

Puisque nous sommes nés

Ce que le Diable a piétiné

Lætitia Mikles

Comment le documentaire peut-il échapper à la fonction simpliste et trompeuse dans laquelle il est souvent cantonné : celle d'établir un procès-verbal en images d'une vérité contextuelle ; de communiquer sur une réalité sociale douloureuse ; d'ouvrir les yeux d'un public déjà acquis à la cause ? Cette conception rudimentaire du documentaire, Jean-Pierre Duret et Andrea Santana la dépassent en dotant leur film d'une force métaphorique, sans jamais pourtant s'écarter du traitement réaliste de leur sujet. Les deux cinéastes choisissent au contraire de s'appuyer sur ce que l'image documentaire offre de plus sensible, un accès direct à la trivialité d'un quotidien rongé par le dénuement, pour suggérer l'existence d'un territoire parallèle plus secret.

Le recours au plan serré revient de façon récurrente dans *Puisque nous sommes nés*, chronique documentaire de deux gamins de 14 et 15 ans, Nego et Cocada, qui tentent de survivre aux abords d'une station-service perdue dans un paysage aride du Nordeste, au Brésil. Jean-Pierre Duret les filme de si près qu'il suffirait de tendre la main pour toucher le visage des deux enfants. Cette constante proximité physique de la caméra avec les protagonistes crée une intimité immédiate avec eux et confère une sensualité tactile à l'ensemble du film. Les mille détails de leur univers sonore bouillonnant (bourdonnements de mouches, moteurs de camions lancés à toute allure, cris de bêtes...) accentuent encore un peu plus cette dimension sensorielle, tangible, organique.

Côte à côte et silencieux, Cocada et Nego sont filmés perdus dans leurs pensées, en pleine introspection. De cette complicité solitaire naît un dialogue sur la survie, l'avenir, la chance, la fatalité. Leur interrogation identitaire décolle la caméra de la captation ordinaire de la surface du quotidien, de sa croûte extérieure. *Puisque nous sommes nés* n'est pas un rapport documenté sur les conditions de vie des enfants du Brésil. C'est le récit de la quête secrète de deux jeunes héros placés à la croisée des chemins. Des braves qui, tour à tour, vont interroger des adultes érigés au rang de gardiens de seuil, écouter leurs conseils afin de décider dans quelle voie engager leur destin. La valeur dramatique du film doit beaucoup à la rigueur de son montage. Le film se structure entièrement autour des confrontations des deux groupes d'âge, l'expérience et les frustrations des plus vieux étant censé fournir aux plus jeunes les clés nécessaires à leur évolution.

La station-service, espace de transition où se croisent passagers de cars, camionneurs, commerçants ambulants, tous ceux qui ne sont pas d'ici, est l'intersection. Elle impose la tentation constante de l'Ailleurs aux deux adolescents. Elle est le point où s'opère le choix. Les jeunes héros eux-mêmes se situent à un âge charnière qui les place face à un dilemme vital : faut-il tout

quitter au risque de la dérive ? ou rester et endurer la soumission à la misère ? Choisir l'arrachement ou l'enlèvement ?

Les deux enfants rêvent de partir. Mais la peur les retient : la Mort rôde. Au fil des scènes, la Mort s'impose comme le personnage tout-puissant du film. Elle suit les enfants à la trace, au sein de leur famille, de leur intimité, de leur imaginaire. La créature invisible prend soin de laisser ses empreintes partout sur son passage : elle s'attaque aux bêtes (une ânesse encore pleine de lait, crevée sur le bas-côté de l'autoroute ; une vache famélique qui n'en finit pas d'agoniser ; un cochon maigre et malade), elle resurgit à l'évocation de la mémoire des pères (Cocada est orphelin, le père de Nego est mort), elle obsède l'esprit des garçons, hantés par l'idée du suicide. Enfin, il y a le « Mange-foie », sorte d'ogre terrifiant, trafiquant d'organes, qui rôderait la nuit, prêt à arracher le cœur des enfants pour le troquer contre de l'argent. Cette omniprésence d'un danger invisible et tenace force à aiguïser son œil. Il oblige à épier ce qui se cache dans le noir, à repérer ce qui se dissimule derrière le sens évident des faits et des mots.

Même si la fugue semble la seule échappatoire à la misère, les deux adolescents hésitent. Jadis, le vol des oiseaux, leur chant, leur appétit auguraient de la réussite d'un voyage. Aujourd'hui, Nego et Cocada guettent aux alentours de la station-service les signes qui, une fois décryptés, mettront un terme à leur indécision. Chaque interaction avec le monde des adultes acquiert la dimension d'un présage, d'un avertissement symbolique ou d'une protection magique. L'un des camionneurs, figure protectrice ambiguë, paternelle mais toujours absente, déclare ainsi à Cocada au détour d'une conversation : « Tu dois être ce que tu es. » Plus tard, c'est un passager d'un autocar, auquel Nego mendie une pièce, qui, après un discours paternaliste, lui assure avec un air supérieur : « Tu sais que Dieu a un plan pour ta vie ? » Ensuite, c'est un commerçant qui accable Nego d'un laïus moralisateur sur l'art de conduire sa vie et d'échapper au Mal : « La conséquence du péché, c'est la mort, tu le savais ? » Tantôt injonctions mystérieuses, tantôt mystifications, les paroles des adultes se croisent, s'envolent, mais ne s'enracinent pas. Quant aux représentants des institutions censées accompagner et guider l'enfance (l'Église, la Cité, l'École), ils échouent tout autant. La parole religieuse baragouinée par un mendiant se réduit à un babillage absurde, le savoir scolaire à une torture injuste, et les envolées lyriques du président Lula (« Moi aussi, comme vous, j'ai mangé le pain que le Diable a piétiné ») ne sont plus qu'un bruit de fond parasite.

C'est peut-être l'oncle Zé le taciturne, lui qui garde le silence et travaille comme un forçat, qui va fournir à Cocada l'indice qu'il cherchait pour conduire sa vie : « Emporte ton rêve et va-t-en loin d'ici, là où tu veux aller. Un rêve réalisé change tout. » Creuses, contradictoires, insaisissables, aucune des injonctions des aînés ne semble finalement trouver écho chez les jeunes garçons. Aucune ne parvient à remplir sa fonction initiatique. Nego et Cocada restent plantés dans la station-service, tels des voyageurs amputés, condamnés à d'éternels et vains préparatifs. Les aspirations héroïques des hommes seraient condamnées au

surplace. Le destin n'est pas un chemin qu'on choisit. Jean-Pierre Duret et Andrea Santana jouent sur l'apparente transparence de l'image documentaire. Ils traînent leur caméra dans la poussière des chemins, les broussailles, la boue d'une porcherie, les sacs plastique d'une décharge, comme pour livrer une vision brute de ce qu'ils observent. Pourtant, ils s'éloignent du récit univoque qu'offre en général le compte rendu journalistique. Ils nous livrent leur pressentiment : celui qu'une vie espérée, imaginée, attendue, qui court sous le flot des actions plus immédiatement perceptibles, cette vie-là, invisible et impalpable, peut aussi imprimer la rétine de la caméra documentaire.