

APUROS DO GENÉSIO [Genésio's Troubles] (BR 1940)

regia/dir: ?. photog: ?. cast: Genésio Arruda, Noema Noemy, Arnaldo Lima. prod: Sul América Filme. copia/copy: DCP, 3'40" (da/ from 35mm neg. nitr., 24 fps); did./titles: POR. fonte/source: Cinemateca Brasileira, São Paulo.

Ce sketch interprété par le multitalentueux Genésio Arruda est un « gag cinématographique » qui annonce ses prochains spectacles. Apuros do Genésio (Genésio a des ennuis) trouve son origine dans les apparitions itinérantes de Genésio au sein de cirques et de théâtres dans les années 1920 et 1930, et dans la renommée qu'il a acquise en tant que comédien populaire grâce à ses apparitions au cinéma depuis 1929, année où il a fait ses débuts dans le premier long métrage parlant brésilien, Acabaram-se os otários (Les idiots sont partis).

Sa figure stéréotypée de campagnard, caractérisée par son chapeau de paille, sa pipe à la bouche, son absence de menton et son sourire édenté, a profondément influencé l'acteur Amácio Mazzaropi, qui est devenu le « caipira » (homme humble de la campagne, dépourvu de manières urbaines et en décalage avec le rythme de la vie moderne) phare du cinéma brésilien. Produit par une société de São Paulo, ce court-métrage a été tourné à Curitiba, dans l'État du Paraná, et met en scène deux autres acteurs peu connus du grand public.

La restauration numérique réalisée par la Cinemateca Brasileira en 2023 a été réalisée en résolution 4K, à 24 images par seconde, à partir du négatif original en nitrate de cellulose 35 mm conservé dans les archives. Bien que le film ait été projeté à l'origine avec le son, aucun matériel sonore n'a été retrouvé.

La restauration a été rendue possible grâce au projet Cinemateca Brasileira's Nitrate Project: Preservation and Access, et le film a été choisi en raison de l'importance historique de Genésio Arruda pour la culture cinématographique brésilienne.

– Cinemateca Brasileira

AURA O LAS VIOLETAS (CO 1924)

regia/dir: Pedro Moreno Garzón, Vincenzo Di Domenico. scen: Pedro Moreno Garzón, dal romanzo di/based on the novel by José María Vargas Vila (1887). photog, mont/ed: Vincenzo Di Domenico. cast: Isabel von Walden, Roberto Estrada Vergara, Señora Guevara, Ferruccio Benincore. prod: SICLA (Sociedad Industrial Cinematográfica Latinoamericana). uscita/rel: 03.1924 (Bogotá). copia/copy: incomp., DCP, 14'18" (da/from 35mm pos. nitr., 18 fps); senza did./no titles. fonte/source: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, Bogotá.

Aura o las violetas (Aura ou les violettes), réalisé par Pedro Moreno Garzón et Vincenzo Di Domenico, a été présenté en avant-première au Salón Olympia de Bogotá en mars 1924. Vincenzo Di Domenico était alors un associé de l'une des sociétés cinématographiques les plus importantes et les plus anciennes de Colombie, créée en 1909 lorsque l'Italien Francisco Di Domenico s'est installé dans le pays pour y travailler jusqu'aux années 1920. Les Di Domenico possédaient des salles de cinéma (dont le Salón Olympia, où ce film a été tourné et présenté en avant-première, tout en étant projeté simultanément au Teatro Bogotá), et travaillaient également comme exploitants et distributeurs de films, producteurs d'actualités, de documentaires et de films de fiction. Ils ont également fondé la Sociedad Industrial Cinematografía Latinoamericana (SICLA), qui a produit plus de films de fiction que toute autre société de production en Colombie à l'époque du cinéma muet. En plus d'Aura o las violetas il a réalisé Conquerors of Souls (Conquérants des âmes, 1924), Como los Muertos (Comme les morts, 1925) et Love, Duty and Crime (Amour, devoir et crime, 1926).

Aura o las violetas est une adaptation du premier roman de l'écrivain colombien prolifique José María Vargas Vila, paru en 1887. Il raconte l'histoire de deux adolescents qui, après une longue séparation, ne peuvent plus continuer leur relation. Au retour du héros, l'héroïne est sur le point d'épouser un vieil homme qu'elle n'aime pas pour préserver le statut de sa famille ; le héros refuse d'accepter cette situation. Ils sont réunis par la mort de sa mère, et dans les dernières lignes du roman, il meurt également. Comme Vargas Vila l'avait prévenu dans son récit, publié d'abord sous forme de feuilleton dans un journal, puis sous forme de roman, l'intrigue est simple : « Si vous souhaitez trouver ici une de ces intrigues complexes et intéressantes auxquelles l'imagination fertile des romanciers est si encline ; si vous souhaitez voir le développement d'une intrigue, ou la poursuite d'un thème moral, social ou religieux (...) alors fermez ce livre, car vous n'y trouverez rien de tel. » C'est en effet la « facilité d'interprétation » du roman et sa popularité qui ont poussé la société de production à envisager une adaptation. Cela s'est avéré payant : le film a été un succès au box-office, avec de nombreuses projections à guichets fermés ; une deuxième copie a dû être tirée, puis une tournée a eu lieu, d'abord dans tout le pays, puis, selon la presse, dans « les principaux pays d'Amérique du Sud ». Vargas Vila lui-même a déclaré que le film était « si bien tourné qu'il fait pleurer, tout comme l'œuvre [originale] ».

Bien que l'on ne conserve qu'un peu plus de dix minutes d'Aura o las violetas, ce qui rend difficile de suivre avec précision l'intrigue, certaines scènes existantes permettent de retracer des moments clés du roman. Tout d'abord, le jour du mariage de l'héroïne ; elle porte sa robe de mariée, entourée de jeunes filles et de jeunes femmes qui l'aident – il s'agit du moment crucial où le « destin » sépare le couple principal. Ensuite, la séquence montrant la tentative de suicide du héros, avortée par l'interruption de sa mère (à ce propos, on peut se souvenir d'un curieux événement extra-filmique : après la première, Estrada Vergara, le personnage principal masculin, a reçu une lettre d'une femme qui lui aurait déclaré : « Je suis profondément déçue de toi. Un vrai homme ne se suiciderait jamais avec sa main gauche, ni en pyjama. Salaud ! »). Enfin, la scène au théâtre où les amants, désormais désespérés, se rencontrent une fois qu'elle est mariée, et où le recours au montage alterné crée un échange dynamique de regards : entre eux, vers la scène, et du mari vers elle.

Les scènes conservées permettent également de comprendre à quel point l'esthétique du film (ses décors, ses costumes) et les interprétations (parfois modérées, parfois exaspérées) s'inspirent du cinéma mélodramatique italien de l'époque, largement diffusé en Colombie et en Amérique latine en général, et qui a été un modèle essentiel pour les Di Domenico. Enfin, il faut souligner que le style des acteurs se comprend mieux si l'on tient compte des contraintes morales qui ont façonné le film. Dans la société colombienne contemporaine, ainsi que dans les cercles officiels, jouer était « très mal vu », se souvient Moreno Garzón, co-réalisateur du film, ajoutant dans une interview citée par Hernando Salcedo Silva dans ses Crónicas del cine colombiano que « le département de censure était très strict ; par exemple, les baisers devaient être très rapides, les longs n'étant pas autorisés » (il n'y a aucun baiser, rapide ou long, dans cette copie). Les réalisateurs ont en partie résolu le problème en choisissant Isabel von Walden – une fille d'étrangers sans expérience d'actrice – comme protagoniste féminin, et dans leurs films de fiction ultérieurs, ils ont embauché des professionnels étrangers : dans Como los Muertos, des acteurs de la Compañía Teatral Española de Matilde Palau, et pour El amor, el deber y el crimen, l'actrice italienne Lyda Restivo, alias Mara Meba. Le tirage exposé ici a été restauré et conservé à partir de copies incomplètes par la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano en 1997. Gustavo Nieto Roa a réalisé une deuxième adaptation (sonore) d'Aura o las violetas en 1974.

– Georgina Torello

SANTA (MX 1918)

regia/dir: Luis G. Peredo. scen: Luis G. Peredo, dal romanzo di/based on the novel by Federico Gamboa (1903). photog: Manuel Becerril. cast: Elena Sánchez Valenzuela (*Santa*), Alfonso Busson (*Hipólito*), Ricardo Beltri (*El Jarameño*), Clementina Pérez de Rebolledo (*Doña Angustias*), Fernando Argandar Sobrino (*Capitano/Capt. Marcelino Beltrán*), Adolfo Fernández Bustamante (*Ripoll*), Luis Guillermo Casas (*Genarillo*), Carlos Gómez Scalan (*Fabián*), Fernando Navarro (*Esteban*), Armando Vargas de la Maza (*dottore/Doctor*), Angelina Rebolledo (*madre di/Hipólito's mother*), Norka Rouskaya (*ballerina/dancer [tableaux]*). prod: Germán Camus. uscita/rel: 11.07.1918. copia/copy: DCP, 44'04"; did./titles: SPA. fonte/source: Proyecto Santa, México, D.F.

Restauro/Restored: Proyecto Santa, in collaborazione con/in collaboration with Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), México, D.F. Digitalizzazione effettuata a partire da un positivo di preservazione e un controtipo negativo conservati presso la Filmoteca de la UNAM. / Digital restoration from a preservation print and a duplicate negative preserved at Filmoteca de la UNAM, México, D.F.

Elena Sánchez Valenzuela, attrice principale de Santa, s'est fait connaître en tant que star du cinéma muet, puis en tant que cinéaste et enfin en tant que fondatrice de la toute première archive cinématographique du Mexique, la Filmoteca Nacional, active dans les années 1940. L'héritage exceptionnel qu'a laissé Sánchez Valenzuela au cinéma mexicain est devenu bien connu ces dernières années grâce aux recherches minutieusement documentées de Patricia Torres San Martín, ainsi qu'au travail de longue haleine d'Esperanza Vázquez Bernal pour reconstruire et restaurer Santa.

L'incarnation du personnage de Santa par Elena Sánchez Valenzuela, une jeune paysanne trompée par un homme et transformée de force en travailleuse du sexe dans les rues de Mexico, peut être vue comme l'inauguration d'un archétype néfaste qui n'a jamais vraiment abandonné le cinéma mexicain : celui de la femme maltraitée moralement et physiquement, idéalisée et punie par la société. Le créateur original de Santa, l'écrivain Federico Gamboa, a provoqué un véritable scandale en 1903 lorsqu'il a publié le roman naturaliste sur lequel s'inspire le film de Peredo. Tout comme Santa de Gamboa a révélé l'hypocrisie et la misogynie du Mexique porfirien tardif, la performance d'Elena à l'écran a eu un effet similaire 15 ans plus tard dans cette première des quatre adaptations cinématographiques du roman, qui a également été l'un des premiers longs métrages de fiction réalisés au Mexique au sortir de sa longue guerre révolutionnaire.

Ce roman et ce film narrant la vie intime d'une femme transformée de force en travailleuse du sexe, qui sombre ensuite dans la maladie et la mort, ont évoqué de nombreux tabous dans une société mexicaine encore traditionaliste au début du XX^e siècle. Elena Sánchez Valenzuela a elle-même connu le rejet et les préjugés après que certains membres des classes supérieures l'ont désignée comme « l'actrice de Santa » afin d'humilier son personnage public (voir Elena Sánchez Valenzuela de Torres San Martín, 2018, p. 27). En revanche, elle a été largement saluée par la presse pour son rôle décisif dans ce mélodrame irrésistible pour le public, qui s'est rué dans les salles de cinéma de Mexico, ainsi que dans celles de Puebla, pourtant l'une des villes les plus conservatrices du pays.

Le film a également été largement distribué dans le sud des États-Unis et en Amérique du Sud. L'impact durable du film Santa en tant qu'expérience cinématographique socialement significative est peut-être en partie dû à la manière frappante dont il combine le mélodrame avec un certain naturalisme visuel, en accord avec sa source littéraire. Les plans d'ensemble du directeur de la photographie Manuel Becerril en sont un exemple : il s'opposait à

l'utilisation de gros plans afin de respecter la « nature non mutilée du corps humain » (Elena Sánchez Valenzuela, 2018, p. 57). La vision de Becerril s'épanouit également dans son aménagement paysager de lieux extérieurs, tels que Chimalistac (la ville natale du personnage de Santa), un quartier encore rural qui fait aujourd'hui partie de l'étalement urbain du sud de la capitale, le grandiose château et parc de Chapultepec à Mexico, et l'agitation urbaine du Paseo de la Reforma et du centre de Mexico. Son travail de caméra soigneusement élaboré est complété par des intérieurs tournés dans le cinéma Olimpia. En même temps, le récit mélodramatique et patriarcal du film est implacablement punitif et critique dans le traitement qu'il réserve à l'héroïne, dont les chances de rédemption sont constamment anéanties : d'abord dans sa relation prometteuse avec le jeune et séduisant torero El Jaraméño, que Santa ruine en le trahissant avec un autre homme ; ensuite lorsqu'elle succombe au cancer dans le dénouement tragique du film, au moment même où elle avait embrassé une nouvelle vie avec l'aveugle mais généreux Hipólito. Le travail de réalisateur de Luis Gonzaga Peredo s'exprime dans sa construction scénique brute mais inspirée, qui lui a valu des éloges non seulement pour Santa mais également pour ses trois longs métrages suivants.

Les neuf bobines qui constituaient à l'origine ce premier long métrage muet mexicain n'ont pas survécu dans leur intégralité. Cette copie de 44 minutes, magnifiquement restaurée, ajoute un nouveau matériel inédit depuis de nombreuses décennies à la version des fragments qui avait circulé jusqu'à présent. La nouvelle version nous permet ainsi d'apprécier plus pleinement la structure initiale du film en tant que triptyque : chaque épisode (pureté, vice et martyr) est présenté par un tableau symbolique inséré en mouvement interprété par la danseuse suisse Norka Rouskaya. Ces épisodes signalent la chute spirituelle d'une femme et dépeignent l'échec collectif de la société mexicaine moderne. Ils soulignent également le voyage circulaire de Santa, de l'innocence rurale à la dissipation urbaine, jusqu'à sa tombe, de retour dans le quartier de Chimalistac auquel elle avait toujours aspiré.

Santa est une pierre angulaire de la production culturelle mexicaine du début du XX^e siècle, à la fois dans sa représentation complexe à l'écran de la féminité dans une société en mutation rapide et dans sa présentation d'Elena Sánchez Valenzuela comme une des premières protagonistes fougueuses et agitées de l'histoire du cinéma mexicain.

– David Wood, Enrique Moreno Ceballos