

Tourné en 14 jours, avec 5 000 mètres de pellicule, par Paulo Cezar Saraceni, *O Desafio* se place du côté du « Métier de Vivre » ou du « Journal du Voleur ». Genet et Pavese ne sont pas des références hasardeuses puisque sens du sacré, rigueur et auto-destruction ne sont pas étrangers au film. Ces caractéristiques se détachent sur une toile de fond : la réalité sociale brésilienne, une réalité qui ne laisse pas dormir tran-



quille. Révélant le dehors (des choses) par le dedans (de soi-même), le monde extérieur par le monde intérieur, Saraceni raconte l'impossibilité d'aimer après la « Révolution »... Un jeune journaliste, ébranlé par un coup d'Etat de droite, partagé entre l'impuissance et la volonté d'action, entre la lucidité et l'impatience, découvre que ses amours illicites avec la femme d'un riche industriel sont un compromis qu'il ne peut plus supporter. D'où rupture douloureuse, refus de l'oubli que lui propose un collègue de rédaction, écrivain à la dérive au point de jeter sa femme dans les bras du premier venu. Dépassement de la crise par un triple refus du mal d'amour, de l'amour physique et de l'incoscience. Lors d'un final émouvant, le protagoniste descend, à l'aube, les longs escaliers d'une colline qui, tout à fait par hasard, s'appelle « de la Gloire », tandis qu'on entend, mis en musique, le poème du pauvre B.B., « A ceux qui viendront après nous ».

Assez complexe au niveau de la pensée, le film part de certaines données qu'on ne discute pas, comme on ne discute pas les dogmes catholiques ou marxistes. La crise

Le défi de Saraceni

des sentiments est motivée par une crise morale et politique que le film n'explique pas, la donnant plutôt comme démontrée dès le début. L'écriture du dialogue est très abstraite, très conceptuelle, même si elle est faite dans un esprit très « cinéma direct ». Personne n'y peut rien : un intellectuel, même quand il se lave les dents, fait de la littérature. On parle beaucoup dans le film, on parle de tout : politique, amour, poésie, musique populaire, philosophie, mariage, finances, etc. Il y a aussi de grands silences... Des chansons commentent l'action, nouveau coup de chapeau à Brecht. La lutte des classes éclate dans l'amour et la dialectique des sentiments se substitue à la progression dramatique. Entre la femme et la participation sociale, le jeune intellectuel choisit celle-ci, incapable de concilier les deux pôles de son activité. S'il démontre d'un côté une incapacité à vivre propre à l'adolescent, de l'autre il va jusqu'au bout de ses engagements et reste seul avec sa douleur. Mieux qu'un film moderne : un film contemporain, comme l'a dit P.E. Sales Gomes, reportage de fiction, tel *Roma, città aperta* ou *L'Espoir*, il a été tourné pendant que les événements qu'il décrivait étaient encore en cours, ne cachant pas son opposition à ceux qui occupent le pouvoir. Aux limites du risque politi-

graphique qui ne lui fait jamais défaut. C'est un « largo » comme *Porto das Caixas* et non un « andante » comme *Integração Racial* ou un « allegro » comme *Arraial do Cabo*. Ceux qui ont la manie de déceler des influences parlent comme d'habitude de Godard et d'Antonioni, oubliant que les portes du cinéma moderne, une fois ouvertes, le sont à tout le monde. Et si toute femme qui parle en s'adressant à la caméra ressemble à Anna Karina, Macha Méril, Jeanne Moreau ou Monica Vitti (si elle est près d'un mur), que peut-on y faire ? Le plus personnel, ce sont ces longs plans faits avec la caméra à la main, où les acteurs improvisent leurs déplacements, où la caméra les suit comme un témoin, cette simplicité et cette élégance du cadrage et du montage, comme cette rigoureuse souplesse de la mise en scène, qui — trait classique — ne laisse pas transparaître l'effort de la création. La clarté de la photo, signée Guido Cosulich, s'accorde magnifiquement à celle du propos. Un film qui se veut lucide doit d'abord être clair.

Le cinéma brésilien, et son prestige naissant, vivent de ces films que bon an, mal an, quelques réalisateurs puisent en leur pensée, en leur imagination, leurs entrailles et leurs poches. Chaque année il y en a un qui correspond plus que les autres au mo-



O Desafio : Guido Cosulich, P.C. Saraceni, Oduvaldo Vianna Filho.

que, il l'est aussi à ceux du risque économique puisque Saraceni, oubliant qu'il était le producteur de son film, lui a donné un rythme sévère et dépouillé, sans perdre pour autant cette grâce cinématographique

où il a été fait. Il polarise les aspirations et les efforts de tout un mouvement. En 1963 c'était *Vidas Secas*, *Deus e o Diabo* en 1964. Ce sera cette année *O Desafio*. — G.D.

Preminger, Penn

La critique américaine a accueilli froidement *Bunny Lake Is Missing*, reprochant à Otto Preminger d'un peu trop tirer sur la ficelle, et qualifié *Mickey One* d'échec magnifique. S'il s'en trouve pour dire que *Bunny Lake* est un remake inférieur de *Laura* ou pour le comparer à *Man With the Golden Arm*, la plupart des critiques newyorkais tiennent le dernier film de Preminger pour un exercice de style en suspense, et l'exploration d'un esprit malade (« exploration très inférieure à celle de *Repulsion* de Polanski », écrivait le « Los Angeles Times »). Le critique de « Variety », qui semble avoir bouquiné le livre d'Evelyn Piper, paru en 1957, avant de voir le film, déclare qu'en fait de suspense il n'y en a pas de trop et que l'insistance du metteur en scène pour que les exploitants interdisent l'accès de leurs salles pendant les séances est ridicule parce que l'issue de l'intrigue est apparente dès la première bobine.

« *L'histoire originale* », écrit-il, « était un compte rendu des réactions imprévisibles d'une mère dont la fillette (réelle ou imaginaire) a disparu. A ce squelette d'intrigue, Preminger a ajouté un frère dont la tendance incestueuse (jamais consommée) devient l'obstacle principal à la recherche de l'enfant. Là où le livre laissait planer un doute inquiétant et bouleversant sur l'existence même de *Bunny Lake*, Preminger « plante » l'évidence de l'existence de la fillette dès les premières images. »

Mickey One, sorti en avant-première au III^e Festival du Film de New York et en distribution générale au début novembre, plut à la majorité des critiques. Le film, qui en apparence retrace l'histoire d'un comédien de boîte de nuit poursuivi par la pègre de Chicago pour une dette de jeu, reçut les quatre étoiles de Bosley Crowthers du « New York Times » et de Judith Crist du « Herald Tribune », surtout pour la façon dont Penn a dirigé Warren Beatty, « sur lequel on formule habituellement de sérieuses réserves ». « Time Magazine » était plus réservé, estimant que cette œuvre « kafkaesque sur la futilité de fuir de l'homme moderne est un magnifique échec ». A.M.