

La Sécheresse (analyse) *Vidas Secas*

Réal La Rochelle

Numéro 47, 1966

Cinéma et Terre des hommes II

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51747ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

La Rochelle, R. (1966). Compte rendu de [La Sécheresse (analyse)]. *Séquences*, (47), 32–36.



LA SÉCHERESSE

(VIDAS SECAS)

A. Documentation

1. Générique

Brésil 1963 — Réal. et scén. : Nelson Pereira Dos Santos, d'après le roman de Graciliano Ramos. — Images : Luis Carlos Baretto, José Rosa — Interp. : Atila Ioro, Maria Ribeiro, Orlando Mecedo, Jo-

fre Soares — Prod. : Herbert Richers, Luis Carlos Baretto, Danilo Trelles — Durée : 90 minutes — Prix du Meilleur Film pour la Jeunesse ; Prix des Cinémas d'Art et d'Essai, Cannes 1964 ; Prix de l'Office Catholique International du Cinéma, Cannes 1964 — Dist. : J.-A. La-pointe Films Inc.

2. Le scénario

Dans la solitude sèche et désertique du Sertao brésilien, dans le cri strident des mouches, s'avancent le vaquero (cow-boy) Fabiano, sa femme, ses deux petits garçons, leur chienne Baleia. 1940. La famille famélique marche un pays illusoirement meilleur. Repos. Pour tromper sa faim, on étrangle un perroquet : "Il était inutile, il ne parlait même pas."

Puis on arrive à une ferme délabrée, où on s'installe comme on peut, où on vit au jour le jour, jusqu'au travail qui sera accordé par un propriétaire terrien sans scrupule, et qui paiera mal. Mais la pluie promet une saison de répit.

1941. La vie continue. Entre la famine et quelques sorties de dimanche au village ténébreux et sale. La femme à l'église avec ses enfants; Fabiano, dans un tripot, perd ses économies au jeu. La misère se referme sur le groupe familial.

Devant les propriétaires à l'honneur, le village luit de danses étranges, au folklore nocturne coupé de masques énigmatiques. Fabiano paye par la prison et le fouet une querelle avec un policier dégoûtant.

La vie reprend à la ferme. Succédant à la saison pluvieuse, le soleil se relève, dans sa monotonie torride, sur un sertao qui va craquer de sécheresse, où les bêtes bavent en expirant, où la tête des humains brûle. L'aîné des garçons apprend le sens du mot "enfer" en regardant autour de lui.

Le sertao brûle. Il faut repartir. De nouveau. Ailleurs. Les vautours seuls résistent à cette mort fantastique qui se répand partout. Fabiano tue la chienne malade. On repart. Toute la famille est de nouveau en marche, dans le cri strident des mouches, qui se relève pour englober la plainte inutile de l'homme...

3. Géographie physique et humaine

a. Un pays

La vaste région du Nordeste brésilien groupe 8 des 20 provinces du pays, représente un dixième du territoire entier et loge un tiers de la population totale. Son intérieur, au climat sec, est appelé *zone de sertao*, c'est-à-dire une région d'occupation encore instable et de colonisation à caractère pionnier.

Le Sertao, aride, a eu la réputation d'être une des plus grandes zones du monde de famine endémique. Il a été longtemps une terre de refuge pour les victimes des cultures spéculatives. Son activité principale demeure l'élevage des bovins qui se fait sur des plateaux herbeux.

(Voir *L'Amérique*, de Gottman, et *Économie de l'Amérique Latine*, de J. Beaujeu Garnier).

b. Un roman

Pereira Dos Santos a tiré le sujet de *Vidas Secas* d'un roman du même titre d'un grand écrivain brésilien, Graciliano Ramos, mort à Rio de Janeiro en 1953, et considéré "comme un des écrivains les plus représentatifs de son pays."

Son roman, publié en 1938 (puis en France chez Gallimard, coll. "La Croix du Sud", sous le titre de *Sécheresse*), est à la fois documentaire et fantastique, parce que chaque détail y prend le relief de "couleurs diluées et spectrales" (Marta Mosquera, *Le Monde*, 6 juin 1964).

"Le paysage, précis et hallucinatoire, que décrit Graciliano Ramos dans *Sécheresse* est le véritable héros du livre. C'est lui qui commande l'action, et non les désirs ou le vouloir des hommes." (*Idem*)

c. Un film sociologique

Pereira Dos Santos fait partie du groupe brésilien du *Cinema Novo*. Comme tels, ses adeptes font des films dont la ligne de force est résumée dans "une sorte de charte qui peut se définir ainsi :

- Faire un cinéma total,
- Connaissance de la réalité brésilienne,
- Expansion nationale culturelle,
- Connaissance des problèmes du pays."

Parlant de son adaptation du roman de Ramos, Dos Santos poursuit : "Le roman *Sécheresse* a été écrit avant la guerre... C'est toujours la même chose, ce qui a changé ce sont quelques apparences. On y voit des camions, des jeeps, mais les relations entre les travailleurs et les propriétaires terriens sont toujours les mêmes."

(Voir "Entretien avec Nelson Pereira Dos Santos", *Image et Son*, no 194).

4. Le réalisateur

Nelson Pereira Dos Santos est un des premiers cinéastes brésiliens à avoir créé un cinéma national et révolutionnaire. Des notes de Gustavo Dahl (*Cahiers du Cinéma*, no 176), retenons qu'il est considéré comme l'ancêtre du *Cinema Novo*, nouvelle vague du cinéma brésilien.

Avec un très petit budget, il réalise, en 1955, *Rio, 40 Graus*. Puis, en 1957, *Rio, Zona Norte*. "Après ce film, il fait du journalisme et d'obscurs documentaires sur le Nordeste." En 1958, il produit un film de Roberto Santos, *O Grande Momento*.

C'est en 1963 qu'il réalise *Vidas Secas* qui connaît, au Festival de Cannes 1964, un très chaleureux succès.

B. Etude

1. Les "vies sèches"

Littéralement, *Vidas Secas* veut dire *vies sèches*. Sur ce plan, le titre original de ce film brésilien est significatif. Il indique que la matière filmique de Pereira Dos Santos veut être avant tout une description, d'ordre phénoménologique, de vies multiples ayant comme dénominateur commun la sécheresse.

Vie d'abord. Celle du Sertao poussiéreux et aride, dont la réverbération d'un soleil tropical fait un crépitant brasier. Un amoncellement de pierres, de sable, d'herbes rachitiques, de cactus, d'arbres rabougris. Tout un hiver bourdonnant,

aveuglant et chaud, sur lequel la sécheresse s'impose comme un bouclier pesant, donnant au décor une fulgurance peu commune, un éclat métallique, une présence fantomatique. L'enfer, à coup sûr, selon l'imagerie chrétienne et folklorique du Brésil, et dont le Sertao est le signe même de l'existence.

Vie animale ensuite. Les bovins et les chevaux parcourent ces landes mortes jusqu'aux plateaux où les pluies d'été, trop souvent torrentielles et dévastatrices, viennent néanmoins poser un peu de fraîcheur, de plantes grasses, d'eau potable. Mais aux jours secs, les bêtes tournent des têtes affolées et

mourantes vers d'impossibles rêves d'eau, beuglant de soif, ou s'écroulent pour retourner à la poussière éternelle de leur sol. D'autre part, des chiens faméliques, des rats et des mulots végètent dans ces solitudes étouffantes.

Vie humaine, finalement, dont la particularité première est de n'être pas plus noble que la végétale ou l'animale. Les hommes, ici, vivent et survivent suivant le rythme des saisons, partagés entre l'espérance des pluies et le dégoût de la sécheresse. Vie monotone et sans porte de sortie, tournant sur elle-même dans une sorte d'indifférence presque complète. Fabiano, sa femme et leurs enfants deviennent des prototypes d'humains misérables, ravalés aux formes de l'existence primaire, exploités à la fois par le despotisme des propriétaires terriens et celui du Sertao, asséchés dans un univers tragique dont l'implacabilité devient le symbole même de la destinée.

Dans *La Sécheresse* de Dos Santos, il n'y a pas, à proprement parler, des décors et des personnages. Il y a une sorte de vie générale inutile, qui peut prendre diverses formes, mais qui est marquée dans l'ensemble par le même rythme et la même trajectoire.

2. La bande sonore

À ces images, dont la matière aride s'impose comme une constante inéluctable, vient se greffer une bande sonore dont la substance est simple, mais descriptive au même degré que celle de la bande visuelle. Mise à part, au début et à la fin du film, une amplification symbolique, insistante et énervante de bourdonnements d'insectes, la matière sonore de toute l'oeuvre est composée de bruits quotidiens, réalistes; accompagnement vain et absurde des "vies sèches", leur musique dépouillée de toute organisation esthétique, chant rau-

que d'un monde vide de toute fraîcheur.

Le langage humain se rapproche aussi de ce langage des choses et des bêtes. Il n'y a pas, non plus, de dialogue comme tel dans ce film. Mais quelques monosyllabes pour subsister et pour assurer une communication élémentaire. Quelques phrases seulement pour rêver, sorte de poésie primitive qui n'atteint personne, et ne semble déboucher que dans le désert ou le néant. À un autre moment, les chants religieux et folkloriques d'une fête font pour quelques heures sortir le langage humain de sa passivité et de son inutilité. Mais ce n'est qu'un temps de répit dans l'inamovible.

3. Les rythmes de la condition humaine

La Sécheresse est un film extrêmement lent, dont la rythmique volontairement s'autorise à la monotonie, transcription fidèle de l'univers décrit, du mouvement au ralenti de toutes ces vies. D'ailleurs, plus qu'un rythme aux effets esthétiques (comme dans *L'île nue*, par exemple), celui du film de Dos Santos n'entend que représenter, au sens le plus fort du terme, que fait re sentir la pulsation presque imperceptible des "vies sèches". Comme l'image, comme la bande sonore, la rythmique du film suit le tracé inscrit par le Sertao, par les bêtes, par Fabiano et sa famille, par le village.

4. Un "documentaire intérieur"

On voit alors que la technique cinématographique de Dos Santos est toute pliée aux exigences de son sujet. Technique simple et modeste, instrument privilégié d'un regard placide sur un donné géographique et sociologique.

Regard qui est une quête tranquille et lucide du sens et du mouvement, aussi faible soit-il, de toute vie quelle qu'elle soit.

Cependant, l'attention de Dos Santos, placide, n'en est pas moins implacable. Car ici attention et lucidité se rejoignent dans un même souffle intérieur qui révèle un témoignage humain de mesure peu ordinaire. Sous l'apparente inutilité des "vies sèches", bouge une force de vie intégrale et sensée qui est comme une source secrète sous terre, qui demande à être mise au jour et à fertiliser. Ce film laisse deviner, à qui veut bien voir avec le même regard perçant que celui de Dos Santos, une révolte pure de l'homme contre l'homme despote, contre le paysage, contre l'animalité, contre le destin. Contre toutes les formes de primitivisme qui empêchent l'être humain de respirer, d'être rafraîchi.

À ce compte, *La Sécheresse* est plus qu'un documentaire objectif, c'est un

cri ardent de l'homme tragique, dont la douleur appelle le réconfort, ou tout au moins une autre douleur en réponse, et non pas seulement le silence ou encore le vide lumineux du soleil.

Réal La Rochelle

Thèmes de réflexion

1. *Par quels éléments matériels et humains ce film peut-il être considéré comme un documentaire ?*
2. *Analyser les correspondances anti-romantiques du décor naturel avec les états d'âme des personnages.*
3. *Étudier la rythmique du film en regard de la quotidienneté et de l'universalité de son sujet.*
4. *De quelle manière Vidas secas est-il un film qui prend la tournure d'un réquisitoire lucide contre des formes sociales et vitales inhumaines ?*

— GRAND PRIX DE L'O.C.I.C. 1966 —

AU HASARD BALTHAZAR

film de Robert Bresson

Dans ce film remarquable, à la fois par son austérité et par sa beauté plastique et dont tous les éléments ont valeur de réalité et de symbole, Robert Bresson nous mène jusqu'au point même de rencontre du monde animal et du monde spirituel. Sans aucun compromis, le film nous met devant le mystère de l'humiliation des êtres par le mal et nous dit d'une façon nette que la réponse à ce mystère se trouve dans une dimension spirituelle.

Toutefois son style très ardu et dépouillé de tout élément théâtral exige un effort et un engagement total de la part du spectateur.