

Les rencontres du film d'art

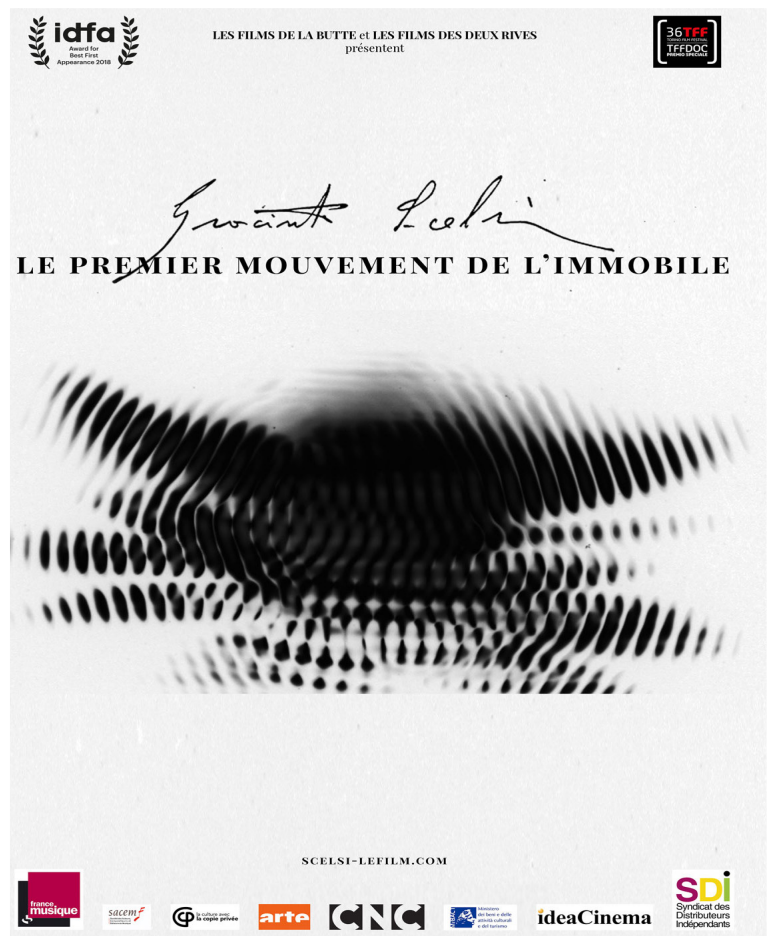
Edition 2020

LE PREMIER MOUVEMENT DE L'IMMOBILE

de Sebastiano d'Ayala

Valva

2018



30/01/2019

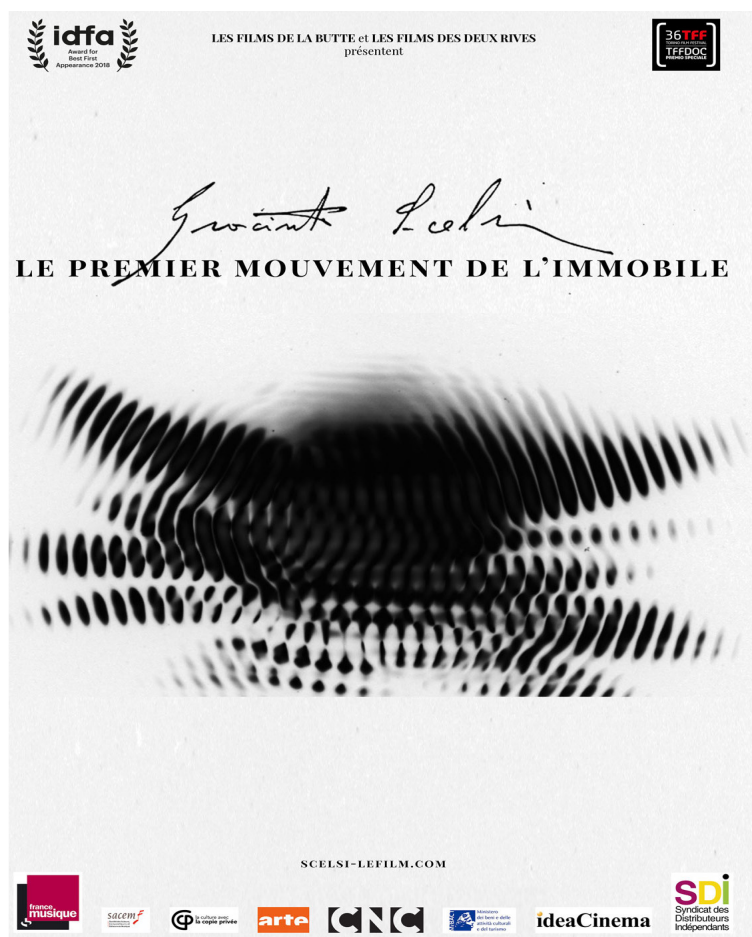
Giacinto Scelsi ou la force cosmique du son

« Ici de passage » : l'inscription, sur laquelle s'arrête la caméra, figure sur la tombe de Giacinto Scelsi (1905-1988) poète et musicien qui repose à Verano. En 1973, il enregistre durant quatre nuits le récit de ses mémoires. En demandant à ce que la bande-son ne soit dévoilée que quinze ans après sa mort. Le cinéaste Sebastiano d'Ayala Valva, cousin du musicien, nous la fait entendre, au fil de très belles images sur lesquelles s'entend la musique de cet « être de son ».

Giacinto Scelsi était comte d'Ayala Valva. Si ces interprètes mentionnent souvent le bleu profond de son regard, l'homme refusait d'apparaître aux yeux du public et signait ses poèmes comme sa musique d'un cercle flottant au-dessus d'une ligne. Cet être mystique, proche de la pensée bouddhiste, déclarait être né en 2637 avant Jésus-Christ en Mésopotamie et prônait le détachement, disant qu'il recevait sa musique des Dévas, divinités hindoues.

Il est formé à l'école sérielle, un système qui va à l'encontre de sa nature au point de le rendre « fou » (il sera interné à Montreux durant plusieurs semaines). Il commence alors à développer son esthétique sur une seule note, dont les répétitions inlassables et la perte des repères temporels qu'elles procurent le font accéder à un état de contemplation. « Le son est sphérique et rond » disait-il ; il a donc un centre vers lequel il tentait de s'approcher. La musique de Scelsi est cette plongée verticale dans la profondeur du son.

Elle résonne dès les premières minutes du film (Quattro pezzi su una nota sola), en synchronie avec une image qui semble capter les vibrations du son. De l'atelier du sculpteur, où le père du réalisateur fait « l'expérience » de l'écoute scelsienne, on passe à la demeure romaine (aujourd'hui Fondation Scelsi) qui surplombe le Palatino. Interprètes et professeurs « scelsiens » (la chanteuse Michiki Hirayama, la contrebassiste Joëlle Léandre, la pianiste Marianne Schroeder) y jouent et transmettent une musique qu'elles ont fait sienne au côté du maître. L'ondioline, instrument électronique à vibration trône dans une des pièces vides. C'est l'instrument salvateur sur lequel Scelsi improvisait/composait avant de faire transcrire par son assistant le fruit de ses recherches



qui avaient été enregistrées sur une bande magnétique. Par étapes, et au fil du récit, dans un temps long où la nature et les saisons participent des images, on pénètre progressivement dans un univers qu'habite le mystère. Au château d'Alaya Valva, une superbe demeure au sud de l'Italie où a grandi Scelsi, la clarinettiste Carol Robinson, qui a recueilli l'esprit du maître, joue Ixor IV et raconte : je sentais qu'il cherchait à m'emmener dans un lieu où j'étais capable d'aller mais j'avais peur de me perdre ; parce que ça me mettait en connexion avec quelque chose de très fort [...] Maintenant avec l'âge je sens que je peux y aller ». On assiste in fine, sous la conduite d'Aldo Brizzi à l'exécution de l'étonnant Uaxuctum, la légende de la cité Maya détruite par ses habitants, sorte de célébration rituelle (on pense à l'Oresteïa de Xenakis) que Scelsi compose en 1966.

Le mystère demeure avec les dernières images qui interpellent ... montrant l'arrachage un rien brutal – au vu de la conception très esthétisante du film – du palmier qui semblait, depuis le début, avoir recueilli l'âme de Scelsi.

*Source : La Clef Resmusica
Michèle Tosi*



Les mots de Sebastiano d'Ayala Valva

Ce film naît d'une peur que j'ai ressentie lorsque j'étais enfant. «*Le premier mouvement de l'immobile*» est une tentative de comprendre, voire de dépasser, cette peur.

Scelsi m'a aidé à concevoir la création en termes différents : il m'a poussé à aller au-delà de la conception restrictive de l'art conçue comme cathartique, ou comme l'expression d'un point de vue, ou encore comme le résultat d'idées personnelles. Il m'a poussé à développer plutôt un état de disponibilité qui permet de recevoir des choses qui nourrissent l'objet de mon art et ne font de moi qu'un intermédiaire.

Pour arriver à cet état de disponibilité, qui implique d'aller au-delà de soi, il faut dépasser son égo et arriver à cet «ailleurs» indéfinissable, autour duquel Scelsi a construit son existence créative. Les idées personnelles sont un point de départ important de toute création, mais il faut s'en éloigner. Elles dénoient nos intentions. Elles servent à nous rassurer. Elles nous donnent l'illusion de la maîtrise.

L'ailleurs, lui, nous fait peur. On ne peut pas le maîtriser. On entre dans une zone de danger et d'incertitude de laquelle on ne sait pas si on pourra revenir. Je pense que lorsqu'on écoute la musique de Scelsi, on touche à cet ailleurs invisible. Pour lui, il s'agissait de fragments du son primordial, cette force créatrice qu'il voyait comme l'origine de la création de l'univers. «*Le son est le premier mouvement de l'immobile et cela explique la création*».

Le son agit sur nous et on lui reconnaît une vie qui lui est propre. On devient, malgré nous, ésotériques, animistes. La raison s'y oppose et nous fait éprouver une peur ancestrale, que la musique de Scelsi réveille en nous.

La peur est un obstacle à la création. Elle nous immobilise. Je pense que l'objectif d'une vie c'est de se débarrasser de ses peurs, ce qui est impossible bien sûr, mais il faut tendre vers cela et lutter contre notre pulsion de mort. On le fait dans le mouvement, en créant une dynamique qui permet de recevoir des choses d'un ailleurs qu'on ne comprend pas, mais un ailleurs qui, si on parvient s'ouvrir à lui, ne cessera jamais de nous émerveiller.

Maintenant que le film est terminé et que je regarde en arrière, il me semble que j'ai voulu célébrer la vie, entendue comme existence créative, une existence qui fait naître des choses, qui crée de la forme, de la profondeur, de l'émotion. Qu'elle soit due à la décadence physique ou à la maladie de l'esprit, la fin de cette existence créatrice est terrifiante, plus même que la mort physique.

«Le premier mouvement de l'immobile» est peut-être cette pulsion vers la vie qu'est la créativité et que nous avons tous en nous. C'est le premier geste qui met en route le processus créatif. Comme le dit un des personnages du film : «*à la base de tout processus créatif, il y a un mouvement, une dynamique*». C'est par cette dynamique qu'on se révolte contre l'immobilité et la disparition des êtres. Et on défie ainsi la mort, notre seule certitude.

Sebastiano d'Ayala Valva
Source: Dossier de presse du film



**«Le son est le premier mouvement
de l'immobile et cela explique la
création».**





Les mots du producteur

Avec son film «*Le premier mouvement de l'immobile*», Sebastiano d'Ayala Valva nous invite à un voyage au cœur du son, ce son pensé par Giacinto Scelsi comme une force créatrice. Pour nous entraîner avec lui, Sebastiano s'est appuyé sur la force narrative et dramatique du personnage de Scelsi, nous ouvrant imperceptiblement les portes de l'univers musical de son lointain cousin, le Comte d'Ayala Valva.

C'est cette promesse d'une narration forte inspirée par la complexité d'un personnage énigmatique qui nous a séduits immédiatement. «*Le premier mouvement de l'immobile*» est ainsi un film musical dont la musique n'est pas la porte d'entrée principale, les œuvres de Scelsi s'offrant à l'oreille du spectateur à mesure que le «mystère Scelsi» s'épanouit ou s'épaissit. L'œuvre musicale et la complexité de son créateur se trouvent ainsi intimement liées l'une à l'autre au cœur du film. Scelsi, compositeur majeur du XXe siècle, prit de son vivant un soin minutieux à fuir la célébrité. Lui qui allait jusqu'à déclarer ne pas être l'auteur de ses propres œuvres, nous a pourtant laissé par sa poésie et ses mémoires un jeu de piste énigmatique, au-delà de toute temporalité.

C'est ainsi que nous avons osé le pari d'un film documentaire qui tenterait, par la force de son scénario, de séduire les mélomanes convaincus autant que les novices de la musique contemporaine. Le défi de réalisation n'en était pas moindre pour mettre en scène la vie d'un personnage qui vécut en tournant le dos aux photographes.

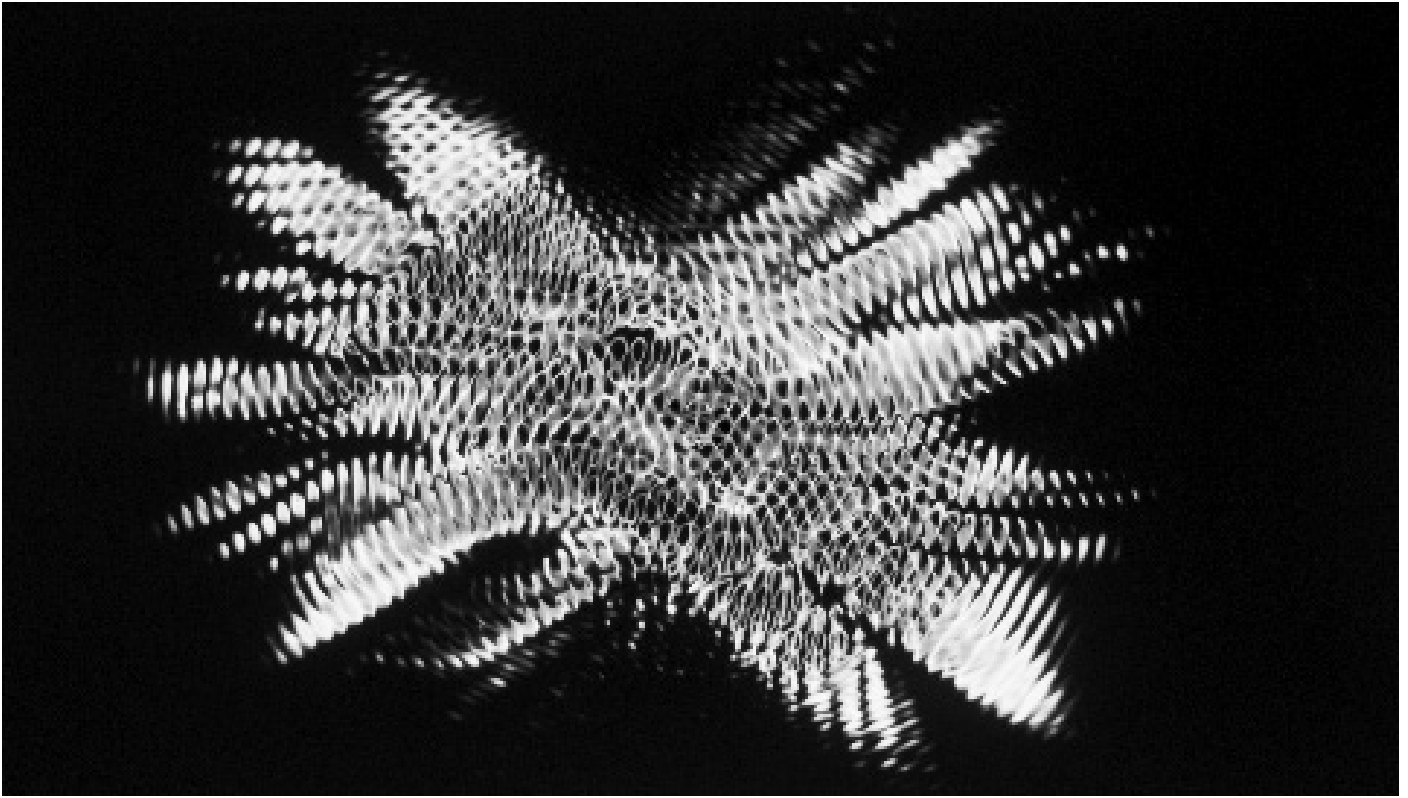
Restait le seul matériau sonore... Scelsi avait pris le soin en effet d'enregistrer son message au monde sur des bandes Revox. Nous avons eu accès à ces bandes stockées et conservées à la Fondation Scelsi à Rome.

Pour illustrer visuellement et musicalement cette voix d'un autre temps, figée sur bandes magnétiques, Sebastiano a fait le choix de l'héritage et de la transmission artistique ; il s'est tourné vers les rares interprètes choisis par Scelsi de son vivant. Parmi ces musiciens d'exception, Michiko Hirayama, Carol Robinson, Joëlle Léandre, Livia Mazzanti, Marianne Schroeder et Aldo Brizzi ont apporté un soutien indéfectible au film. Leur investissement personnel fut une pierre angulaire du projet.

Scelsi envisageait le son comme une énergie vibratoire de dimension sphérique. Nous avons tenté de rester au plus proche de cette vision singulière du son pour en proposer une retranscription cinématographique innovante et ludique pour l'oreille du spectateur.

La bande son du «*Le premier mouvement de l'immobile*» a été pensée comme un hommage à l'intuition musicale d'un compositeur qui fut capable en son temps d'anticiper les révolutions numériques que nous connaissons aujourd'hui. La Direction du Numérique de Radio France a été un partenaire de choix pour emmener le son du film au niveau que nous espérions. Mixée 7.1.2 sous la Direction artistique de Franck Marchal aux studio le Comptoir du Son, la bande son du film tente de révéler la force vibratoire chère à Scelsi. Ce travail a bénéficié de l'aide du CNC au titre des Nouvelles Technologies.

Source: Dossier de presse du film



« Nous avons tenté de rester au plus proche de cette vision singulière du son pour en proposer une retranscription cinématographique innovante et ludique pour l'oreille du spectateur. »





Le compositeur Giacinto Scelsi

Né à La Spezia, Giacinto Scelsi révèle enfant déjà d'ex- traordinaires dons musicaux en improvisant librement au piano. Il étudie la composition à Rome avec Giacinto Sallustio, tout en gardant son indépendance face au milieu musical de son époque.

Pendant l'entre-deux-guerres et jusqu'au début des années 50, il effectue de nombreux voyages en Afrique et en Orient ; il séjourne également longuement à l'étranger, principalement en France et en Suisse. Il travaille à Genève avec Egon Koehler qui l'initie au système de Scriabine et étudie le dodécaphonisme à Vienne en 1935-1936 avec Walter Klein, élève de Schoenberg.

Scelsi traverse au cours des années 40 une grave et longue crise personnelle et spirituelle de laquelle il sort, au début des années 50, animé d'une conception renouvelée de la vie et de la musique. Dès lors, le « son » formera le concept-clef de sa pensée.

Le compositeur, dont Scelsi refuse d'ailleurs le titre, devient une sorte de médium par lequel passent des messages en provenance d'une réalité transcendantale.

Source: Dossier de presse du film

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. It features two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system (measures 19-21) includes lyrics: "D. KÖ U TU RÖ un poco TU". The second system (measures 22-24) includes lyrics: "Ö Ü RÜ D KU". Performance markings such as "mf", "molto dolce", and "Si parlo" are present. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. There are some blue ink annotations and a small blue circle containing the letters "ML" at the bottom right.