

“HOMMAGE A SEGUNDO DE CHOMON”

STEPHAN OLIVA & JEAN-MARC FOLTZ

Création du Festival Strade del Cinéma en collaboration avec le Musée National du Cinéma de Turin.



Les bandes originales en 35mm des trois courts-métrages de Segundo de Chomón (1871-1929) ici présentées ont été restaurés et remis en état par le Musée National du cinéma de Turin.

Un travail remarquable qui rend hommage à l'immense contribution à l'histoire du cinéma de ce pionnier des effets spéciaux, de l'animation et de la coloration.



« Définir Segundo de Chomón et son intense activité cinématographique répartie entre la France, l'Espagne et l'Italie n'est pas une chose facile. Son nom est connu pour son rôle de directeur de la photographie et responsable du maquillage et des effets spéciaux, lié à des super productions telles que Cabiria, Maciste all'inferno et Napoléon.

Dans le parcours professionnel de Chomón se trouvent plusieurs dimensions : artisanale, hautement professionnelle au service d'un studio system mais aussi autoritaire en tant que réalisateur et scénariste. Son extraordinaire habileté à traduire en images son inventivité fertile est l'un

de ses traits distinctifs. La maîtrise technique – depuis les reprises sur le tournage jusqu'au laboratoire – et la capacité d'expérimenter de nouvelles solutions, y-compris linguistiques, l'accompagnent de ses premières armes comme technicien de la pellicule, à la distribution et à la production autonome de ses premiers films, pour arriver enfin en 1912 au partenariat prolifique avec la maison de production Itala Film de Turin de Giovanni Pastrone. Parmi les interventions de sauvegarde et de restauration de film réalisées par le Musée National du Cinéma de Turin depuis le début des années 90, nombreuses sont celles qui contribuent à restituer au public l'oeuvre en partie perdue de Segundo de Chomón. Dans ce riche corpus d'oeuvres nous retrouvons *Le spectre rouge*, *La guerra e il sogno di Momi* et *Lulù*, des films réalisés respectivement en 1907, 1917 et 1923 dans des situations de production extrêmement différentes, des fragments essentiels d'un univers fantastique et délicat, désarmant comme il en est peu. Chacune de ces oeuvres qui nous sont parvenues – pellicules fragiles, qui ont traversé un siècle et échappé à la destruction et à l'oubli – a son histoire, petite, grande et mouvementée. »

Extrait de *Fragments d'un univers fantastique* de Claudia Gianetto, catalogue SDC 2008

LE CINE-CONCERT

Stéphan Oliva et Jean-Marc Foltz, deux musiciens majeurs de la scène jazz et classique contemporaine ont créé une bande sonore sur ces trois films dans le cadre du Festival Strade del Cinema à Aoste en 2008.

Ils ont joué en version live un « Ciné-concert » de cette création musicale. Ils travaillent à partir des 35mm restaurés par le Musée National du Cinéma de Turin propriétaire des droits et qui a autorisé cette exploitation suite leur remarquable travail.



DEROULEMENT

- *LE SPECTRE ROUGE (Pathé, 1907) – 8 min (Comédie, science fiction, animation)*
- *LA GUERRA ED IL SOGNO DI MOMI (Itala Film Torino, 1917) – 38 min (Drame, animation)*
- *LULÙ (1923) – 8 min (comédie, animation)*
- *DISCUSSION - ECHANGE AVEC LE PUBLIC – 15 min*
- *VERSION ALTERNATIVE : LE SPECTRE ROUGE – 8 min*

LE SPECTRE ROUGE (Pathé, 1907)

Réalisateur, sujet, photographie, effets spéciaux: Segundo De Chomón; longueur original: 190 m; n. du catalogue Pathé: 1711



Dans une cave enchantée, un spectre s'adonne à des divertissements diaboliques, grâce à un vase ensorcelé qui lui confère des pouvoirs exceptionnels. Par magie, il transforme de charmantes jeunes filles en petites flammes, les fait disparaître en volant ou apparaître dans des miroirs magiques et des bouteilles de verres. Mais une sorte de fée, réussit à soustraire au spectre le vase, le privant de ses pouvoirs magiques.

Le rythme vertigineux des effets visuels, les colorations raffinées et l'humour subtil caractérisent cette phase de la production de Chomon.

L'intervention de sauvegarde a été réalisée en 2006 par le Musée National du Cinéma de Turin

en collaboration avec la Cinémathèque de Bologne à partir d'une copie positive originale colorée avec une technique à pochoir sur support nitrate conservée au Musée.

La copie de projection est en 35mm, polyesters, positif, 170 m environ, 9' à 16 ft/s, colorée, incomplète en début et fin de bobine. Travail réalisé par le laboratoire L'immagine Ritrovata de Bologne.



LA GUERRA ED IL SOGNO DI MOMI (Itala Film Torino, 1917)

Réalisateur, sujet, scénario et photographie: Segundo de Chomón; interprète: Guido Petrunaro (Momi), Alberto Nepoti (son père), Valentina Frascaroli (sa mère), Enrico Gemelli (le grand père); longueur original: 833 m; v. c.: 12583 du 24/03/1917



Un enfant feuillette un livre et joue avec des marionnettes ; c'est le petit Momi qui attend anxieusement avec sa mère et son grand père des nouvelles de son père parti en guerre. Une lettre du front arrive et Momi, ravi, en écoute la lecture émue et répétée. Le cadre familial et les images évoquées dans le récit du père, qui ont pour protagoniste Berto, un jeune et courageux montagnard, surgissent en alternance. Enflammé par les paroles prononcées, Momi s'éloigne pour jouer avec ses deux pantins, Trick et Track. Gagné par le sommeil, il s'endort et se met à rêver. Comme par magie, ses pantins Trick et Track s'animent et s'engagent dans la lutte acharnée, à laquelle participent beaucoup d'autres petits soldats de bois. Le petit

Momi poursuit son sommeil agité, alors que les armées de jouets réalisent mille prouesses sur le champ de bataille. Trick, le pantin, préféré de Momi, projection enfantine de la figure du père, ne peut succomber car « il est magique et immortel ». le féroce Track invente plus d'un stratagème pour défaire les protégés de Momi, allant jusqu'à utiliser un canon à gaz asphyxiants, mais ses tentatives sont vaines. Le combat aérien final couronne la victoire de Trick et des siens. Les deux pantins, tout comme au début du rêve, retournent se battre en duel sur le corps endormi de Momi. Une baïonnette pique l'enfant qui se réveille effrayé... La maman accourt et le rassure : il n'y a aucun danger, il ne s'agit que d'une épine de rose inoffensive. Le film se termine sur l'image de la famille en train de prier.

Après l'entrée en guerre de l'Italie en mai 1915, l'Italia Film, comme beaucoup d'autres maisons de production, produit des films de guerre, aussi bien documentaires que fictions. Le film réalisé par Segundo de Chomón en 1917 est un des exemples les plus raffinés et emblématiques – avec *Cretinetti e la paura degli aeromobili nemici* et *Maciste alpino* – de ce nouveau filon cinématographique. Dans la *Guerra ed il sogno di Momi*, la dimension enfantine et onirique, qui se matérialise dans l'animation magnifique des marionnettes sans fil, symbolise aussi bien la certitude d'une victoire du Bien sur le Mal, que le détachement illusoire de la population civile au cours de la Première Guerre.

La restauration est le fruit d'une intervention de reconstruction particulière menée par le Musée National du Cinéma de Turin en 1991 grâce à l'habileté de Bruno Favro qui a pris en charge la partie technique et la coloration avec des techniques artisanales dans son laboratoire de Turin.

Le matériel safety de *La Guerra ed il sogno di Momi* semblait n'avoir qu'une matrice et n'avoir été réédité qu'une fois par Giovanni Pastrone en 1959. La confrontation effectuée entre la copie nitrates conservée à la Cinémathèque Italienne de Milan, les documents relatifs au film et les copies safety disponibles a mis en évidence certaines disparités par rapport à la copie réalisée en 1917. Certaines didascalies, en particuliers, ont été déplacées et d'autres ont été insérées arbitrairement.

A partir de la copie nitrates, il a en outre été possible de récupérer le plan final manquant ; son insertion et le juste repositionnement de la didascalie « Il sacro voto di quelli che attendono ! » ont permis de rendre le final plus clair. Il serait, sinon, resté ambigu. En ce qui concerne la coloration du film par teinture (orange, rougeâtre, bleu, vert, rose, vert special), on a suivi les indications contenues dans le cahier des charges conservées au Musée, alors que le ton des couleurs a été défini en fonction du nitrates de la Cinémathèque Italienne et des copies nitrates de l'Italia Film conservées au Musée. La copie de projection est en 35 mm, safety, coloré, 750m, 41' à 18 ft/s.

LULÙ (1923)

Réalisateur, sujet, photographie, effets spéciaux: Segundo De Chomón; longueur copie: 125 m; 6' à 18 ft/s



Cas rare et peut-être unique dans la production de Segundo de Chomón, tous les protagonistes de l'action sont des marionnettes d'animaux. Un singe élégant entre dans son appartement et s'installe dans la salle à manger. A l'aide d'une baguette magique qui a le pouvoir de déplacer les objets, ce maître de maison peu commun prépare son dîner. Il passe ensuite dans la chambre à coucher où, après avoir lu et froissé une lettre, il se prépare avec soin pour la nuit et se met au lit après avoir endossé son pyjama. Alors qu'il dort, un voleur grimpe sur la gouttière et se faufile dans la maison par la fenêtre ouverte. Mais le singe se réveille et surprend le voleur en train de boire et manger à la table de la cuisine. A l'aide de sa baguette magique, il se met à

déplacer les objets autour de l'intrus qui répond à coups d'arme à feu. Le singe, qui apparaît et disparaît à volonté, réussit à rendre le voleur inoffensif. Un garde intervient alors, attiré par les coups de feu. En accord avec le maître de maison, il décide d'enfermer le voleur dans une armoire de la chambre à coucher. Ils fêtent ensemble l'heureuse conclusion de l'aventure.

Ce petit chef-d'œuvre a été réalisé par Segundo de Chomón en 1923 dans un laboratoire privé, avec l'aide de sa femme et de son fils, en dehors de toute structure de production, et n'a jamais eu de distribution régulière. Sa redécouverte – copie ayant miraculeusement survécu à un incendie – est due à la générosité de Piero Chomón, petit fils de Segundo, qui a mis à disposition du Musée National du Cinéma de Turin le positif nitrate original coloré.

L'intervention de sauvegarde a été réalisée en 1997 par le laboratoire l'Immagine Ritrovata de Bologne. La copie de projection est un 35mm, polyesters, positif, 125 m environ, 6'30 à 18 ft/s, colorée avec méthode Desmet, incomplète en début et fin de bobine.



LES MUSICIENS

Stéphan Oliva – piano

Stéphan Oliva fait parti des pianistes européens de grands talents dont le nom évoque une modernité inscrite dans la grande histoire du jazz et de l'improvisation. Reconnu pour la finesse de son jeu, son originalité et son éclectisme, Stéphan Oliva est apprécié à travers le monde.

Stéphan Oliva, né en France, pianiste de jazz, improvisateur, compositeur (musique de film, de théâtre, de spectacles vivants), interprète de musique classique et contemporaine.

« De la voie de Bill Evans (dont un concert entendu en public l'amena au jazz) aux voix de Susanne Abbuehl, de Linda Sharrock ou d'Hannah Schygulla (qu'il accompagne), de l'ascèse (Lennie Tristano, revisité avec son compère François Raulin) au trapèze (son duo avec la « danseuse aérienne » Mélissa Von Vépy), de Paul Motian (qu'il révère et invita) aux musiques de films (qu'il compose), Stéphan Oliva est décidément un pianiste et un musicien atypique et pluriel.

Apparu sur la scène du jazz au début des années 90, après de solides études classiques, Stéphan Oliva s'intègre d'emblée à un groupe informel d'instrumentistes de sa génération (Claude Tchamitchian, Jean-Pierre Jullian, Bruno Chevillon, François Merville...) qu'animent les mêmes aspirations esthétiques. Ils deviendront vite les espoirs du jazz hexagonal et restent aujourd'hui des références au niveau européen.

Mais Stéphan Oliva n'est pas un musicien de clan ni de caste: il suit une voie singulière, marquée par ses fidélités, ses émois et ses rencontres. Evans, Tristano, Windsor McCay, Paul Auster, Brahms, Berg, Bernard Hermann, Giacinto Scelsi, G.W. Pabst... constituent pour lui un panthéon vivace, source d'inspiration plutôt qu'objet de dévotion compassée.

Quant à son jeu de piano subtil et raffiné, il trouve avec tous ses partenaires le contrepoint poétique qui le complète et qu'il accompagne (...) avec l'évidence d'un enchantement renouvelé. »

Thierry Quénium

Jean-Marc Foltz - clarinette

Etre né dans une région frontalière prédispose-t-il au décloisonnement des oreilles? Grandi entre répertoire symphonique, musique vocale et orchestres de swing, Jean-Marc Foltz négocie ensuite de fructueux zigzags, favorisé par une curiosité aiguisée et des rencontres opportunes qui font de lui un clarinetiste majeur et des plus atypiques en ce début de siècle.

Rompu à l'interprétation classique, vite attiré par la musique contemporaine, il intègre dès 1988 les ensembles Accroche Note, Musikfabrik, InterContemporain ou United Instruments of Lucillin (France, Allemagne, Luxembourg : le tropisme transfrontalier ?) qui l'aident à creuser la relation instrumentiste-compositeur et à approfondir sa connaissance des langages.

Ouvert à la diversité des « familles » du jazz, il noue à partir de 2000 de solides liens avec Claude Tchamitchian (Grand Lousadzak), Bill Carrothers (Armistice Band, Playday, To The Moon), Armand Angster et Sylvain Kassap (Trio de Clarinettes) et surtout Stéphan Oliva et Bruno Chevillon, complices et amis en duo ou trio... Polyglotte, Jean-Marc Foltz possède un « bagage » de voyageur insatiable. Raison de plus pour aller vers les musiciens traditionnels Araïk Bartikian et Keyvan Chemirani, le théâtre avec Hannah Schygulla, travailler avec Denis Levaillant accompagner la harpiste Anja Linder, développer ses propres compositions ou imaginer avec Stéphan Oliva « Visions Fugitives », nouveau programme en duo ...

Suite logique de cette pratique des musiques vives: la création « en trio », avec Philippe Mouratoglou et Philippe Ghielmetti, de Vision Fugitive, label ouvert et éclectique.

Thierry Quénium

Entretien avec Stéphan Oliva pour la création sur Segundo de Chomon

1) Qu'est-ce qu'un film muet pour un musicien?

Une source d'inspiration fantastique et une opportunité d'envisager la musique d'une autre façon. Une sorte de nouvelle partition très structurée, faite de mouvements, de lumières et d'émotions.

2) Quelles sont les dynamiques de la composition pour une image du passé?

Alfred Hitchcock était convaincu qu'il fallait avoir maîtrisé le cinéma muet pour faire de bons films parlant et sonores. On pourrait dire la même chose concernant la musique et ce travail m'aide pour concevoir la musique de films actuels. La grande différence est que pour le cinéma muet la musique est omniprésente, un peu comme dans l'opéra. La musique que je construis inclue une large part d'improvisation. Ainsi la musique est très réactive aux émotions que je ressens en même temps que le spectateur, et la dynamique du film nous donne l'impulsion du jeu musical. Ce qu'il faut penser à l'avance, c'est la compréhension et l'éclairage que l'on veut donner à l'ensemble. Car la musique propose une sorte de deuxième réalisation, comme un metteur en scène de théâtre ou d'opéra peut le faire, où le musicien a une grande responsabilité vis à vis du film qui revit sous ses doigts. Il faut veiller à ne pas trahir l'oeuvre mais être dans le contrepoint à l'image tout en laissant de la place à l'imaginaire du spectateur.

3) Vous êtes un connaisseur du monde du film muet. Quelles ont été vos premières impressions en regardant les travaux de Chomon? Quels choix musicaux avez-vous opérés pour aborder l'animation?

Le mélange de l'animation et du cinéma est particulièrement onirique et poétique. Et c'est vrai encore de nos jours : j'aime beaucoup par exemple "La science des Rêves" de Michel Gondry. D'une certaine façon Chomon semble un précurseur de ce genre de cinéma. De plus j'aime l'art qui se développe dans les contraintes et qui trouve des solutions incroyablement convaincantes avec des moyens souvent très simples et en noir et blanc. Ma contrainte à moi c'est de n'avoir que quelques touches blanches et noires, et une complicité avec un clarinettiste au son extraordinaire, et alors nul besoin d'un orchestre symphonique!

4) Quels sont vos idées pour La guerra e il sogno di Momi par rapport à la composition, et au climat sonore?

C'est encore trop tôt pour moi d'en parler car en musique de film je m'immerge d'abord plusieurs fois dans le film en essayant de finaliser mes sensations le plus tard possible. C'est comme si j'imaginai une musique qui est d'abord "silencieuse" et "organique" et que j'y installais le son et les notes au dernier moment.

5) Quelle valeur a, selon vous pour le public d'aujourd'hui de voir et écouter un spectacle de ce genre?

Ce qui me plaît le plus c'est la sensation et la chaleur du spectacle vivant qui semble se créer ainsi pour la première fois au point d'oublier les notions de temps et d'époque.

Contacts

wanbliproduction

Artist Booking & Production

Booking: Simon Barreau

0033 (0)6 32 37 21 21

203 La Hallopière – 44690 Monnières - France

Mail : simon@wanbliprod.com

Site Web : www.wanbliprod.com

Stéphan Oliva

Site Web : <http://www.stephanoliva.com>

Jean-Marc Foltz

Site Web : <http://www.foltz.fr>

