

GALERIE DE FILMS POUR ENFANTS (GALERÍA CINEMATOGRAFICA INFANTIL) (AR 1933)

regia/dir, photog: Domingo Mauricio Filippini. prod: Venus Film – Cinematografía Filippini. copia/copy: DCP, 12'12" (da/from 35mm pos. nitr., 275 m., 1 rl., 20 fps); did./titles: SPA. fonte/source: Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Buenos Aires.

Digitalizzazione/Digitized 2016 a cura del/by the Museo del Cine in collaborazione con/with the collaboration of the Archivo Histórico Provincial Prof. Fernando E. Aráoz, La Pampa, depositari della collezione/custodians of the film collection Domingo Mauricio Filippini. Restauro digitale del 2018/Restored digitally in 2018. La data 1933 è stata ricavata dalle iscrizioni ai margini della pellicola ed è stata confrontata con le informazioni fornite da Pablo Reyero in base all'identificazione di un suo parente. / The date 1933 was attributed by edge markings and checked against information provided by Pablo Reyero based on the identification of one of his relatives.

Dans le studio photo et le jardin de Filippini, dans la petite ville de General Pico, une centaine d'enfants prennent la pose devant l'appareil photo. Bébés, bambins, enfants, adolescents et animaux domestiques dansent, s'embrassent, regardent des livres et des magazines, font du tricycle, font rebondir des ballons, endossent des rôles (couturière, baby-sitter, mécanicien, peintre, boxeur, coiffeur), défilent et saluent le drapeau. Chaque enfant est présenté par son nom de famille, ce qui permet de dresser un profil complet de la toute nouvelle société pampéenne émergente et un catalogue involontaire des mouvements d'immigration du début du XX^e siècle en Argentine. Le film crée un lien émotionnel et technique entre la photographie et la réalisation de films, deux activités développées par Filippini en tant que pratiques artisanales périphériques.

– Carolina Capp.

HISTOIRE D'UN VIEUX GAUCHO (HISTORIA DE UN GAUCHO VIEJO) (AR 1924)

regia/dir, scen: José J. Romeu. photog: Luis A. Scaglione, Vicente Scaglione. cast: José J. Romeu (*Anastasio Ríos*), Mycha Flores (*Mercedes*), Ernesto Etchepare ("*El Zorro*"), Ramón Podestá (*Contreras, il commissario/the chief of police*), Juan Reta (*il capo dei ladri di bestiame/chief of the rustlers*), Marco Ombú (*Cipriano*), ? (*Don Luna*). prod: José J. Romeu, Internacional Film; studio: Colón Film. dist: Internacional Film; anteprima per la stampa/press screening: 13.07.1924 (Select Lavalley); première: 26.09.1924 (Crystal Palace & American Palace, Buenos Aires). copia/copy: DCP, 82'19", col. (da/from 35mm pos. nitr., incomp., orig. l. 8 rls., imbibito/ tinted); did./titles: SPA. fonte/source: Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, Buenos Aires.

Ce film a été présenté pour la première fois il y a presque cent ans, le vendredi 26 septembre 1924, dans les cinémas Crystal Palace et American Palace de Buenos Aires. Il a été produit de manière indépendante, dirigé et interprété par José J. Romeu, qui a engagé la société Colón Film des frères Vicente et Luis A. Scaglione. Ces derniers avaient une grande expérience du circuit cinématographique local, et s'occupaient ainsi des domaines techniques les plus importants (caméras, cinématographie et travaux de laboratoire).

Le film a été tourné presque entièrement dans la région de San Rafael, une petite ville rurale située au pied des Andes, dans le sud de la province de Mendoza. Un lieu inhabituel pour le cinéma argentin, mais qui est utilisé ici de manière efficace en termes de narration. Habituellement décrit comme un western, le film utilise effectivement certaines de ses caractéristiques ; il est toutefois nécessaire de garder en tête que des cavaliers dans une plaine filmés par une caméra ne sont pas nécessairement des cow-boys. Plus précisément, le film de Romeu, peuplé de voleurs de bétail, de policiers ruraux, de juges ruraux et de gauchos créoles, et se déroulant dans la Pampa, s'inscrit plus aisément dans la tradition du genre littéraire criolliste ou gauchesque, popularisé à la fin du XIX^e siècle par des écrivains comme José Hernández – avec son célèbre Martín Fierro – et Eduardo Gutiérrez, créateur du parcours des gauchos persécutés par la loi, parmi lesquels se distinguent les personnages de Juan Moreira et de Hormiga Negra, tous un jour ou l'autre adaptés au cinéma. Quelques mois auparavant, Romeu lui-même avait d'ailleurs participé au film d'Enrique Queirolo, El último centauro, La epopeya del gaucho Juan Moreira (Le dernier centaure, l'épopée du gaucho Juan Moreira), avec un succès notable. En ce sens, Romeu, comme Queirolo, reprend le personnage là où le champ littéraire l'avait laissé, au bord de l'extinction, pour lui assurer une survie au cinéma qui couvrira pratiquement tout le XX^e siècle, jusqu'à sa mort définitive avec le film Juan Moreira de Leonardo Favio, en 1973.

Le héros du film, Anastasio Ríos, partage de nombreux éléments avec ses prédécesseurs : comme Fierro, Moreira et Hormiga Negra, il est poussé à commettre un acte de violence par le patron, représentant le Capital, et par la police, représentant l'État. Dans un duel inégal de légitime défense, il tue Contreras, le chef de la police, avec un couteau, et c'est là que commencent ses aventures de hors-la-loi. Mais, à la différence des anti-héros de la littérature, le vieux gaucho de Romeu ne devient pas un assassin ; tel un Robin des Bois local, il se consacre à voler uniquement les puissants, à établir une certaine justice là où l'État est absent.

La grande originalité du film réside dans son choix d'inscrire son histoire dans le contexte politique de l'Argentine des années 1910. Le conflit qui conduit Anastasio Ríos à se battre avec le propriétaire de la ferme trouve son origine dans l'ordre que ce dernier donne à ses ouvriers (peons) de voter pour son candidat aux prochaines élections. À cette époque, le vote était public, il était donc courant que les propriétaires terriens influencent leurs peons pendant une élection. Ríos refuse, arguant que des temps nouveaux, marqués par une plus grande civilité et un plus grand respect, s'annoncent. Il parvient à s'échapper dans les collines, ce qui le mène à toutes sortes d'aventures en tant que voleur de bétail, en compagnie de Don Luna, son nouvel ami et partenaire (d'ailleurs, la fin incroyable de Luna mériterait un paragraphe à elle seule). Parallèlement, et hors champ, la loi électorale est discutée en ville (celle instaurant le vote secret obligatoire en Argentine a en fait été adoptée en 1912). Sous l'autorité de la loi, il permettra de revendiquer les droits des gauchos comme Ríos en les transformant en citoyens à part entière. Le film, réalisé 12 ans plus tard, peut à son tour être lu comme un hommage ou une célébration d'une nouvelle ère dans l'histoire du pays ; son origine se situe précisément dans l'instauration du vote secret, qui a porté au gouvernement un nouveau parti politique qui aspirait à représenter, entre autres travailleurs, les gauchos.

La version numérique du film a été obtenue à partir du seul élément existant, une copie 35 mm teintée de 1924, qui a été retrouvée en 2015 au Musée régional de Carcarañá, une toute petite ville de la province de Santa Fe. À l'époque, le matériel était déjà en décomposition. Au Museo del Cine, il a été possible de le stabiliser et 85 % du film complet a été récupéré. Les textes des intertitres ont dû être scannés manuellement sur un équipement photographique négatif en raison de leur fragilité. Certaines séquences d'intertitres ont été complètement perdues, tandis

que d'autres, pratiquement illisibles en raison de la décomposition, ont pu être déchiffrées et ont été remplacées par des cartons fixes recréés pour maintenir le sens narratif.

Les années 1920 ont vu naître à Buenos Aires ce que l'on peut appeler une industrie pré-cinématographique relativement prospère, qui produisait un grand nombre de films chaque année. Parmi ceux-ci, seule une poignée de copies originales de longs métrages de fiction ont survécu. Et quand je dis une poignée, je veux dire exactement cela, cinq : Amalia (1914), En pos de la tierra (À la poursuite de la terre, 1922), El último centauro (Le dernier centaure, 1924), Histoire d'un vieux gaucho (1924) et Manuelita Rozas (1925). Curieusement, dans deux de ces cinq films apparaît José J. Romeu, qui n'était en aucun cas l'acteur ou le réalisateur le plus prolifique de l'époque. En fait, il n'est pas facile de retracer le parcours de Romeu avant et après 1924. Il est possible qu'il soit retourné à Mendoza en 1926 pour mettre en scène une pièce au Teatro Independencia, mais c'est un des seuls éléments que nous connaissons. Voilà l'étendue des informations disponibles sur celui qui est devenu au fil du temps une figure centrale du cinéma muet argentin.

– Andrés Levinson