

CINE-DOSSIER UNE SECONDE MERE : COMPLEMENTS WEB

Annexe 1 : Le cinéma d'Anna Muylaert : par l'émotion, « provoquer l'intégration » :

Anna Muylaert, née en 1964, est à ce jour la réalisatrice de cinq longs métrages (2002 : Durval Discos ; 2009 : E proibido fumar ; 2012 : Chamada a cobrar ; 2015 : Une seconde mère ; 2016 : D'une famille à l'autre.) Seuls les deux derniers sont sortis en France. Elle a également coécrit plusieurs films (L'année où mes parents sont partis en vacances ; Xingu...). Dans ses longs métrages, elle représente souvent la famille dans son quotidien, car elle la voit comme le microcosme fidèle de la société brésilienne contemporaine, dont elle révèle des réalités peu avouables : vol d'enfants (dans deux films), chantage à l'enlèvement, domestiques quasi « esclavagisés », inégalités sociales abyssales, etc. Il lui « suffit » d'introduire dans une famille d'un milieu social déterminé un personnage différent pour que sa simple présence fasse tomber les masques des conventions sociales et de la bonne conscience - et ainsi tout bouleverser. Ce procédé comique de « l'intrus » évoque certes le burlesque (Keaton, B. Edwards, Tati) – d'autant plus que le personnage en question est souvent un timide ou un « passif » qui ne désire qu'un espace pour vivre ou travailler comme il l'entend. Mais l'ambition de Muylaert n'est pas que de faire rire : par un subtil équilibre narratif, elle veut à la fois susciter l'empathie et la controverse, mêler le drame à la comédie, le réel à la fiction, rencontrer un large public et lui présenter « un miroir qui provoque un sentiment de honte » (1) par ce que le film révèle de lui-même. Tout est question de mise à distance de la caméra, de rythme (les longs plans souvent fixes), de variations subtiles dans la structure dramatique : « le cinéma est une musique » affirme-t-elle (2). Sa mise en scène rappelle également le théâtre : exploitation de l'espace « scénique » avec entrées et sorties successives (la cuisine), scènes comiques sur un canapé ou un banc d'école dans D'une famille à l'autre... La même interrogation revient : peut-on encore vivre ensemble ? Peut-on reconnaître la présence d'autrui – surtout quand celui-ci n'est pas à la place assignée et a le sentiment d'avoir été spolié, volé (d'une mère, d'une famille) par d'autres milieux sociaux tout aussi désemparés ? La béance affective de ces personnages, cette identité qu'il faut sans cesse affirmer au milieu différent dans lequel on a été « transplanté » débouchent parfois sur une note d'espoir... mais la triple construction du genre, de la classe sociale, de la « race » peut-elle être admise par l'autre ? Parviendra-t-on à créer les « zones de croisement, [les] cultures hybrides, (...) [les] espaces de transculturation » (3) que valorisent les études postcoloniales (Chicano studies) ? L'ambition de Muylaert est peut-être d'inventer pour le spectateur de nouveaux procédés d'identification aux personnes qu'on ne voit même plus dans la vie, qu'on réproouve, qu'on méprise – et de parvenir ainsi à une véritable « poétique de la relation » (E. Glissant).

1 : Interview d'Anna Muylaert dans le « bonus » du dvd Une seconde mère : 00 : 13 : 30

2 : Interview d'Anna Muylaert : <http://revistadecinema.com.br/2012/10/a-trajetoria-critica-de-anna-muylaert/>

3 : F. Cusset, French theory, La Découverte, 2005, p. 153.

Annexe 2 : Piste pédagogique, la servante dans la littérature française et le cinéma brésilien : propositions de réponses :

Thèmes : Individu et société : confrontation de valeurs » (français, 4eme) ; « Dénoncer les travers de la société » (3eme)

A partir de textes littéraires, d'extraits de films brésiliens (mais aussi à partir des souvenirs du film de Muylaert et de leurs connaissances personnelles), on demande aux élèves :

1. de dresser une liste des situations qui caractérisent les rapports maîtres / employés ;
2. de remplir le tableau ci-dessous (les réponses attendues sont en italique)
3. de justifier systématiquement leurs choix (les exemples donnés ne sont évidemment qu'indicatifs...)

	Affection / attachement	Dévalorisation / Humiliation	Oppression	Identification / profanation
Textes	Flaubert, <i>Un cœur simple</i> : le portrait de Félicité fin chapitre I + fin chapitre III : Mme Aubain embrassant Félicité	Mirbeau : <i>Le journal d'une femme de chambre</i> (fin chapitre III et début chapitre IV)	Quand les domestiques s'oppriment entre eux : Proust : <i>Du côté de chez Swann</i> : Françoise et la Charité de Giotto ; Rousseau : <i>Confessions</i> : le ruban volé	Genet, <i>Les Bonnes</i> : Quand Solange joue Madame pour la première fois (par exemple)
Films	<i>Casa grande</i> : le don du mascara à Rita <i>Aquarius</i> : le rapport Clara / Ladjane (par exemple quand elle lui souhaite son anniversaire)	<i>Les bruits de Recife</i> : la querelle de Bia avec la femme de ménage pour l'appareil à ultrasons grillé <i>Aquarius</i> : la confrontation entre Clara et	<i>Les bruits de Recife</i> : la vengeance des deux fils contre Francisco pour la mémoire de leur père à la fin du film les souvenirs de l'esclavage :	<i>Casa Grande</i> : Le renvoi de Rita après les photos découvertes

	<p><i>Les bonnes manières</i> : les premiers signes d'affection d'Ana pour Clara, médusée...</p>	<p>Diego à la fin du film, où celui-ci la renvoie à sa couleur de peau</p>	<p>1. <i>Les bruits de Recife</i> : les photos au début du film ; la « casa grande » de Francisco et la cascade ensanglantée</p> <p>2. <i>Aquarius</i> : le récit du vol des bijoux par la <i>baba</i>.</p> <p>3. <i>Les bonnes manières</i> : la scène de « lynchage » à la fin du film</p>	
--	--	--	--	--

Annexe 3 : Encart : la législation des années Lula et Rouseff en faveur des domestiques

Les années au pouvoir de D. Rouseff ont permis une réelle amélioration des conditions du travail des employés domestiques : suite à l'adoption en 2013 de la PEC dite « des domestiques » [Proposta de Emenda à Constituição : Proposition d'amendement constitutionnel] puis de la Loi n° 150 (2015), ceux-ci ont obtenu les mêmes droits au travail que les autres salariés : la journée ne peut excéder 8 heures de travail, la semaine 44. Les heures complémentaires sont payées 50 % de plus. Ils bénéficient d'une assurance chômage, d'une indemnisation pour licenciement sans faute avérée, d'une cotisation au Fonds de garantie pour temps de service (FGTS), d'un supplément pour travail nocturne, d'une aide au paiement des crèches et assurance contre les accidents du travail, etc. (source : Giorgetti)

Ces mesures s'ajoutent aux dispositions prises en faveur des classes populaires dans les gouvernements précédents de gauche sous Lula (Parti des Travailleurs) : hausses du salaire minimum réel au-dessus de l'inflation, meilleure redistribution des richesses - notamment par le fameux programme social Bolsa Família, « Bourse Famille », que touche aujourd'hui près d'un quart des Brésiliens. Ce programme a notamment permis, surtout chez les filles, une nette progression de la scolarité. Grâce en partie à ces mesures, près de 50 millions de Brésiliens sont sortis de la pauvreté depuis 2003 et ont accédé à la classe moyenne - la fameuse « classe C ». On n'oubliera pas de mentionner également la politique de quotas sociaux et ethniques dans les universités appliquée depuis 2012, qui a suscité d'âpres débats et de violentes polémiques dans la société brésilienne : le personnage de Jessica dans le film en a très certainement profité...

Annexe 4 : Analyse de séquence, étude de l'affiche et de la première scène du film Une seconde mère :

Pistes pédagogiques : analyse de l'affiche puis de la première séquence du film Une seconde mère :

objectif : faire deviner aux élèves le thème, le milieu et les grands enjeux de ce film

1. Avant la projection : étude préalable de l'affiche sans le titre (image 1): On demande aux élèves ce qu'il est possible d'imaginer du film à partir de l'image seule. Sont attendues : 1. une vision de tendresse et d'amour maternels (différence d'âge, caresse dans les cheveux, tendre étreinte protectrice, etc...) 2. une image d'un « bonheur » apparemment sans nuages : sourires, détente des visages, bain de lumière, feuillage en arrière-plan, ameublement de jardin : tous ces éléments connotent une sérénité heureuse synonyme de loisirs, de nature, d'une certaine aisance financière (la hauteur et le nombre des arbres indiquent un jardin immense) - bonheur que les couleurs prédominantes vertes / bleues / blanches soulignent. Une inspiration religieuse est envisageable - le Brésil est très majoritairement catholique : le jardin peut évoquer le paradis terrestre d'avant la chute terrestre (cf le nouveau programme de 6eme en français : « découvrir différents récits de création » et « un extrait long de La Genèse dans la Bible » ; cf le programme d'histoire de 6eme : « Croyances et récits fondateurs dans la Méditerranée antique au 1er millénaire avant J.C. ») ; le couple mère-enfant peut faire penser aux innombrables tableaux de la Vierge et l'Enfant, représentation idéale de la Maternité (image 2). L'intention serait alors subtilement ironique : Val n'est que « la seconde mère », même si son affection débordante la place parfois pour Fabinho bien avant sa véritable mère. La direction radicalement différente des regards des deux personnages apporte cependant une première nuance à ce tableau apparemment idyllique.

2. Projection de la première séquence du film [de 0 : 00 : 00 à 0 : 04 : 01] en langue originale sans les sous titres (1) :

L'idée de bonheur paradisiaque semble d'abord confirmée : conjonction heureuse des quatre éléments (douce brise, clapotement de l'eau, bain de lumière dont la source vient d'en haut à droite, végétation luxuriante), temps « arrêté », suspendu qu'évoque la durée singulière du plan d'ensemble (13 secondes !) d'un lieu d'abord privé de tout être vivant, rire et course d'enfant. On peut même se permettre d'accentuer la référence au jardin d'Eden : présence d'animaux multiples (des créatures « antédiluviennes » : les dinosaures jouets de Fabinho ; présence du chiot tendrement caressé) ; surgissement - création ? - préalable du globe terrestre dans l'espace avec le logo Globo Filmes (image 3) ; première apparition de Val, toute de blanc vêtue, qui fait figure d'« ange gardien » protecteur et bienveillant. La suite du film confirmera en partie cette référence édenique : Val est bien la « gardienne » des usages et lois de la maisonnée, la glace amande-chocolat faisant office de « fruit défendu » : sera exclue de la demeure toute personne qui en consommera malgré l'interdiction. On insistera cependant surtout sur

les premiers traits manifestes du caractère de Val dans cette séquence d'exposition : faconde, gestes démonstratifs et théâtraux, fantaisie, rire, complicité et affection débordante (compensée ?).

3. Contextualisation : Cette scène d'exposition se compose d'une seule prise de vue du jardin, coupée « cut » à trois reprises. Les trois plans sont montés en alternance avec la fin du générique : chaque plan, de durée croissante, ajoute la présence (au moins implicite) d'un des personnages principaux du film : Fabinho enfant ; Val (et Maggie le chien qui semble la redoubler) ; Jessica à l'autre bout du film. La première voix entendue est celle de Val, surgissant quand apparaît le nom de l'actrice-star Regina Casé qui l'incarne. On peut alors demander aux élèves quelle langue parlent les personnages, puis le pays, voire même la ville, où se déroule le film : la langue entendue, les noms à consonance lusitanophone inscrits au générique, l'observation attentive des logos des producteurs - le nom de Sao Paulo y apparaît deux fois (image 5) – permettent déjà aux élèves d'ancrer géographiquement la fiction. L'aisance financière de la demeure sera confirmée : l'un des quartiers les plus huppés de Sao Paulo s'appelle d'ailleurs le quartier des Jardins.
4. Remise en question des premières impressions de l'affiche : De nombreux éléments de la séquence permettent cependant aux élèves de contester les premières hypothèses formulées devant l'affiche du film : 1. la différence de couleur de peau interdit de considérer Val comme la mère de Fabinho : l'hypothèse de la « nounou » s'impose ; des élèves pourront peut-être même lier sa fonction à sa couleur de peau, soulignant déjà les problématiques sociales et ethniques du film. 2. On ne fait qu'entrevoir le visage de Val, d'abord cantonnée à l'arrière-plan (image 6), puis présente au premier plan mais de dos (image 7) : se pose alors la question de sa « juste » place dans le « cadre », autrement dit au sein d'une famille à laquelle elle appartient « presque », comme le soulignera plus tard Barbara ou comme le montre la photo que Carlos présente à Jessica dans son atelier. Dès lors, on pourra demander aux élèves si l'affection prodiguée par Val à l'enfant renvoie simplement selon eux aux obligations de sa fonction : les frontières entre affection maternelle et fonction sociale se brouillent dès cette première séquence. 3. Les bruits stridents (scie, martèlement sourd) qui dès le générique recouvrent les sons de la nature alarment, donnent une impression d'enfermement, évoquent un univers carcéral : la première image du film, inattendue et surprenante après cette bande-son, semble d'abord démentir cette idée – confirmée pourtant par la suite - mais ces bruits signalent aussi la présence d'un monde urbain menaçant aux portes mêmes de la riche demeure, enclos cerné par une urbanisation galopante : les toits des autres demeures, les fils et poteaux électriques se profilent d'ailleurs en arrière-plan (cf le programme de Géographie : « 4eme : l'urbanisation du monde : espace et paysage de l'urbanisation : géographie des centres et des périphéries »). 4. Les élèves peuvent deviner l'identité mystérieuse de la personne à l'autre bout du téléphone : les mots « Meu amor », « Minha filha »

sont parfaitement audibles, et renforcent le soupçon sur l'étreinte de Val avec Fabinho : ne s'agit-il pas d'un amour substitué, compensé ? Pourquoi la fille de Val est-elle si éloignée de sa mère ? Il est possible dès ce moment de donner le titre français du film aux élèves et d'en expliquer le sens, thème principal du film : le phénomène social des nounous vivant à demeure dans la haute société brésilienne et contraintes d'abandonner leurs propres enfants. 5. La musique mélancolique qui termine la séquence semble achever d'effacer l'idée de bonheur envisagée auparavant : c'est bien la nostalgie qui l'emporte avec cet « adagio du regret » (Jankélévitch) – et il serait peut-être intéressant d'expliquer aux élèves ce qu'est la saudade, terme que semble prononcer Val au cours de sa conversation téléphonique. Le montage « cut » qui « hache » la scène à trois reprises fait de ces trois moments représentés des « éclats », des bribes de souvenirs heureux mais définitivement révolus (illusoires ?) - souvenirs de l'enfance, de l'insouciance, dans un monde d'avant la « chute » où tout semblait encore aller de soi : une comparaison avec l'incipit de Candide de Voltaire peut ici se justifier... On pourra terminer cette séance en donnant aux élèves le titre original du film : Que horas ela volta ? (« A quelle heure reviendra-t-elle ? »), reprise des paroles que prononce dans cet extrait l'enfant Fabinho, avant d'être plus tard prononcées par Jessica dans le film : ce titre souligne bien le manque, la mélancolie de l'absence, la béance affective que rien ne vient combler - à l'image de l'affiche du film qu'on ne retrouve jamais exactement dans la séquence qu'elle était censée illustrer.

Les principales caractéristiques du film semblent donc déjà abordées dès la première séquence du film : déplacement affectif, inégalités sociales et ethniques, impression d'enfermement et d'étouffement dans cette demeure faussement paradisiaque, urbanisation galopante, difficultés à trouver sa place, règne de l'illusion et du faux semblant, ton doux amer d'une comédie subtile qui prend le temps d'observer, à bonne distance, ce petit théâtre social au décor quasi unique. La projection du film peut commencer...

(*) : un problème technique se pose cependant : le dvd ne propose que la version originale sous-titrée en français, l'option sans sous-titre n'apparaît pas...