exercé en très grande majorité par des femmes noires, migrantes (souvent venues de la région défavorisée du Nordeste), d'origine populaire et très faiblement qualifiées. Selon une étude de l'institut de recherche économique appliquée (Ipea) et ONU Femmes en 2015, sur une population brésilienne de 206 millions, « la population générale de ces professionnels atteignait 6,2 millions, dont 5,7 millions de femmes. Parmi elles, 3,7 millions étaient noires et métisses. (...) Au Brésil, il reste la principale source d'emploi pour les femmes. »

Comme Val, la très grande majorité de ces domestiques vit chez leurs employeurs (89 % en 2002 selon B. Lautier). C'est pour eux une aubaine : profitant de ce brouillage entre sphères publique et privée, ils peuvent affirmer que les employés appartiennent « presque » à la famille pour mieux leur imposer de longues journées de travail, l'absence d'horaires fixes ou de jours fériés et une multiplicité de tâches qui pallient les défaillances structurelles et institutionnelles de l'État : soins des enfants et des animaux, cuisine, lavage, repassage, ménage, soins médicaux, etc. En témoigne la diversité de leurs dénominations : *empregadas, domésticas, mensalistas*¹, *faxineiras, arrumadeiras*²..., voire même *babás* (« nurse, nounou »), terme qui renvoie explicitement au passé esclavagiste.

On comprend ce qu'a d'archaïque et d'aliénante cette condition : invisibilité, enfermement, disponibilité constante, épuisement, humiliation, voire discrimination raciale ou/et sexuelle, violence. S'y ajoutent une dévalorisation économique et sociale souvent intégrée par l'employé même et l'informalité persistante de l'emploi : en 2009, seul un quart des domestiques est enregistré par les employeurs avec un contrat de travail (Conde, p. 58). Pour expliquer cette précarité, doit-on invoquer une « culture de la servitude » ancrée dans l'histoire brésilienne ?

UN HÉRITAGE ANCRÉ DANS L'HISTOIRE COLONIALE

Le Brésil a été le dernier pays occidental à abolir l'esclavage. On invoque souvent ce système d'exploitation économique pour expliquer les conceptions archaïques de l'emploi domestique au Brésil. Ce nouveau type de colonisation imaginé par le Portugal, la « colonie de plantation », nécessitait la présence constante du maître blanc et sa famille sur le domaine, leur contact permanent avec les esclaves noirs importés d'Afrique depuis le XVI^e siècle. Les enfants des maîtres, nourris par les *amas de leite* (« nourrices ») étaient élevés par les *mucamas* (« femmes de chambre ») dans les *casas grandes*. Considérées comme les « membres pauvres » de la famille selon G. Freyre, ces femmes noires étaient soumises au contrat tacite de l'obéissance et du dévouement contre une protection paternaliste. Il est donc tentant de voir dans cette relation patriarcale « bienveillante » fondée sur

« la subordination consentie (...) dans une atmosphère de grande intimité » l'origine des « relations de dépendance, de soumission mais aussi d'affection » (Giorgetti) qui demeurent aujourd'hui.

Ce serait cependant oublier qu'après l'indépendance du pays en 1822, après le triomphe du libéralisme économique qui voit l'essor d'une bourgeoisie urbaine et prospère, et même après l'abolition de l'esclavage en 1888, la condition domestique ne s'améliore pas. À la fin du XIX^e, les nouvelles formes de domination se fondent sur la notion de supériorité de la race blanche, issue des théories raciales européennes. Associés aux mesures hygiénistes et à la valorisation d'une morale domestique bourgeoise pour contenir le développement des Noirs après l'abolition, ces schémas de pensée ont restreint, cloisonné l'espace de vie du domestique noir dans les foyers brésiliens. Ils perdurent encore et entretiennent l'invisibilité, la dévalorisation, l'informalité. Des avancées législatives déterminantes³ ont été prises ces dernières années, notamment par les gouvernements de Lula et Rousseff : ils ont permis de garantir aux domestiques les mêmes droits qu'aux autres salariés. Cependant, pour C. Conde, c'est cette « culture persistante du mépris et de l'exploitation systématique des travailleuses domestiques » qu'il convient désormais de combattre.

¹ « Employées aux mois », par opposition aux diaristas, « employées à la journée ».

² Les autres termes, énumérés ici au féminin – liste non exhaustive –, auraient des traductions relativement équivalentes : « employée de maison, domestique, bonne à tout faire, femme de ménage... ». Arrumadeira renverrait davantage à « servante, femme de chambre ».

³ Voir le site des ciné-dossiers : annexe 3.

Enfant et sa *babá* (« nounou ») quelques années avant l'abolition.
Photo : P. Corrêa do Lago, Brésil, 1874.



Le cinéma des « années Rousseff »



1



2



3



4

délaissées par le Parti des Travailleurs au pouvoir.

C'est lors de ce renversement complet de tendance que semble émerger un nouveau cinéma brésilien, à cheval entre le consumérisme, l'espoir en une vie meilleure des « années Lula » et les inquiétudes nouvelles face aux perspectives menaçantes. Ce cinéma n'a pas encore la notoriété du cinéma mexicain actuel – et de ses trois « stars » oscarisées, Iñárritu, Cuarón, del Toro... Son influence n'est sans doute pas comparable à celle de ses illustres devanciers : il n'a pas l'aura et le prestige intellectuel du « Cinéma Novo » des années 60 ni la réputation sulfureuse du « Cinéma marginal » des années 70. Ses succès ne rivalisent pas avec ceux du cinéma brésilien des années 2000, dit « de la Reprise », qui filmaient plutôt les couches populaires et modestes – comme W. Salles dans **Central do Brasil** (1998) – ou les habitants des *favelas* de **La Cité de Dieu** (Meirelles, 2003) et de **Troupe d'élite** (Padilha, 2007). Plus intime, moins violent, ce cinéma connaît cependant un réel succès international : qui n'a pas entendu parler des **Bruits de Recife**, **Casa grande**, **Gabriel et la montagne**, **Aquarius** ? Essayons d'en donner quelques caractéristiques.

Ce cinéma s'ancre dans des événements et faits sociaux contemporains : promotion immobilière galopante à Recife (**Aquarius**), faits divers authentiques (**D'une famille à l'autre**), dimension autobiographique (la ruine de la famille de Barbosa dans **Casa grande**). Il se concentre sur des lieux presque uniques, agissant comme microcosmes : un quartier de la classe moyenne dans **Les Bruits de Recife**, un immeuble convoité dans **Aquarius** (image 1), « la maison des maîtres » dans **Casa grande**. C'est le milieu des classes aisées ou moyennes que priviliege ce cinéma – et c'est alors en creux qu'il dénonce l'inégalité sociale. Ses personnages – véritables portraits de groupes dans les films de K. M. Filho – sont filmés avec empathie, permettant l'identification, notamment grâce à ses nombreux personnages émouvants de femmes fortes ou d'enfants « perdus » (images 2 et 3).

Ces films se caractérisent par leur tonalité douce-amère, alternant les moments drôles et émouvants. Ils privilégient les fins ouvertes, indécises et font appel à la sagacité et la vigilance du spectateur. Ils n'hésitent d'ailleurs pas parfois à le déstabiliser, lors de scènes troublantes ou explicites (sexe, éclats de violence verbale ou physique soudains) afin de lui révéler les failles, les fantasmes, les frustrations et les archaïsmes de la société brésilienne. Une caméra distante, détachée, semble enregistrer la vie quotidienne de ces personnages lors de longs plans séquences qui rappellent parfois le théâtre... mais une dimension onirique, fantasmagorique, voire fantastique peut aussi être convoquée : rêves de Clara dans **Aquarius**, loup-garou des **Bonnes manières**, etc.

Ce cinéma s'attache particulièrement aux sons (**Les Bruits de Recife**), aux couleurs et aux formes (verticalité architecturale des tours de São Paulo ou Recife par exemple...) et les objets ont souvent une grande importance, concentrant le poids du souvenir et du passé : les photos notamment, qui ouvrent les deux premiers longs métrages de K. M. Filho (image 4)... En effet, le passé refoulé de l'histoire émerge dans ces fictions contemporaines : la mémoire – notamment celle du passé colonial – peut ressurgir à tout instant. Ce cinéma s'attache ainsi à évoquer cette tension impalpable, menaçante, ce sentiment d'inquiétude et d'attente de classes sociales en crise, paralysées par un avenir angoissant soigneusement entretenu par les sphères du pouvoir ; arc-boutées sur des priviléges qu'elles jugent menacés par l'amélioration du sort des classes populaires ; tétanisées par le poids d'un passé inavouable, qui peut à tout moment surgir à nouveau de l'oubli...

¹ Voir le site des ciné-dossiers : annexe 3.

Une brève analyse du cinéma d'Anna Muylaert est proposée sur le site des ciné-dossiers, annexe 1.

Compléments en ligne :
www.cinema-histoire-pessac.com

De 2003 à 2013, le Brésil a connu une très forte progression économique (3,8% de croissance en moyenne) ; la mise en place de programmes sociaux sous la présidence de Lula a suscité de grands espoirs dans les couches sociales les plus défavorisées¹. Mais depuis 2014, lors du second mandat de D. Rousseff, le pays est frappé de plein fouet par une triple crise. Crise économique d'abord : le pays est entré en récession depuis 2015 suite à la chute des cours des matières premières et la baisse des demandes d'importations chinoises. Crise politique ensuite avec la révélation de scandales gigantesques de corruption, les manifestations géantes à la veille de la Coupe du monde de 2014, les tentatives de déstabilisation du gouvernement aboutissant à la procédure d'*impeachment* de Rousseff. Crise sociale enfin : le taux de chômage a doublé depuis 2012 (13 % en 2016) et les inégalités se creusent à nouveau tandis que les classes moyennes, exaspérées, s'estiment

SÉQUENCE-CLÉ [00 : 54 : 58 - 00 : 56 : 43]

« La carte et le territoire » : murs et murmures



1



2



3



4



5



6



7



8

Thèmes : **Individu et société : confrontation de valeurs ; Dire l'amour** (français, 4^{ème}).

1. QUAND LA CARTE CONFIRME LE TERRITOIRE : LA SÉPARATION DE DEUX MONDES

C'est la treizième scène qui se passe dans la cuisine, théâtre principal des luttes sourdes menées pour maintenir ou conquérir une « position ». Dans ce passage central, les espaces jusque-là « menacés » par la présence de Jessica semblent à nouveau distincts et hiérarchisés – comme le plan de la maison expliqué par Jessica à sa mère. La représentation de la *casa grande* (« maison des maîtres »), fondement de la société brésilienne pour G. Freyre, permet de saisir immédiatement la répartition inégalitaire de l'espace de vie : à gauche l'appartement restreint de Val, à droite la surface démesurément déployée de la demeure (image 1). La séparation de la chambre de la servante, reléguée « à l'étage inférieur », est manifeste : on connaît depuis le XIX^{eme} cette constante architecturale des demeures brésiliennes cossues où les domestiques, considérés comme des menaces pour la salubrité, l'intimité et même la morale des foyers, étaient confinés dans des appartements exiguës (cf page 164). Étonnamment, ce « plan de niveau » révélateur ne suscite aucun commentaire critique chez les deux femmes : Val est pourtant la victime de cet espace oppressif tandis que Jessica souhaite en dessiner et construire de semblables – « plus ou moins ». Si on peut déceler une incompréhension réciproque entre elles (« Mais c'est ça que tu veux faire ? » demande Val interloquée), pour la première fois de la journée, leur conversation semble pourtant pacifiée, apaisée (image 2).

Celle-ci s'interrompt avec les appels de Carlos : la sphère intime cède devant la fonction sociale d'une domestique à la disposition permanente de ses patrons. La séparation physique des deux femmes qui reprennent chacune leurs occupations, le panotage de la caméra qui oriente désormais notre regard vers l'encadrement de la porte ouverte sur le monde des maîtres, le

passage du point sur Carlos (ou plutôt sur le mur de séparation et son téléphone !) traduisent à l'image la rupture (image 4). Tout confirme ici la distribution claire des espaces et des rôles : le mur de la cuisine occupe les trois quarts de l'image ; le surcadrage de la porte, la variation au cours de la séquence de la mise au point, le plan d'architecte délimitent deux mondes ; les objets sont rigoureusement différenciés entre riches et pauvres (les deux glaces). Aussi, quand Jessica a « l'impudence » de demander à sa mère de lui servir, comme à midi, la « glace de Fabinho », Val explicite les règles tacites des patrons, dont la politesse n'est que « façade » (image 7). La leçon est claire : ils appartiennent à un monde radicalement distinct du leur. Le conflit et l'incompréhension entre les deux femmes sont alors palpables quand la caméra retourne à sa position première, celui de la conversation privée (Val a refermé la porte) – mais on peut se demander si l'injonction finale de Val à sa fille (« Si tu veux de la glace, tu prends celle-ci. C'est la nôtre ») n'est pas davantage celle d'une domestique zélée qui a intégré sa place et son infériorité sociale que celle d'une mère (image 8).

2. QUAND LES REPÈRES SE BROUILLENT : LE TRIOMPHE DE L'IMPÉCITÉ ET DE L'AMBIGUITÉ

Pourtant la scène souligne encore davantage l'interpénétration des deux mondes. La proximité y est manifeste : chacun s'observe, entend et connaît les détails de la vie privée de l'autre : « T'as une petite copine ? » demande Carlos à son fils, quand Val doit murmurer et user de gestes véhéments pour recadrer discrètement Jessica. Mais c'est surtout les jeux de regard et les désirs inavoués qui circulent d'un espace à l'autre, créant frustration et insatisfaction : le regard concupiscent de Carlos cherche la jeune fille à deux reprises (image 3) ; entendre Fabinho demander sa glace fait tourner le regard de Jessica d'abord vers la salle à manger, puis vers le frigo (image 5) – et la frustration créée par le refus de sa mère renvoie sans doute moins à un « appétit » – même social – déçu qu'à une jalouse

tenace envers le « fils préféré » dont Val défend bec et ongles les prérogatives (**image 6**). L'espace rigoureusement délimité devient lourd de non-dits. Les insatisfactions, les rancœurs, les désirs entravés créent ces longs moments de silence de la seconde partie de la séquence. Les repères se brouillent : aux rapports mère-fille/père-fils se substituent les couples ambigus, troublants Fabinho-Val et Carlos-Jessica que rapprochent leur position assise semblable (**image 4**) et leurs affinités artistiques. Les deux héroïnes ne semblent pour le moment pas saisir la réalité oppressive de ce monde : de même qu'elles ne peuvent expliquer le terme « plan de niveau » dans la scène (« – Pourquoi ça s'appelle un plan de niveau ? – Bonne question ! J'en sais rien ! ») (**image 2**), de même elles ne peuvent encore rendre signifiants l'organisation spatiale, l'absurdité des interdits et les désirs inavouables de leurs patrons : Jessica ne semble pas les voir, Val ne semble pas les remettre en cause. Il faudra toute la seconde partie du film pour que les non-dits éclatent et se révèlent, provoquant leurs départs successifs de la demeure. La scène finale, libératrice, pourra alors être vue comme le contrepoint parfait de cette séquence (voir page 169).

1. Quand la terrasse se fait prison...
2. Des favelas pour tout horizon...
3. Quartier d'affaire de São Paulo la nuit.
4. Façade du Copan de Niemeyer (détail).
5. Entrée de la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de Vilanova Artigas.



Pistes pédagogiques

L'espace urbain pauliste : contrastes, inégalités et utopies architecturales

Thèmes : **Habiter une métropole** (Géographie, 6^{ème}) ; **Espaces et paysages de l'urbanisation : géographie des centres et des périphéries** (4^{ème}).

Le film distingue trois types d'habitats et d'urbanisation : l'habitation de luxe ; l'habitat populaire ; les architectures modernistes et audacieuses.

1. On pourrait comparer avec les élèves le plan d'architecte du film (page 166, **image 1**) et celui d'un appartement de luxe à São Paulo mis en vente en 2011 et reproduit dans le livre de H. Théry, *Le Brésil, pays émergé*, p. 52 : l'auteur y souligne l'importance de l'hygiène, du loisir et de la sécurité dans ces riches demeures. Dans cette débauche de luxe et de technologie, les élèves repéreront sans peine la persistance d'espaces exigus réservés au « personnel », dont l'invisibilité et la relégation sont révélées par l'ascenseur, le couloir et le hall de service. L'obsession de la sécurité est aussi soulignée dans le film : la demeure est un univers clos, replié sur lui-même, quasi carcéral : les murs, les grilles, les volets omniprésents obstruent, condamnent toute perspective extérieure¹ (**image 1**). **2.** L'habitat populaire n'est pas mieux valorisé (à l'exception du dernier appartement des héroïnes, voir page 169). Il se caractérise par la pression locative extrême d'une ville qui compte en 2017 20 millions d'habitants (épisode où Val et Jessica ne parviennent même pas à se loger dans un ancien salon de coiffure à peine reconvertis), sa distance du centre-ville (long plan silencieux de Val en taxi sur le « périphérique » pour rejoindre sa fille), sa concentration urbaine s'étendant à perte de vue et la persistance des favelas (**image 2**) : 10 % des Paulistes y habitent aujourd'hui.

L'image 3 peut être commentée par les élèves en rapport avec l'image 2 où la pauvreté, l'abandon et la promiscuité (fils électriques apparents, proximité de toits en tôle et d'habitations misérables, urbanisation anarchique) sont discrètement représentés.

3. À ces deux types d'habitats déceptifs, Muylaert oppose une autre organisation possible de l'espace urbain : celle d'une architecture moderniste et audacieuse, tout à la fois esthétiquement fascinante (**images 3 à 5**) et socialement ambitieuse, qui propose enfin des espaces où vivre ensemble, une mixité sociale et urbaine affirmée. On demandera aux élèves de se renseigner sur Niemeyer, surtout son *Copan* (**image 4**), plus grand édifice résidentiel de toute l'Amérique latine que Jessica n'hésite pas à comparer significativement avec le siège du conseil de développement du Nordeste. Mais les recherches des élèves sont aussi attendues sur le siège de la Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de Vilanova Artigas : le long et beau plan silencieux de Muylaert sur son entrée majestueuse (**image 5**), où murs et clôtures sont bannis, fait du lieu un espace utopique de savoir et d'ascension sociale. Dans ces œuvres, le geste artistique se marie avec la volonté politique d'une éducation ouverte aux classes populaires et/ou celle d'un espace commun où vivre – enfin – ensemble.

¹ Cf l'ouvrage fameux de l'anthropologue brésilienne Teresa Caldeira : *City of Walls : Crime, Ségrégation et Citoyenneté à São Paulo*.



Les rapports entre patrons et domestiques : des liens complexes et ambigus



1



2



3

C. Giorgetti distingue trois types de relations patrons-employés : les « relations bienveillantes, conflictuelles, contractuelles ». Celles du film se rattachent clairement à la première catégorie, la plus archaïque. Fondée sur la « coutume » plus que sur la loi, cette « tutelle » se traduit par des liens affectifs de type paternaliste, l'affirmation de la « quasi » appartenance à la famille et la reconduction du vieux contrat tacite « dévouement contre protection ».

Nous avons distingué dans ce film quatre sortes de relation « bienveillante » et quatre objets qui les révèlent dans le film : le « lien d'affection » (le matelas), le « lien de dévalorisation » (le service à thé ou les deux glaces), le « lien de domination despote » (le plateau d'argent), le « lien de dépendance et d'identification » (la crème de beauté).

1. Le « lien d'affection » renvoie à l'affirmation répétée que Val compte pour eux (apitoiement sur sa vie, inquiétude pour sa fille), qu'elle est « presque » de la famille (**image 1**). Les cadeaux renforcent le lien d'attachement, supposé supérieur à la relation professionnelle et légale : le matelas que Barbara finance mais que Jessica néglige, la télévision de Val, le bouquet d'accueil, l'argent, etc. Donner, disait Mauss, c'est dominer...

2. Le « rapport de dévalorisation » renvoie à toutes les vexations et humiliations de Val au quotidien. Il concerne surtout sa relation avec une Barbara

qui se transforme peu à peu en véritable « sorcière » de conte. Tout y passe : indifférence pour ce que veut lui dire Val, invisible à ses yeux ; mépris affiché pour ses goûts (son parfum l'indispose) ; volonté de la culpabiliser pour ne pas s'être réveillée (« *Je dois partir. Ta fille adore la confiture* ») ; exigences imposées à n'importe quel moment de la journée (« *Viens tôt lundi.* », soirée d'anniversaire)... L'épisode du service à café offert à Barbara est significatif : il sera vite remisé lors de la soirée de fête (« *Surtout pas ce service !* ») (**image 2**), provoquant la rancoeur de Val, bafouée dans ses goûts.

3. Le rapport oppressif se manifeste dans la seconde partie du film, quand les masques tombent : menacée en tant que maîtresse, épouse et mère, Barbara ment pour que Jessica quitte la chambre d'amis, demande à vider fallacieusement la piscine pour ne pas qu'elle s'y baigne. Les ordres se font iniques, sans plus aucun rapport avec la « faute » commise : Jessica ne mettra plus les pieds dans la cuisine car... le plateau d'argent a été abîmé par sa mère (**image 3**). Les excuses « testamentaires » de Carlos à Val laissent supposer un ancien comportement inapproprié à son encontre (séduction ? harcèlement ? viol ?).

4. Si le lien de dépendance est réciproque – à voir le désarroi de Barbara quand Val démissionne –, on doit surtout noter l'intégration par la domestique elle-même des valeurs de ses maîtres, son

identification à Barbara dans des rapports complexes d'admiration et de jalouse. Val cherche à l'imiter : elle choisit un cadeau « moderne, stylé », mime la prodigalité et la richesse devant Jessica enfant (« *Tu faisais riche, tu débarquais avec plein de choses !* »), utilise secrètement ses crèmes de beauté. Le dominé ne se connaît pas lui-même, se voit comme les autres le voient : réduit au silence, il reproduit les paroles, actes, opinions de ceux qui l'oppriment. En témoigne la belle scène finale de la piscine : Val transgresse enfin le périmètre interdit... mais ne sait manifestement pas quoi faire de cette liberté nouvelle : elle reproduira alors avec l'eau les gestes « usurpés » à Barbara dans la salle de bain avec sa crème de beauté (**image 4**).

Pour les améliorations du sort des classes populaires, voir annexe 3 sur internet.



Compléments en ligne :
www.cinema-histoire-pessac.com



4

Pistes pédagogiques

La servante dans la littérature française et le cinéma brésilien

Thèmes : **Individu et société : confrontation de valeurs** (français, 4^{ème}) ; **Dénoncer les travers de la société** (3^{ème}).

Retrouvez sur le site des pistes pédagogiques pour aborder en classe la place de la servante dans la littérature française et dans le cinéma brésilien.

SÉQUENCE-CLÉ [01 : 39 : 28 - 01 : 43 : 15]

Happy end ou impossible réconciliation sociale ?

Thèmes : Individu et société : confrontation de valeurs ; Dire l'amour (français, 4^e).

On pourrait demander aux élèves s'il s'agit d'une fin optimiste ou non : la réponse affirmative devrait prédominer. On nuancera leurs propos en convoquant la notion de « fin ouverte ». Les perspectives d'avenir semblent en effet aléatoires – l'argument d'un Fabinho cité comme expert de massage peut faire sourire – mais, après tout, le taux de chômage en 2014 (4,8 %) incite à l'optimisme. On craint davantage pour Val le danger de ne jamais parvenir à quitter sa fonction de *babá* : outre ce nouveau travail « à demeure » envisagé, Val ne va-t-elle pas retomber dans ce dont elle vient de se libérer ? Même si elle précise « *ton fils* », « *mon petit fils* », n'est-elle pas condamnée à rester « une seconde mère », Jorge remplaçant simplement le Fabinho enfant de l'affiche du film ? Ce mélange ambigu entre le lien affectif et la fonction attendue rappelle la « relation bienveillante » étudiée : « *Tu t'occuperas de lui, maman ?* » (**image 9**). Val avait prédit la situation : « *Un jour, tu comprendras ta mère* » [**01:34:09**] lançait-t-elle à Jessica avant de lui tendre la photo de Jorge. Comme Val auparavant, comme Barbara, Jessica va devoir s'absenter quotidiennement, et Jorge risque de répéter à son tour le titre original du film : **Que horas ela volta ?** On remarque d'ailleurs que la présence de « l'ancien temps » n'a pas disparu :

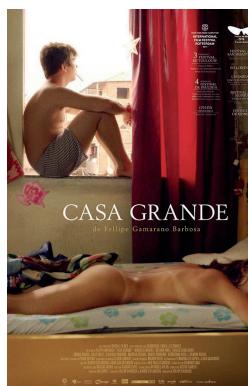
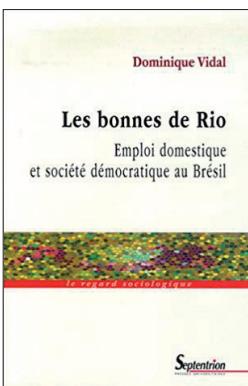
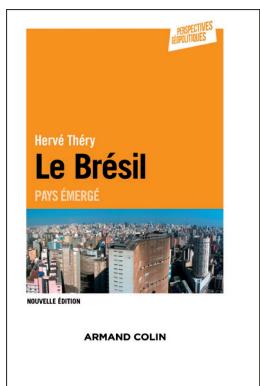
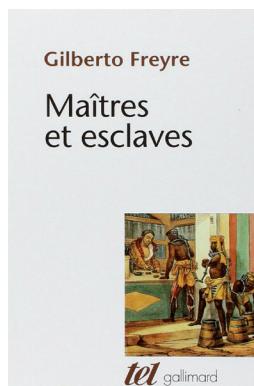
tableau « *maudit* » de Carlos, service de Barbara, allusions à Fabinho...

Le dénouement est néanmoins heureux, incite à l'optimisme. Contrairement à la décomposition du noyau familial des anciens maîtres, nous assistons à la recomposition d'une famille éclatée : les sourires sont larges et complices (**images 2, 4**), les yeux brillent, Jessica accepte enfin le baiser et les caresses de sa mère et ne retire plus sa main (**image 7**). Le nom de « *maman* » sort même pour la première fois de ses lèvres, ultime mot du film (**image 9**). Un espace privé est enfin conquis par les deux héroïnes (« *On est chez nous !* »). L'appartement trouvé s'éloigne à la fois de la *casa grande* mortifère et des *favelas*. S'opposant à la séquence étudiée pages 166-167, l'espace mêle la cuisine et la salle à manger ; les places et les fonctions s'échangent, s'adaptent : bureau de travail, café. Le « *dernier homme* », le chauffeur Vandier, est vite évacué (**image 1**) : l'absence masculine participe à la délivrance, on se libère ainsi d'un patriarcat domestique archaïque et violent (selon l'OMS, en 2018, le taux de féminicide au Brésil est le cinquième plus élevé au monde). C'est la dernière étape de l'affranchissement, la fin d'une aliénation. Val affirme son identité reconquise par l'organisation nouvelle de l'emploi du temps domestique (« *Mets de l'eau à chauffer. On va prendre un café.* ») ; le récit successif de ses prises de décision – la

démission, le « *vol* », la volonté de ramener Jorge – provoque la stupéfaction, l'hilarité (**image 4**) puis l'émotion (**image 9**) de Jessica. On soulignera les beaux plans (**images 2, 5, 6**) qui évoquent le bonheur pudique d'une jeune fille enfin souriante, rassérénée, lumineuse – simplement heureuse d'avoir retrouvé sa mère : c'est d'ailleurs la première fois du film qu'elles s'assoient ensemble. Val assume désormais ses idées et ses goûts, repris souvent en écho par Jessica : les qualifications esthétiques du service à café sont interminables : dix ! (**image 3**). On pourrait regretter ce repli final sur elles-mêmes : les héroïnes ont exclu tout élément extérieur, chassé toute possibilité de mixage social, sexuel, ethnique, culturel : le réassortiment des tasses et des soucoupes en est révélateur. C'est qu'il s'agit de s'en sortir par soi-même, de pallier les défaillances de l'État (crèches, temps scolaire, transports). On veut profiter des mêmes priviléges que les classes supérieures (l'avion, le taxi). L'heure n'est pas à la construction d'un espace pluriel utopique, on prend ce à quoi on estime avoir droit : le thermos « *arraché* » à l'oppresseur trône comme un trophée... mais c'est aussi l'objet du partage, de la mise en commun des bonnes volontés – longs plans de Jessica préparant la « *cérémonie du café* » (**images 2, 5, 6**) : il permet ce moment de retrouvailles, de grâce et d'émotion, entre sourire et larmes : le moment même du cinéma de Muylaert.



Des références pour aller plus loin



Bibliographie

· Freyre Gilberto, *Maîtres et esclaves*, Gallimard, coll. Tel, 1933. Un classique qui évoque la fusion progressive, dans le creuset brésilien, des trois groupes humains qui le peuplent. La *casa grande* (« maison du maître ») est le modèle « familial et patriarchal » qui permet cette fusion.

· Théry Hervé, *Le Brésil, pays émergé*, Paris, A. Colin, coll. U, 2012. L'ouvrage souligne la puissance géopolitique de ce « géant » sans en dissimuler les faiblesses et archaïsmes. Souvent drôle, le livre joint à cette vision exhaustive des anecdotes concrètes, des plans et cartes éclairants.

· Dominique Vidal, *Les bonnes de Rio, emploi domestique et société démocratique au Brésil*, Presses Universitaires du Septentrion, 2007. Étude sur les travailleuses domestiques de Rio, terrain d'analyse idéal pour réfléchir sur la société démocratique. Seule une instance judiciaire forte pourrait améliorer leur précarité.

Filmographie

· *Aquarius* de Kleber Mendonça Filho, Brésil France, 2016 : Portrait d'une femme debout et d'une société malade, en voie de décomposition, minée par le pouvoir de l'argent,

les fantômes du passé et l'angoisse de l'avenir.

· *Casa grande* de Fellipe Barbosa, Brésil, 2015. Voir le ciné-dossier dédié à ce film.

· *Domésticas* de Gabriel Mascaro, Brésil, 2012. On a demandé à sept adolescents brésiliens de filmer leur domestique pendant une semaine. Un bon contrepoint au film de Muylaert.

· *Domésticas, O filme* de Fernando Meirelles, Nando Olival, Brésil, 2001. Le film vu « du côté de la salle à manger » auquel s'oppose Muylaert avec son film « du point de vue de la cuisine ».

· *D'une famille à l'autre* d'Anna Muylaert, Brésil, 2016 : « Peut-on se faire reconnaître tel qu'on est ? » s'interroge Muylaert avec ce portrait sensible d'un adolescent qui mène librement sa vie.

· *Le journal d'une femme de chambre* de Luis Buñuel, France Italie, 1964. Également adapté par Renoir en 1948 et Jacquot en 2015.

· *Les Bonnes manières*, de Juliana Rojas et Marco Dutra, Brésil France, 2018. Quand le film fantastique et le conte gothique réveillent les fantômes enfouis de l'histoire du Brésil et dénoncent les haines archaïques qui s'opposent aux amours différentes...

· *Les Bruits de Recife* de Kleber Mendonça Filho, Brésil, 2014. Chronique

d'un quartier de Recife, où se croisent les vies faussement paisibles de la classe moyenne... mais où les désirs inassouvis, les angoisses, la mélancolie de vivre, le passé enfoui de l'histoire remontent à la surface...

· *Roma* d'Alfonso Cuarón, Mexique/États-Unis, 2018.

Ressources en ligne

<https://journals.openedition.org/bresils/1598>

« Comment les catégories supérieures de São Paulo parlent-elles de leurs employées domestiques ? Analyse d'un rapport de classe », Brésil(s), 2015. C. Giorgetti répartit ces rapports en 3 classes : voir page 168.

<https://journals.openedition.org/bresils/2687>

Panorama éclairant sur la crise politique, économique et sociale qui frappe le pays après la procédure d'*impeachment* contre D. Rousseff.

https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/15852/Conde_Carla_2015_memoire.pdf?sequence=2

Thèse qui souligne les bénéfices que le droit international du travail (Convention n° 189 et Recommandation n° 201 du CIT) apporterait aux

travailleuses domestiques brésiliennes.

<https://www.autresbresils.net/DOSSIER-EMPLOI-DOMESTIQUE-la-double-peine-des-travailleuses-noires-au-Bresil>

Très riche bibliographie d'articles, d'ouvrages, de tableaux statistiques et de documentaires sur les domestiques brésiliens

<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43120953>

Pour une toute première approche sur le sujet.

<https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2002-1-page-137.htm>

Lantier souligne ici l'« inadvertance » des sociologues envers les domestiques dont la catégorie n'entre pas dans les schémas de pensée habituels.

https://www.persee.fr/doc/tiers_1293-8882_2002_num_43_170_1594

M. Anderfuhren traite du regard porté par les employées domestiques sur elles-mêmes. L'auteur a consacré sa thèse en sociologie sur le sujet : L'employée domestique à Recife (Brésil) : entre subordination et recherche d'autonomie.



Ciné-dossier rédigé par Julien Labadie, professeur agrégé de lettres classiques en lycée.