



# Central do Brasil

de Walter Salles

## Fiche technique

**Brésil/France - 1997 -**

**1h45**

**Couleur**

Réalisateur :

**Walter Salles**

Scénario :

**Joao Emanuel Carneiro,  
Marcos Bernstein,  
Walter Salles**

Montage :

**Isabelle Rathery  
Felipe Lacerda**

Musique :

**Antonio Pinto  
Jacques Morelembaum**

Interprètes :

**Fernanda Montenegro**

(Dora)

**Marilia Pera**

(Irène)

**Vincius de Oliveira**

(Josué)

**Soia Lira**

(Ana)



Vincius de Oliveira (Josué)

## Résumé

Dora, une ex-institutrice, est écrivain public à la gare de Rio. Parmi ses clients, Ana et son fils Josué. Celui-ci ne connaît pas son père et espère le retrouver grâce à un courrier. Lorsque Dora rentre chez elle, elle relit les lettres et fait le tri avec sa voisine Irène. Quelques-unes sont envoyées, d'autres jetées et la plupart finissent dans un tiroir comme celle de Josué. Ana et Josué reviennent voir Dora pour envoyer une nouvelle lettre. En partant, Ana est renversée par un bus et meurt. Dora, d'abord insensible au désarroi du petit garçon, décide de l'aider à retrouver son père...

## Critique

La vieille dame et l'enfant se rencontrent du coin de l'œil, dans la gare de Rio. Il n'a pas les yeux dans sa poche. Elle a des poches sous les yeux. Il n'a jamais fréquenté les bancs de l'école. Elle passe ses journées sur un banc de la gare, où elle arrondit sa retraite en écrivant les lettres que lui dictent des analphabètes. Cinquante ans les séparent. Un même malheur les unit : l'absence du père.

Dora a perdu le sien de vue il y a longtemps, et comprend doucement, au soir de sa vie, que cette béance l'a meurtrie à jamais. Le petit Josué, lui, a grandi seul avec sa mère. Son papa n'est qu'un prénom mythique griffonné sur un bout de

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



papier, suivi d'une adresse lointaine. Un indice suffisant pour faire appel aux services de Dora, et lui demander d'écrire au géniteur inconnu afin de solliciter une entrevue avec lui. Dora fait donc couler la supplique au bout d'un vieux Bic, depuis son bureau d'écrivain public, au milieu de la gare de Rio, «*Central do Brasil*» pour les intimes. Des intimes qui sont avant tout des victimes. Car on meurt vite, dans cet antre de poussière aveuglante. Happé par un autobus anthropophage, comme la mère du petit Josué. Ou flingué froidement sur les rails, comme ce voleur de Walk-man qui se croyait invincible. Fulgurante, cette ouverture annonce une chronique de la violence au quotidien, dans un pays faussement nonchalant, au bord de la crise de nerfs. Anonymes de tous bords, les clients de Dora prennent la parole face à la caméra, pour déverser leur colère ou leur fou rire. On sent que la misère sociale et affective va être passée au crible, au propre comme au figuré.

Mais, très vite, Walter Salles quitte ce réalisme à froid pour jouer la carte du mélo lacrymal, en suivant Dora et Josué sur les routes du Brésil, à la recherche du père perdu. Comme si le cinéaste avait digéré à sa façon les romans, ces exubérants feuilletons tire-larmes que diffuse à tour de bras la télévision brésilienne. A double tranchant, ce mélange donne un drôle de tournis, entre l'ivresse et l'écœurement. Comme dans **Gloria**, de John Cassavetes, ou **Alice dans les villes**, de Wim Wenders, l'enfant et l'adulte forment un beau duo de routards éperdus, brinquebalés par une même idée fixe. Forcément, le plus mature n'est pas celui que l'on croit, et la mission de sauvetage devient joliment réciproque. Echappés d'horizons aussi différents que leurs personnages (Fernanda Montenegro est une comédienne de théâtre connue au Brésil, alors que le petit Vinicius de Oliveira était cireur de chaussures à l'aéroport de Rio), les deux acteurs rayonnent

d'une connivence très communicative. Tant pis si la mise en scène la souligne parfois à l'excès, donnant au film des allures de clip samba un peu naïf qui pourrait illustrer la chanson *Prendre un enfant par la main*, d'Yves Duteil... Torrents de larmes et couchers de soleil orangés, complexes d'Édipe mal réglés et retours du refoulé... le «mélo novo» est arrivé.

Marine Landrot  
*Télérama n°2551 - 2 Décembre 1998*

Chez Walter Salles, il y a toujours des absents, des pièces manquantes, des fantômes qu'il faut se résoudre à fuir, mais dont il faut aussi chercher les traces, aussi loin que possible. Le mouvement est uniforme et la quête contradictoire. Dans **Terre lointaine**, la mort d'une mère provoquait le départ de son fils, du Brésil vers Lisbonne. Ici aussi, une mère meurt et, encore une fois, après cela, tout se déplace. Le deuil est un catalyseur : quand une figure aimée disparaît, ce sont une maison, des rues, des villes entières qui deviennent insupportables, étouffantes, et brusquement viciées. Le premier malheur en appelle un autre, qui a d'abord la forme d'une offrande séduisante : le paquet que l'on charge Paco de livrer au Portugal, et qui lui attirera les pires ennuis dans **Terre lointaine** ; les trafiquants d'enfants que l'on prend pour des âmes charitables, dans **Central do Brasil**. Le film commence bien. Car c'est à un personnage dépourvu de toute autonomie qu'arrive le malheur.

Un gamin, adorable comme il se doit, Josué, voit sa mère mourir renversée par un bus et se retrouve seul à dormir dans une gare. La fiction a besoin d'une présence supplémentaire pour exister : ce gosse ne s'en sortira pas seul, il doit provoquer une rencontre ; le trait de la rencontre nue, en tous les cas, car chez

Salles, la souffrance et la vérité des corps, des chocs, des conflits, est une construction idéale. Ce qui correspond, en termes de récit et d'argumentaire politique, au parti pris suivant : la misère, au Brésil, partout, est immense, nous ne les sauverons pas tous, alors sauvons en un, ou deux, et ils porteront en eux la souffrance et la grâce d'un peuple entier. Celui des favelas, des travailleurs et des malmenés, qui seuls, ici, ont droit à l'existence filmique. L'ennemi n'est pas désigné car il n'intéresse le cinéaste que si, justement, il est placé hors du film, que si l'on peut faire sans lui. Pas de police, pas d'Etat dans **Central do Brasil**, mais l'étendue d'une dévastation déjà survenue.

Voici donc, pièce rajoutée au récit et portée au secours de Josué, qui partira chercher son père avec lui, une belle femme fatiguée, la cinquantaine. Elle est écrivain public et a connu Josué avec sa mère, lorsqu'ils venaient ensemble écrire à leur père/mari installé à l'autre bout du pays, et dont ils n'ont pas eu de nouvelles depuis des années. Elle est, pense-t-on, une figure improbable, presque un contre-champ absolu à l'imaginaire du cinéaste. Pour cause, c'est une messagère qui ne transporte rien. Elle n'envoie pas les lettres qu'elle écrit pour les analphabètes, les pauvres et les amoureux. Avec elle, les sentiments sont dits, écrits, et ressemblent déjà, par nécessité, à des illusions perdues. Manière pour Salles de trouver cohérence à son discours, de lier l'intime, la vie de cette femme frustrée, sans homme, sans autre territoire d'action que cet immense hall de gare et son appartement avec, encore une fois, le destin d'un peuple misérable. C'est la scène où un montage rapide fait se succéder face à elle, assise devant un bureau de fortune, des clients d'âge, de race, de sexe divers, un peu comme Mike Leigh l'avait fait dans **Secrets and lies**. Procédé simple et limité qui agit comme un symptôme.

Car après cela, après justification, après

cette légitimité donnée au personnage, commence la fuite, qui est, on le sait, la belle affaire du cinéaste. On parcourt le Brésil à la recherche de ce père.

**Central do Brasil** est un road-movie avec instants de grâce, routes interminables et grands déserts. Or le voyage est beau, mais il ne suffit pas. Salles paraît sans cesse hésiter entre la douceur de l'errance et la construction forcée d'un récit, sentimental et politique. Il lance des pistes, esquisse des explications mais ne les poursuit guère, puisque son propos se veut ailleurs : film qui rêve d'une ampleur qu'il ne semble pas même se donner une chance d'atteindre.

Tout au long du récit, conflits et traumatismes originels sont clairement énoncés : la mort de la mère, la triste vie de Dora, l'horreur de la misère et de la rue. Mais rien ne se règle. Le film repose sur des situations embryonnaires, sur des discussions, des larmes et des gestes d'amour brusquement interrompus. Ils pourraient se transformer en purs souvenirs, creuser des brèches, scander le récit par leur absence. Mais ils restent lettre morte, et ils resurgissent, un peu plus tard, déjà oubliés, simples attributs de scénario et de forme - il faut boucler la boucle à contrecœur. Salles ne règle pas les situations parce qu'il refuse de régler des problèmes de cinéma, d'achever une scène, d'en admettre les méandres. La façon dont il filme la mort de la mère et d'un petit voleur, dans la gare, en dit long : tout se passe au loin, à l'arrière du champ, visible par nécessité mais seulement effleuré. Et l'on n'en parle plus.

Le beau couple promis au spectateur, la vieille femme et l'enfant, ne fonctionne que par ce qui en est dit, jusqu'au volontarisme, jusqu'à l'emphase, par le cinéaste. Couple romanesque sans attaches, privé du souffle de la nouveauté.

Ensemble, ils ont plutôt l'air de s'ennuyer. Salles, on le comprend alors, n'est pas un cinéaste de la rencontre,

des convergences intimes, et encore moins de la communauté. Il ne brille, et cela arrive souvent dans **Central do Brasil**, que sur le manque qui mine les personnages, sur le déchirement, sur la séparation. Beaux moments où il filme des êtres solitaires, les détache, dans la fulgurance, en un instant, en un plan, du monde des humains, des présences anodines, des brouillages, presque du décor, pour les laisser goûter à une forme d'infini qui les fait ressembler à des icônes. La caméra bifurque, trace une ligne imaginaire, fabrique elle-même la séparation. Le talent de Salles pour les pauses, son sens inné du rythme et de la musicalité refont surface en beauté.

Olivier Joyard

*Cahiers du Cinéma n°530 - Déc. 1998*

La gare centrale de Rio est à la fois un concentré et une métaphore du Brésil urbain. Le métissage, le mouvement, la tension, la violence, et surtout la détresse saisie autour du pupitre sommaire d'une femme qui gagne sa vie en écrivant des lettres pour ceux qui n'ont jamais appris à écrire. Des lettres que la plupart du temps elle n'envoie pas. Elle prend en charge Josué, dix ans, dont la mère a été écrasée par un bus, qu'elle a aidé à échapper à une bande de voleurs (tueurs ?) d'enfants. Elle l'accompagne dans un long périple à l'intérieur du Brésil, pour le confier à son père.

**Central do Brasil** est un voyage initiatique et une traversée picaresque du Brésil contemporain. Les grands espaces sur grand écran, la misère et la faim, la solidarité aussi, les traces tangibles de la crise économique, l'emprise du religieux (charlatanisme, opium du pauvre et petits trafics) encadrent ou jalonnent l'itinéraire de la femme et de l'enfant. Le regard documentariste de Walter Salles voit le pays comme il est, sans doute, débarrassé (privé) de la violence baroque, de la folie expressionniste et magique de Rocha ou de Diegues au temps du Cinema Novo. Salles est plus proche d'un néo-réalisme minutieux, d'un rendu immédiat du réel tempéré par la couleur.

Ce réel tempéré est en phase avec le caractère des personnages. Dès que ses héros ont quitté l'enfer urbain, la colère de Salles fait place à une compassion volontiers attendrie. Le filmage au noir de son film précédent (**Terre lointaine**, coréalisé par Daniela Thomas) ne laissait aucune planche de salut à ses héros. Ici, la tentation de l'enluminure, une pincée de sucre glace sur l'Eastmancolor font lever le soupçon d'une envie de caresser le grand public dans le sens du poil.

Jean-Pierre Jeancolas

*Positif n°454 - Décembre 1998*

## Entretien avec le réalisateur

(...) On a l'impression qu'à travers le personnage de Dora, vous essayez de faire passer des valeurs universelles, comme le respect et l'amour de son prochain...

Oui, mais sans vouloir sombrer dans une défense des valeurs chrétiennes. S'il y a quelque chose qui ne m'intéresse pas du tout en tant que spectateur ou réalisateur, c'est justement la catéchisation.

*Parlons un peu de Dora justement. Comment la définiriez-vous ?*

Pour nous, c'est une femme que l'on rencontre tous les jours dans la rue. Elle fait partie de ces gens aigris dans les années 70-80, qui ont coupé toutes relations avec ceux qui sont différents d'eux et qui n'ont aucun problème moral à vivre de petites mesquineries. Les gens se reconnaissent en elle parce que, d'une manière ou d'une autre, tout le monde a plus ou moins exercé ce genre d'action. Le fait qu'elle puisse avoir une deuxième chance à travers le contact avec l'enfant crée une relation intéressante avec le public. Fernanda Montenegro est une actrice exceptionnelle d'intelligence et d'intuition. Elle a compris combien ce personnage était représentatif d'une situation qui transcendait le personnage en lui-même. Et elle a commencé à le vivre d'une telle manière, qu'elle n'arrivait pas à s'en défaire après le tournage. Pour nous, Fernanda Montenegro est un peu notre Gena Rowlands ou notre Giulietta Masina. Comme elle fait beaucoup de pièces de théâtre, souvent difficiles et qui durent des années, elle fait peu de films. D'ailleurs, quand elle est arrivée sur le tournage, elle avait l'impression de débiter !

*Il vous semblait évident que Dora devait être jouée par Fernanda Montenegro ?*  
Oui. Le rôle a été écrit pour elle. Cela faisait dix ans qu'on essayait de trouver un sujet pour travailler ensemble. Elle

est arrivée avec une croyance, quelque chose qui tenait presque de la foi, et même de la foi adolescente! Tout lui semblait possible. La distance entre le personnage et Fernanda s'est réduite très clairement à mesure que l'on avançait dans le désert brésilien. Elle n'a jamais refusé de travailler quinze heures par jour pour tenter de trouver cette étincelle constante. Et cela a eu un effet contagieux sur toute l'équipe ! (...)

*Fiche AFC AE Promotion*

## Le réalisateur

L'œuvre de Walter Salles, fictions et documentaires, tourne autour du thème de l'exil et de la quête d'identité. Son long métrage **Terre lointaine** co-réalisé en 1995 avec Daniela Thomas est au cœur de la renaissance du cinéma brésilien. Le film remporta sept prix internationaux et fut sélectionné dans plus de trente festivals. "Meilleur film de l'année 1996" au Brésil, il resta à l'affiche pendant six mois puis reçut un chaleureux accueil aux Etats-Unis l'année suivante.

Ses documentaires, notamment **Socorra Nobre** et **Krajcberg**, ont reçu des distinctions internationales comme le Fipa d'Or au festival des programmes audiovisuels et le prix du meilleur documentaire ainsi que celui du public au festival del Popoli en Italie. En 1997, il réalise un épisode de la série "L'An 2000 vu par..." pour Arte.

Lorsque Walter Salles entend parler d'un concours de scénario au festival de Sundance, il ne lui reste que trois jours pour faire concourir **Central do Brasil** avant la clôture des inscriptions et ne peut donc pas le traduire du portugais. Seuls scénario parmi les 2000 projets à parvenir au comité de sélection sans traduction, il sortira pourtant vainqueur de la compétition.

*Fiche AFC AE Promotion*

## Filmographie

Documentaires:

**Socorra Nobre**  
**Krajcberg**

Longs métrages :

**Terre lointaine** 1995

**Central do Brasil** 1998

## Documents disponibles au France

Libération - 11 Mars 1998

Fiche AFC AE

Télérama n°2551 - 2 Décembre 1998

Le Monde - Jeudi 3 Décembre 1998

Première n°261 - Décembre 1998