

3. La synthèse

Le récit de vie de Pedro est très riche. Dans le cadre de ce travail, j'ai choisi d'en analyser une petite partie seulement ; ou plutôt qu'une partie ce sont des fragments de son histoire de vie, des passages utiles pour l'analyse que je présente ici. La totalité des entretiens est en annexe sous la forme d'un cd audio.

Ces éléments tirés des entretiens retravaillés vont me permettre d'illustrer les moments d'entre-deux que traverse Pedro au quotidien. Pour cela, je vais décliner ces passages d'entre-deux sous forme de figures représentatives de Pedro.

3.1 Un personnage

Il me faut éclaircir un dernier point méthodologique. En effet, j'ai enfreint une des règles de tout travail de recherche qui est de respecter l'anonymat des personnes avec qui l'on travaille. Pour garantir l'anonymat des personnes leurs prénoms doivent être changés, les noms de lieux doivent être modifiés et je n'ai rien fait de tout cela. D'une part parce que je pense que les lecteurs auraient malgré tout aisément pu faire le rapprochement. D'autre part, étant donné que Pedro se définit lui-même comme un personnage public, je me suis permise – avec son accord – de dévoiler sa véritable identité. En tant que "personnage" Pedro tient une place, un rôle social dont il est conscient et qu'il a identifié.

La définition de "personnage public" dans le dictionnaire¹ est la suivante: « *une personne largement reconnue ou fameuse qui attire sur elle l'attention du public et des médias.* » Et voici ce que Pedro dit de lui :

« A l'époque de l'échange artistique France-Brésil, quand j'ai créé la semaine brésilienne, il y a aussi des documentaires avec moi à la télé, TV Rennes. Des enregistrements de moi en tant que danseur à la cuisine, en faisant le premier repas brésilien à Rennes. Donc il y a eu aussi des images, des documentaires avec moi sur TV Rennes qui m'interviewait et qui me filmait dans une cuisine en train de préparer un repas brésilien : la *muqueca*. Première *muqueca* qui a été faite.

Ça c'est intéressant parce que si un jour je disparaissais et si quelqu'un pense qu'il faut se rappeler de ce personnage brésilien qui... parce que ça devient un personnage quand même ! J'ai l'impression qu'un jour dans très longtemps quand je n'existerais plus il va y avoir un souvenir de ce personnage brésilien qui a vécu une partie de sa vie dans cette ville, qui a fait beaucoup pour cette ville – parce que je l'ai fait quand même, j'ai conscience de ça – donc il y a de la matière pour parler. Je ne pense pas une statue du Pape (rires). Mais où trouver qui il était, de quoi on peut parler à

1 http://fr.wikipedia.org/wiki/Personnage_public consulté le 14/05/2009

propos de lui, où sont ses images ?

Y a sur FR3 pour Breizh Brazil, il y a des interviews avec moi. Y a des interviews à Rennes même avec FR3, avec M6, avec TV Rennes. »

Chloé : « Tu as gardé tout ça ? »

Pedro : « Oui, tout ça c'est gardé. Tu rentres chez moi toutes les cassettes vidéos sont là, il y a de tout. Tout est documenté en vidéo, dans le journal, tout est gardé. Même que je pense qu'il faut que je passe toutes ces cassettes vidéos en dvd pour que ce ne soit pas perdu. Parce que je pense que c'est important quand même.

C'est marrant parce que la vie ici elle est documentée en image et – au Brésil aussi il doit y avoir des images – mais ici il y a plus d'images de mon affaire personnelle qu'au Brésil. Seize ans bien documentés. Partout où je suis allé il y a des documents qui peuvent bien visualiser soit en image soit en presse pour un document écrit, revue, etc. »

Ce passage de la vie privée à la sphère publique est un **entre-deux spatial**. Cet entre-deux, cet aller-retour dans l'espace social, peut être mal vécu pour l'individu. En effet, tandis que l'étranger pénètre l'intime, le collectif se mêle au singulier et l'individu devient propriété commune. Son histoire ne lui appartient alors déjà plus.

Un exemple de cette image attribuée à Pedro lors de son évocation d'un événement rennais qui deviendra nationalement historique.

« Le premier carnaval de Rennes c'était le jour de l'incendie du Parlement. [...] Non, moi je voulais pas parce que je voyais bien que c'était un drame qui se passait ; mais les gens voulaient que je fasse le carnaval quand même parce qu'ils croyaient que moi, en tant que brésilien, dans cette affaire je devais apporter le bonheur à tout le monde. Beaucoup de gens me disaient : c'est la mort mais tu es là pour faire la renaissance. Allez, fais le carnaval !

Je voulais pas sortir de la maison, on m'a tiré de la maison. J'ai téléphoné à la mairie, les adjoints d'Edmond Hervé m'ont dit : on ne peut pas vous empêcher de faire le carnaval, si les gens demandent faites le ; simplement changez de direction au lieu d'aller vers le Parlement vous allez vers le marché. Et c'était interdit de faire au marché ! »

3.2 Un artiste

Consciemment ou pas, Pedro avait déjà entamé – ce qui est appelé en histoire de vie – une réflexivité de son parcours à travers ses propositions chorégraphiques. Sa dernière création, celle pour laquelle il souhaitait que l'on fasse ce travail d'écriture, en est le parfait exemple.

« La pièce sur laquelle je suis en train de travailler là en ce moment s'appelle

« *Quasi* », ce sont les "quasi" de la vie. En réalité elle raconte mon passé, mon présent et ce que je projette pour mon futur. » C'est la première phrase du premier jour du premier entretien avec Pedro.

Une mise en mot était même déjà entamée comme le confirme la présentation de ce spectacle dans un dossier de presse : « *Le "quasi" est de ces presque-réponses qui interroge le chemin parcouru et celui à naître. S'agit-il de ce presque rien qui ferait toucher le but, ou du je ne sais quoi qui marquera toujours et fera poursuivre la quête. Est-ce un point de fuite qui se dérobe, ou l'étape presque atteinte qui fera parti vers d'autres cimes ?*

Quasi vivant, quasi mort, quais ailleurs, quasi ici, quasi mouvant ? Oui j'y suis presque, j'y suis allé, j'en reviens peut-être, je pourrai le toucher.

Encore un pas, juste un ou moins que ça encore, et voici le tourbillon qui reprend. Le Quasi rassure car il est presque là sans pouvoir être comblé. Il ferait découvrir en somme l'unité primordiale du mouvement qui renonce à l'avancée et permet le passage. »

« *Quasi* » ou « *quase* » en portugais signifie « quasi » ou « presque » en français. Mais « quasi » pourrait signifier « entre-deux ». Ce que Pedro écrit illustre précisément le concept d'entre-deux, la danse représentant l'un de ces passages.

Le danseur s'élance à la rencontre de l'autre. La rencontre avec l'autre renvoie au danseur lui-même. Ainsi, à travers la danse, le danseur va à sa propre rencontre. Le danseur est dans un **entre-deux créatif**, une situation décrite par Daniel Sibony : « *Quelqu'un qui crée une œuvre, et qui s'arrête là, crée le dernier mot de sa vie, l'image finale de son origine. Un créateur doit pouvoir quitter l'œuvre qu'il crée, entrer en conflit avec elle, vivre l'espace entre deux œuvres.* » (1995, p. 338)

Sur la même idée le « *Kairos* » est le moment où un artiste doit s'arrêter et laisser son œuvre vivre sa propre vie.

3.3 Un opportuniste

Chez les Grecs, la notion de « *Kairos* » traduit le temps adéquat pour faire les choses, le temps qui tombe bien, le "bon" temps. « Être en *Kairos* » signifie être bien synchronisé tout en étant à la limite des deux temps. Ce concept désigne une certaine qualité du temps, la reconnaissance du moment propice pour agir. C'est un **entre-**

deux temporel.

Pedro parle tout le temps d'opportunité. « *Kairos* » peut se traduire en français par « opportunité » ou par « occasion ». Il est communément admis que l'opportunité est le fruit du pur hasard. Alors que non seulement il faut se trouver au bon endroit au bon moment mais encore faut-il décider de saisir l'opportunité qui se présente. De même, l'occasion c'est saisir le moment où le changement est possible. Le *Kairos* c'est la connaissance fine du moment où il est possible de renverser la situation. C'est une sensation de l'instant, c'est faire émerger son savoir lorsque le moment est jugé opportun.

Le récit qui suit je ne l'ai pas récolté et pourtant c'est celui que j'ai choisi pour aborder cet aspect temporel du discours de Pedro. C'est dans le cadre d'un autre projet que Pedro a été sollicité pour raconter un aspect de sa vie. Un travail fait autour des histoires de vies sur une thématique liée aux arts plastiques et à la Ville : le Projet ArCorpus² de Daniel Gonzales. « *Tout le long de notre vie, nous nous déplaçons et changeons parfois de ville, ou de pays. C'est cette mobilité qui nous enrichit par les différentes cultures que nous croisons. Les émigrants véhiculent l'image de la ville vers l'extérieur, les immigrants apportent un nouveau regard sur l'agglomération. Le projet "ArCorpus" se propose d'en faire le portrait.* »

« Ben bonjour, Pedro Rosa donc.

Je suis brésilien d'origine, je suis né à Sabará – Minas Gerais – à l'intérieur de l'état de Minas Gerais, au centre du Brésil, où j'ai vécu toute mon enfance jusqu'à l'âge de 18 ans.

A 18 ans, j'ai décidé d'être danseur. Donc, je suis parti à la capitale de l'état de Minas Gerais – parce que le centre était plus grand, je pouvais y rencontrer plusieurs écoles de danse, des compagnies, etc., c'est la capitale donc des rencontres beaucoup plus importantes – à Belo Horizonte. J'y ai vécu cinq ans, jusqu'à ce que j'ai eu **l'opportunité**, en me professionnalisant, je suis parti à l'invitation d'un chorégraphe espagnol qui était au Brésil : Victor Navarre.

Je suis parti à Bahia pour intégrer la compagnie de danse du ballet théâtre Castro Alves où j'ai vécu dix ans de ma vie, où j'ai appris tout ce que j'apporte dans ma valise pour me présenter ici en France actuellement.

De Salvador, donc, j'ai rencontré une française avec laquelle je me suis fait marier et avec laquelle on a fait un enfant. Et je suis venu en France pour cet enfant.

Je suis arrivé en France en 1990 et j'ai vécu la première année à Paris. A Paris, j'ai cherché du travail, c'était l'année de la naissance de ma fille Gabrielle. Aujourd'hui, elle a 17 ans.

Et là, j'ai participé à plusieurs auditions avec des compagnies différentes. Une

2 <http://blog.arcorpus.com/?p=229> consulté le 07/10/2008

compagnie de danse qui était en résidence à Rennes m'a invité pour venir et je suis arrivé à Rennes en septembre 1990, et je suis resté jusqu'au moment présent. Je n'arrive plus à quitter cette ville. Voilà, je vis à Rennes depuis dix-sept ans. C'est là où j'ai fondé ma compagnie, où j'ai pris l'assurance de vivre en tant qu'indépendant de mon art (parce que depuis que je suis à Rennes j'ai vécu avec la compagnie qui m'a contracté pendant deux ans mais depuis donc) ça fait quinze ans que je vis en tant qu'indépendant dans mon travail, de la danse en tant que chorégraphe, en tant que pédagogue. Et aujourd'hui je suis un **citoyen rennais**, j'ai acquis aussi la nationalité française. Je participe à toutes les évolutions artistiques de la région, j'ai crée, j'ai fondé, j'ai construit des choses avec les artistes locaux, avec la communauté rennaise aussi.

Ici, en France, ce que j'ai rencontré c'est le social. Parce que le social fonctionne super bien même si de plus en plus on voit la précarité. Mais ça, il n'y a pas au Brésil. Cette protection dont l'individu a besoin dans les moments de la vie qui sont difficiles, au Brésil il n'y a pas. Le social n'existe pas. Aujourd'hui, ils font tous les efforts pour construire un social plus important au Brésil mais c'est encore très très loin d'avoir ce qu'on a ici en France. Il faut préserver le côté social de la France, il faut pas laisser perdre ça.

Par contre, j'ai perdu, j'ai laissé derrière moi une gaieté de vie, une chaleur de vie que j'ai plus retrouvé, j'ai pas pu retrouver encore ici. En tant qu'**individu d'origine brésilienne** – parce que je serais toujours brésilien – la déprime ne fait pas partie de moi mais parfois on tombe bien dans la déprime dans des moments très très gris. Peut être à cause du climat, à cause de la difficulté aussi parce que même si on a un social important ici la vie elle est pas facile ici. Au Brésil, la différence c'est que malgré toutes les difficultés pour vivre on est bien quand même. On a la lumière tout le temps, c'est chaud, on sourit tout le temps. Donc les problèmes de la vie ne nous dérangent pas à vivre tandis qu'ici, si on a une difficulté, là ça devient dur on se sent tout seul... et voilà, c'est ça la différence pour moi.

J'ai voyagé pas mal au travers de la danse. Au Brésil, je connais tout le pays à part l'Amazonie, je n'ai pas eu l'**opportunité** de danser en Amazonie. Mais j'ai connu pas mal de villes au Brésil qui sont super belles, des endroits fantastiques complètement différents les uns des autres.

A l'international, j'ai eu l'**opportunité** depuis que je suis en France de voyager au Canada. Donc j'ai eu l'**opportunité** de passer trois mois à Montréal, c'était avec la danse mais en même temps en vacances. Je suis jamais parti en vacances. Les vacances pour moi c'est le travail, chaque fois que je pars pour travailler dans une ville ou dans un pays pour moi c'est les vacances aussi parce que ce sont de nouvelles rencontres, de nouveaux gens que je rencontre, etc.

La ville qui m'a le plus impressionnée en Europe c'est Vienne parce que ça me ressemble beaucoup, ça me fait beaucoup de souvenirs de Salvador de Bahia. C'est une ville qui a pratiquement tous les immeubles – j'ai vu beaucoup d'immeubles, des palais – peints en vert, jaune, donc ça ça me fait penser au Brésil. En plus, on a eu une princesse au Brésil qui était mariée au roi à l'époque coloniale qui était autrichien. Donc Vienne m'a marquée beaucoup et aussi parce que quand j'étais à Vienne j'étais invité par une compagnie de danse renommée et on a fait un bon travail. On a eu l'**opportunité** de voyager au Portugal, en France, en Allemagne, avec ce spectacle. Pour moi c'était un moment très très fort, important, j'ai passé un très très bon *temporada*... euh *temporada* non... séjour à Vienne.

Il y a une autre ville aussi que j'ai connue qui est en Pologne, la ville de Poznan, et Varsovie. Poznan c'est une ville très agréable, je suis allé à Poznan grâce à mes rencontres avec la Bretagne, avec Rennes. Ça fait cinq ans que je fréquente Poznan et même en fait Poznan et Varsovie, parce que depuis cinq ans je participe au festival international de danse. Voilà Poznan c'est une ville aussi qui me marque beaucoup mais si on me pose la question : quelle ville pourrait m'attirer pour vivre ? Pour le moment, j'ai pas découvert encore parce que je ne sais pas qu'est-ce qu'il y a mais je suis collé à Rennes, j'ai une passion tellement pour cette ville que je n'arrive pas à décoller d'ici même si j'ai déjà eu **l'opportunité**, une invitation pour vivre dans une autre région mais j'ai pas eu encore le courage de quitter Rennes. »

Le terme « opportunité » (*oportunidade* en portugais brésilien) est utilisé six fois par Pedro dans cet entretien de huit minutes. C'est un mot-clé qu'il porte comme un mot générateur.

Souvent taxé de manière péjorative, l'opportuniste est une personne qui cherche l'occasion favorable, qui attend le moment qui convient pour agir. C'est aussi avoir un sens de l'à propos. C'est encore l'idée du libre-arbitre car ces opportunités sont des chemins à emprunter dans lesquels l'individu décide de s'aventurer ou pas. Pour Pedro, ces opportunités sont toujours liées à un changement spatial. Changer de lieu de vie ou partir en voyage, pour Pedro l'opportunité est liée au départ. Son parcours de vie est constellé d'actes migratoires.

Pedro raconte sa première expérience de migration à l'intérieur même du Brésil : « *Le peuple Bahianais (de Salvador de Bahia) est tellement amoureux des Mineros (de Minas Gerais). Oui, parce que les régions du Brésil, quand tu pars d'ici vers là (il me montre sur une carte) c'est comme si tu sors de la France et que tu vas vivre en Russie ou en Autriche. Donc tu es étranger. On est différents quand même, on parle différemment. Donc de Minas Gerais pour Bahia, j'étais un petit étranger, j'étais différent des gens. Ils sont amoureux des Mineros, un Minero est le bienvenu à Bahia. Avec tout ça, un charisme pas possible, tout le monde m'aimait, j'étais bien porté par tous les garçons de la compagnie, j'étais bienvenu.* »

Le bienvenu n'est-ce pas la personne qui arrive de façon opportune ?

3.4 Un voyageur

« *J'arrive dans un monde où je ne parle pas la langue où tout est nouveau, loin de tout le monde. C'est pas quelques kilomètres c'est beaucoup de kilomètres,*

c'est l'autre côté de la terre quand même. Quand il fait nuit ici c'est le jour là-bas. Voilà c'est ça la grande traversée. » Après son voyage migratoire du Brésil en France, Pedro est resté en voyage de façon permanente. Je ne parle pas là de voyage au sens d'un déplacement d'un point à un autre mais comme Michel Onfray : « *j'entends le voyage comme un moment dans un mouvement plus général – et pas comme un mouvement à lui seul.* » (2007, p. 94) Ce n'est donc pas une errance mais un va et vient **entre-deux pays** à travers deux cultures, deux langues. C'est l'entre-deux du voyage.

Au Canada, un voyageur est notamment « *un employé des compagnies de traite de fourrure servant à la fois d'interprète, de transporteur et d'homme à tout faire.* »³ Pedro est un interprète, un transporteur et un homme à tout faire.

Interprète car traducteur ou encore passeur de culture.

Homme à tout faire en tant que personnage public.

Et transporteur... comme il l'exprime dans ce qui suit :

P : Toutes mes créations, pas « *Quasi* », mais toutes mes créations jusqu'à « *Daqui pra la de la pra ca* », il y a toujours quelqu'un qui porte un... comment ça s'appelle ? Les lavandières qui mettent tous les habits comme ça dedans et le porte... comment ça s'appelle ? Pas panier mais... Les habits sont tout fermés dedans... (rires), comment ça s'appelle ça ?

Les lavandières...

C : Ils sont fermés dedans ? C'est un truc fermé ?

P : Oui, au Brésil on appelle ça « *trocha* », la « *trocha* » des habits. Tu mets tout dedans, tu accroches comme ça et tu emportes.

C : Ah oui, un baluchon.

P : Baluchon ! Un baluchon.

Pourquoi le baluchon dans tous mes spectacles ?

Bon, l'histoire du baluchon. Ces baluchons ce sont les souvenirs d'enfance. Parce qu'à sept ans c'est ça que je faisais, je portais des baluchons à laver pour ma mère. Ma mère était une lavandière au départ. Pour élever ses quatre enfants c'était le gagne pain de chaque jour. Et moi et mon grand frère, pour l'aider, on transportait les baluchons de linge à laver pour elle.

C'est simplement pour rappeler parce que...

C : Dans toutes les créations que tu as faites ?

P : Dans toutes les créations que je faisais jusqu'à « *Daqui pra la de la pra ca* », toujours il y a eu un baluchon sur la tête.

3 <http://fr.wikipedia.org/wiki/Voyageur> consulté le 14/05/2009

Et je ne le savais pas. C'est ici, en France, que j'ai trouvé que je travaillais sur quelque chose qui était dans ma mémoire.

C : Pour toi il fallait toujours qu'il y ait un baluchon ?

P : Je sais pas, chaque fois que j'allais danser j'avais un baluchon sur la tête. Ou si c'était pas moi c'étaient mes danseurs. Quelqu'un d'autre dans mes chorégraphies. Et d'un coup, un jour, je me suis dit « c'est bizarre quand même chaque fois j'ai ça... » et en discutant avec – parce qu'il y a beaucoup de gens psychologues qui discutent avec moi – ils ont trouvé, ils m'ont dit : « écoute, ça c'est un souvenir quand même. » En fait, c'est une image qui est restée, oui.

Après des recherches de traduction et la vérification orthographique auprès de Pedro, je ne trouverais pas la définition de *trocha*, ni sa véritable correspondance en brésilien.

A la recherche d'un mot qui ne vient pas... Lorsque le langage fait défaut, ce n'est pas anodin. Ici, c'est la recherche de l'origine qui peut être douloureuse et ce n'est qu'après l'avoir mise en mot que Pedro en a pris conscience. C'est lorsqu'il se pose la question de cette immuable présence du baluchon qu'il en parle autour de lui, qu'il le met en mot, qu'il prend conscience de ce repère et qu'il accepte de transporter le baluchon de sa vie, parfois en équilibre sur sa tête.

3.5 Un équilibriste

L'équilibriste c'est « *celui qui fait des exercices dans des positions où l'équilibre est difficile à garder.* »⁴ A rapprocher du danseur qui est tantôt sur un pied, tantôt sur un autre, et souvent entre les deux. Ce n'est pas uniquement de l'équilibre du corps dont il est question mais également de l'équilibre identitaire. Pour garder son équilibre Pedro se considère parfois français, parfois brésilien. C'est un **entre-deux identitaire**. Il chevauche son identité comme un équilibriste préoccupé par les deux versants de sa culture. Il retrace ici le cheminement d'une de ses créations.

P : « Dans l'année 2005, j'ai l'envie de faire quelque chose qui parle de l'échange entre la France et le Brésil, le regard que la France a vers le Brésil.

Donc j'ai créé un spectacle « *Daqui pra lá de la pra ca* » c'est à dire « d'ici vers là de là vers ici ». C'est à dire le regard de la France vers la culture brésilienne, vers les problèmes sociaux brésiliens. Et tout ça interprété par des artistes français, des musiciens français mais avec la mise en scène d'un brésilien. C'est à dire que la chorégraphie et la conception sont venues de moi et mon frère Osvaldo était encore une fois invité pour faire la mise en scène d'un spectacle qui parle de notre culture, de

4 <http://fr.wiktionary.org/wiki/équilibriste> consulté le 14/05/2009

notre problème social.

Ça pour moi c'était intéressant parce que c'était... Comme « *Daqui pra la de la pra ca* » c'est le regard de quelqu'un de là-bas qui vient mais un autre le regarde d'ici vers là. Ça pour moi c'était hyper intéressant parce que le travail il est parti... la création a été faite ici mais avec la direction de quelqu'un qui vient de là-bas. Donc c'était intéressant parce que lui comprenait les problèmes sociaux du Brésil. Il est plus proche des problèmes que moi. Donc c'était intéressant de faire cet échange avec lui. »

Dans ce passage, Pedro est en équilibre entre ses deux nationalités. Au cours de son récit il passe de français à brésilien à français. Il commence par se positionner en tant que « regard de la France » puis lorsqu'il se met à parler de son frère, Osvaldo, il s'identifie à lui et au Brésil : « notre culture, notre problème social ». Ensuite, parallèlement au titre de sa création, Pedro s'oppose à son frère en se désignant « d'ici » et Osvaldo « de là-bas ».

Le déséquilibre identitaire peut se révéler également par l'usage linguistique. Une illustration de cet entre-deux langues c'est le changement de code opéré de manière apparemment inconsciente. Changement de code culturel ou code *switching*. C'est une rupture dans le langage, un changement de langue.

Pedro raconte sa rencontre avec le danseur Patrick Dupont : « *là j'ai eu l'opportunité de le rencontrer, de discuter avec lui. [en portugais⁵] mais j'ai eu l'opportunité de parler avec lui.* » Ne maîtrisant pas le portugais, j'imagine qu'il dit quelque chose comme « je ne pense pas qu'il se souvienne de moi. »

Dans la première partie de la phrase il utilise le portugais, marque une opposition puis finit sa phrase en français. Cette première partie dans sa langue maternelle c'est comme s'il s'adressait à lui-même, une pensée intérieure qu'il exprime à l'extérieur.

Autre exemple du bricolage identitaire opéré par Pedro (projet "Ar Corpus" dans son intégralité pages 51 à 53). Il s'identifie à la fois comme « citoyen rennais » et comme « individu d'origine brésilienne ». Les mots employés sont forts car avec "citoyen" il y a l'idée d'implication, d'attachement, de reconnaissance à la ville de Rennes, et avec "individu" le reflet d'une personne unique, immuable et inséparable du Brésil. Il précise d'ailleurs juste après « parce que je serais toujours brésilien ».

Dans ce témoignage, il change à plusieurs reprises de positions et emprunte

5 Voir piste cd : 14_11_06_partie_A_8:33 minutes

un point de vue en fonction de chaque situation. Aussi, l'étude du "on" est assez révélatrice car le "on" est un pronom indéfini et neutre qui remplace très souvent le "nous". Le "on" est à la fois imprécis et vague tout en désignant un ensemble de gens dans lequel s'inclut la personne qui l'utilise.

Deux exemples parmi d'autres qui montrent la double appartenance (toujours dans le même texte p 51 à 53).

Lors d'une comparaison entre la France et le Brésil, vivant en France, Pedro s'implique dans le "on" en opposition au "ils" : « *Aujourd'hui, ils font tous les efforts pour construire un social plus important au Brésil mais c'est encore très très loin d'avoir ce qu'on a ici en France.* »

Lors d'une comparaison à l'échelle européenne, se détachant de son lieu d'habitation, Pedro utilise un "on" brésilien : « *La ville qui m'a le plus impressionnée en Europe c'est Vienne [...] En plus, on a eu une princesse au Brésil qui était mariée au roi à l'époque coloniale qui était autrichien.* »

Double, triple ou multiple appartenance, Pedro, plus que de choisir la France a véritablement choisi la Bretagne... ou est-ce la Bretagne qui l'a choisi ? C'est ce que Pedro laisse entendre lorsqu'il parle de « *l'accueil que la Bretagne m'a donné* » ou, en parlant de sa mère et lui : « *On a beaucoup d'identité avec la Bretagne* ». Mais cette affection pour la Bretagne est surtout liée à son expérience de vie parisienne qui est aussi sa toute première expérience de vie en France.

« *Passé trois mois, les angoisses sont montées parce que la nostalgie du Brésil devenait de plus en plus forte. Chaque soir je voyais la Tour Eiffel illuminée comme une princesse mais quand elle éteignait ses lumières vers une heure du matin, ça m'angoissait, je pleurais comme un enfant. C'était horrible. Frédérique devait s'occuper de moi. Et plus le temps avançait plus ma poitrine se fermait, c'est comme si un côté se serrait contre l'autre, comme ça (il me montre). Ça me faisait très très mal, j'ai commencé à avoir une dépression. Je n'arrivais même plus à bien respirer parce que je sentais que ma poitrine se serrait. J'avais peur, des angoisses, parce que je n'avançais pas à comprendre le français donc au bout de trois mois je n'étais plus... une nouveauté ! »⁶*

Dès cette première année française, Pedro nouera des relations avec la

6 Voir cd piste 14_11_06_partie_B_1:30 minutes

Bretagne qui deviendra très vite son principal lieu de vie. Très importante à ses yeux, Pedro est toujours fier aujourd'hui de « *représenter la Bretagne en tant que brésilien* ».

« *Le premier entre-deux suppose l'inconnu, le deuxième, l'accompli.* » (Onfray, 2007, p. 99) Avec la Bretagne, Pedro se situe dans le second entre-deux, celui qui lui a permis de retrouver un lieu.

3.6 Un pèlerin

L'une des pièces de Pedro s'appelle « Les mystères d'un pèlerin dansant ». C'est un spectacle dans lequel il met en scène son histoire entremêlée à celle du Brésil. C'est la chorégraphie de deux trajectoires, l'une immémoriale, l'autre qui se répète sous des formes diverses.

Le terme pèlerin vient du latin *peregrinus* qui signifie étranger⁷, expatrié ou exilé. Le pèlerinage est un exode, le déplacement et la rencontre de deux cultures. Ce déplacement se fait généralement à pied vers un lieu particulier où le pèlerin sait qu'il pourra entrer en contact avec une réalité spirituelle. Le pèlerin montre le passage **entre-deux mondes**, entre le profane et le sacré.

Pedro fait régulièrement ce voyage à l'étranger, dans le monde de l'ésotérisme. Élevé dans l'église d'une famille « *hyper catholique* », Pedro rencontre la religion afro-brésilienne à Salvador de Bahia. Historiquement, les cultes africains et le catholicisme se sont confondus en une seule religion dans un processus de syncrétisme ; le candomblé⁸ est né. La pratique du candomblé a aidé à maintenir l'influence de la culture noire dans la culture brésilienne par sa contribution aux rites, danses, musiques, fêtes. L'univers du candomblé, tout comme celui de la capoeira, fait partie intégrante de la culture et du folklore brésilien.

Pedro parle de son « *père de saint* » qui lui a fait le « *jeu de coquillages* » afin de trouver son *orixa*. C'est un jeu qui va déterminer sa personnalité spirituelle. Il faut savoir que selon la tradition du candomblé, chaque être humain, à la naissance, est choisi par un *orixa*, qui sera identifié par un prêtre.

« Ça m'a donné beaucoup de confiance parce que les orixas qu'il a trouvé avec le jeu de coquillage, avec le jeu de divination, ce sont de très beaux orixas. C'était comme ça, il m'a dit que j'avais Oxóssi à la tête, au cerveau, c'est mon guide

7 <http://fr.wiktionary.org/wiki/p%C3%A9lerin> consulté le 20/05/2009

8 <http://fr.wikipedia.org/wiki/Candombl%C3%A9> consulté le 20/05/2009

Oxóssi. Oxóssi c'est le dieu de la chasse. C'est pour ça que – c'est mon orixa principal, mon ange gardien principal – je donne ce nom à ma compagnie de danse Ochossi. C'est un hommage à lui. C'est le dieu de la chasse, le dieu chasseur, le dieu homme et femme. Six mois de l'année il apparaît en homme et six mois il apparaît en femme. C'est... comment... hermaphrodite ? Non... androgyne ! Androgyne. Oxóssi c'est un dieu androgyne.

Ça me plaît bien cette énergie de la chasse parce que j'ai l'impression moi-même que j'ai cette identité, d'un chasseur. Dans ma vie, je chasse beaucoup les choses, les affaires, le travail, les gens... Je suis très curieux pour trouver tout le temps des nouvelles choses. Donc je suis content avec ça.

Mais je suis encore plus content parce qu'il m'a donné, en face de moi, il m'a dit par la divination que j'avais devant moi Oxum. C'est la déesse de la beauté, de la sensualité, de l'eau douce, la déesse de l'eau douce aussi, la déesse mère, et je trouve que j'ai toutes ces caractéristiques en moi. [...] Je trouve que Oxum est très présente.

De la même façon il m'a dit que j'ai Iansã, c'est la déesse de la tempête, du vent. La déesse qui chasse les mauvaises choses qui sont sur mon dos. Donc je sens que je suis protégé derrière mon dos. Parce que pour l'autre côté, une caractéristique très importante chez moi c'est la chance, je suis quelqu'un de très chanceux dans la vie. Je pense que ces énergies sont toujours avec moi et je vis avec elles.

Mes orixas. Un orixa c'est un ange gardien, c'est un esprit dévoué donc je n'avais pas besoin de faire de grandes choses, des sacrifices j'avais pas besoin. J'ai besoin de m'en occuper, de penser. S'en occuper ça veut dire traiter l'orixa pour qu'il soit toujours bien avec moi, reconnu. Parce que si je l'oublie complètement, si je n'y pense jamais je ne serais jamais protégé. Donc il faut que je m'en occupe au moins une fois par an, que je fasse une petite cérémonie en hommage à mes orixas pour qu'elles restent bien avec moi. Des fois ça peut être une offrande. Oxóssi aime bien une offrande dans la forêt, que je fasse une offrande à la forêt pour lui. Pour Iansã, quand j'offre un jus de haricot ou une muqueca, je le fais en pensant à Iansã. Donc des choses comme ça. Des fois j'offre des cadeaux à de belles femmes pour offrir à Oxum, par exemple. Donc ce sont les affaires que j'ai avec elles. »

Pour résumer, Pedro réunit le caractère maternel et tranquille d'Oxum, impulsif et imprévisible d'Iansã, invincible et puissant d'Oxossi. Et ça lui convient. Il s'approprie cette dichotomie masculin-féminin qui lui est attribuée et toutes les caractéristiques qui en découlent. Il en fait son affaire, il s'en débrouille car il en est conscient. Pedro résume son parcours de vie : *« il y a beaucoup de pèlerinages là-dedans, des déplacements, des voyages, des expériences... Déjà la "transfère" de traverser l'atlantique, tout ça c'est un pèlerinage. »*

3.7 Un passeur

Le terme *transfère* n'existe pas en français, ni en portugais mais en anglais. Pedro prend de la distance avec l'usage linguistique habituel – à choisir entre sa langue d'origine, le portugais du Brésil et sa langue d'adoption, le français – en

adoptant un mot-valise ; c'est à dire un néologisme, la création d'un mot nouveau par la fusion de mots déjà existants (comme par exemple « adolescent », employé dans un chapitre précédent). Ce mot-valise est une sorte de collision sémantique entre expérience et transfert avec l'idée de transparence. Ou bien un transfert de compétence qui s'approcherait alors de l'idée de transmission. Mais peu importe le sens ! C'est parce que Pedro se sert précisément de ce terme qu'il devient intéressant.

Lewis Carroll, l'auteur d'« Alice au pays des merveilles » est un grand amateur de ces jeux de langage dont il fait la part belle dans son roman « De l'autre côté du miroir » : « *Alice récita la première strophe : Il était grilheure ; les slictueux toves Gyraient sur l'alloinde et vriblaient ; Tout flivoreux allaient les borogoves ; Les verchons fourgus bourniflaient. Ça suffit pour commencer, déclara le Gros Coco. Il y a tout plein de mots difficiles là-dedans. « Grilheure », c'est six heures du soir, l'heure où on commence à faire griller de la viande pour le dîner. - Ça me semble parfait. Et « slictueux ? » - Eh bien, « slictueux » signifie : « souple, actif, onctueux. » Vois-tu, c'est comme une valise : il y a trois sens empaquetés en un seul mot. »⁹*

Alice vit entre-deux mots, entre-deux mondes : intérieur / extérieur, imaginaire / réel, enfant / adulte. Et son miroir lui permet de passer la frontière. Pedro, lui aussi, est un passeur. Pour lui-même d'abord, mais également pour les autres, il favorise le passage d'un univers culturel à un autre. Le passeur permet le lien, il sert d'intermédiaire, de pont entre ses deux cultures.

9 http://fr.wikisource.org/wiki/À_travers_le_miroir_-_Chapitre_6 consulté le 25/05/2009