



Palazzo Contarini Polignac

Ciné Concert
3-4 décembre 2016



Autoportrait, 1882

En hommage à Winnaretta Singer
Princesse Edmond de Polignac
1865-1943

Les Amis de Winnaretta Singer

L'association « Les Amis de Winnaretta Singer » a été créée en 2015 à Paris par Henri-François de Breteuil et Daniel Popesco, avec le concours des descendants de la Princesse Edmond de Polignac. Elle s'inscrit dans la continuité de l'héritage moral, artistique et intellectuel de cette dernière. L'association souhaite rappeler l'action importante de Winnaretta Singer pour la science, la littérature, les arts, la culture en général et la philanthropie. Son objet est de faire connaître et de faire vivre cet héritage par tous les moyens, spécifiquement dans les domaines suivants : musique, arts graphiques, littérature, architecture, y compris à travers des démarches d'innovations et de recherches, dans l'esprit qui est celui de Winnaretta Singer. L'association organise notamment des manifestations culturelles et musicales au palais Contarini Polignac à Venise.

A l'occasion du cent-vingtième anniversaire des frères Lumière à Venise, nous accueillerons un festival de films muets organisé en liaison avec l'Alliance Française de Venise. Deux chefs d'œuvres, l'un français, l'autre américain, y seront présentés par Frédéric Almaviva et accompagnés au piano par Pascal Pistone qui a composé une musique originale spécifique à cet évènement.

Je tiens à remercier tous les membres de notre association ; leur soutien à notre action est essentiel.

Henri-François de Breteuil,
Président de l'association « Les Amis de Winnaretta Singer »

L'Alliance française di Venezia

Le "Alliances françaises" sono associazioni culturali senza scopo di lucro. Ne esistono circa mille nei cinque continenti, affiliate alla "Fondation Alliance française" di Parigi, che formano una rete unica al mondo. Strumenti della diversità linguistica e culturale, le "Alliances" promuovono l'apprendimento della lingua francese e diffondono la cultura francese e francofona in dialogo col paese di accoglienza.

A Venezia l'"Alliance française" è presieduta dal Prof. Pierre Rosenberg dell'Académie française. Ha sede dal 1987 presso il Casino Venier, antico ridotto del Settecento tra Piazza San Marco e il Ponte di Rialto. L'associazione offre corsi di lingua francese e italiana per francofoni, attività didattiche per studenti e certificazioni linguistiche per il Veneto. Molte sono le manifestazioni culturali - conferenze, spettacoli, mostre, concerti, ecc. - spesso in collaborazione con le istituzioni culturali della città, per far vivere l'interculturalità e nella fattispecie l'amicizia franco-italiana.

La celebrazione dei 120 anni della prima proiezione cinematografica a Venezia a cura dei Frères Lumière, realizzata in collaborazione con gli Amici di Winnaretta Singer, si terrà nella splendida cornice di Palazzo Contarini-Polignac. Al suo interno, il contributo di Carlo Montanaro, grande collezionista di film muti nonché vice presidente dell'Alliance française, sottolinea come l'evento risponda appieno all'intento culturale dell'associazione.

Marie-Christine Jamet
Direttrice dell'Alliance française di Venezia

Le origini del cinema tra Francia e America

Il cinema, si sa, è frutto di un processo complesso di intuizioni e invenzioni che hanno coinvolto mezzo mondo, una corsa con un traguardo conquistato a tappe ora dall'uno ora dall'altro dei concorrenti. E una volta constatato che, con il Cinématographe Lumière, si era arrivati ad un'apparecchiatura semplice ma estremamente efficace, la corsa è ricominciata sulla maturazione del linguaggio per immagini in movimento. Negando quella famosa affermazione di papà Antoine Lumière che, rifiutandone la vendita all'entusiasta Georges Méliès disse: "si tratta solo della felice realizzazione di un esperimento scientifico, non ha avvenire". I Lumière, fotografi produttori di materiale sensibile, hanno improntato la loro invenzione con una qualità espressiva eccellente, documentando il mondo con "visioni" documentaristiche, ma anche costruendo piccole finzioni. Partendo dal primo film, la famosissima uscita degli operai dallo stabilimento di Lione che dura esattamente il tempo che intercorre tra l'apertura e la chiusura del portone d'ingresso, un'azione ottenibile solo grazie a ripetizioni cronometro alla mano. E in realtà la vocazione narrativa la ritroviamo ancora nei Lumière che con l'innaffiatore innaffiato si ispirano ai disegni comici senza parole della stampa periodica dell'epoca. Finzione che interessa perfino la prima "presa" girata a Venezia, *l'Arrivée en Gondole*. Georges Méliès, invece che subire un guasto in fase di ripresa della rudimentale apparecchiatura che si era costruito, ci ragiona sopra intendendo che il tempo di proiezione poteva differire da quello di ripresa, e quindi fermandosi e ripartendo poteva ottenere effetti magici o straordinari. Aprendo la strada al cinema di meraviglia che, anche con altri artefici come Emile Cohl con il disegno animato –per la verità "intuito" in America- e Segundo de Chomon, ha quasi imposto la diffusione mondiale della nuova forma di comunicazione-spettacolo. Che, giocando sul paradosso, ritrovava la verità della strada reale e della vita comune coinvolgendo personaggi tra lo sciocco e il buffo che si rincorrevano travolgendo ogni cosa, vivente o meno, che incontravano, con particolare attenzione alle balie con gli infanti in carrozzina. Le produzioni francesi trionfano sugli schermi di tutto il mondo mentre in America la guerra dei brevetti scatenata dal potentissimo Thomas Alva Edison, condiziona lo sviluppo della nascente industria locale. Che preferisce copiare le opere europee. Ma che poi, grazie alla genialità di un proto-regista, Edwin S. Porter, imbocca in modo sempre più preciso la strada della narrazione drammatica. Gli incendi, le rapine, gli elementi della cronaca dei quotidiani di allora, in parte letta e in buona parte raccontata dato l'alto grado di analfabetismo, una volta visualizzata entusiasmava un pubblico alla ricerca di emozioni forti. Ed è proprio per incidere sempre di più su quel tipo di racconto che Porter e dopo di lui Griffith costruiscono le basi del montaggio che, nella veloce e incisiva scansione dei piani, identifica gli elementi della grammatica visuale, sulla quale con sempre maggiore impatto, verrà poi costruita la relativa, fondamentale sintassi.

Carlo Montanaro

120 anni fa il primo cinematografo a Venezia

Venezia è probabilmente la città più cinematografata al mondo tra quelle dove istituzionalmente (produzione, teatri di posa, laboratori tecnologici, distribuzione...) non si fa il cinema e dove non sono previsti costi accessori (vitto, alloggio, location, servizi). E ha cominciato ad esserlo sin dalla primavera 1896, con le prime "prese" Lumière. Interessante constatare come, per quanto si filmasse dal vero, esistevano sin da subito esigenze di "finzione". Il 1896 è l'anno in cui il Cinématographe Lumière conquista il mondo. Dopo il travolgente successo delle prime proiezioni a Parigi, infatti, varie équipes facenti capo alla casa madre Lumière et fils de Lyon e legate agli esclusivisti internazionali della ditta, approdano nelle città più importanti o nelle località più conosciute o singolari. Dove, prendendo a nolo (con un sistema di ripartizione degli utili) bistrot, birrerie, teatri popolari e altri luoghi pubblici, mostrano programmi in continuo cambiamento, composti dai filmati del "catalogo di vendita" che diverrà operativo solo a partire dalla metà del 1897. Malgrado l'apparecchiatura fosse, con minimo ricambio di accessori, reversibile potendo cioè fare le riprese, stampare copie e infine proiettare, i compiti degli addetti erano diversificati. In Italia la prima proiezione avviene a Roma, seguita da Milano, Napoli, Genova e Livorno. Il 9 luglio 1896, è la volta di Venezia, al Teatro Minerva già san Moisè. Le cronache d'epoca menzionano M. Genty come "distinto" operatore di proiezione (con Chapuis come assistente) e un cotal Figaroli (o Figarolli) come organizzatore per conto di Vittorio Calcina, concessionario Lumière che gestiva anche il cinematografo. Ma viene tramandata anche la presenza di Giuseppe Filippi, anche lui collaboratore di Calcina. Secondo altre cronache (nulla sopravvive dei documenti originali) le prime riprese veneziane son frutto del lavoro di Charles Moisson operatore di ripresa (in scena la fidanzata), alcuni giorni prima dell'esordio del Cinématographe sullo schermo del Minerva, entrando in programmazione a Venezia, dopo esser state viste altrove, solo a partire dal 21 agosto. Nell'autunno di quel 1896, a Venezia, durante un suo frenetico tour europeo Alexandre Promio uno dei più attivi operatori di casa Lumière, intuisce che la mobilità del cinema poteva riprodurre oggetti immobili e realizza quella che per noi è la prima "soggettiva" mentre per lui simulava un "panorama", non sapendo di essere stato di poco preceduto in una ripresa simile a Colonia da un altro collega Lumière, Constant Girel.

Carlo Montanaro

Georgette Leblanc et *L'Inhumaine*

Le film *L'Inhumaine* (1923) est un véritable manifeste de l'Art Décoratif et de l'avant-garde française des années 1920. Le film est une commande de la comédienne et chanteuse lyrique Georgette Leblanc au cinéaste Marcel L'Herbier. Elle y interprète le rôle principal et a coproduit le film à part égale avec lui. On ne peut apprécier ce film majeur sans connaître la vie de Georgette Leblanc, vie indissociable de celle de Maurice Maeterlinck dont elle partagea la vie pendant 23 ans.

Georgette Leblanc est née à Rouen en 1869 dans une famille bourgeoise ouverte à la littérature. On fréquente Flaubert. Elle découvre tôt théâtre et chant, et y montre un don réel. A 18 ans, elle a grand hâte de monter à Paris où son frère Maurice, son aîné de 4 ans, s'est déjà installé. Maurice Leblanc y a démarré une carrière de journaliste et de romancier, et s'est lié d'amitié avec Stéphane Mallarmé et Alphonse Allais. Il sera bientôt pour tous les français le père d'Arsène Lupin, dont les aventures paraîtront à partir de 1905. Maurice et Georgette seront toute leur vie de grands complices. Ils meurent d'ailleurs à quelques semaines d'écart, en 1941. Désireuse de quitter Rouen et de s'émanciper, elle épouse à la hâte en avril 1891 un riche négociant espagnol installé à Paris. Dans son idée, c'est un "mariage blanc". Moins d'un an plus tard le couple est officiellement séparé de corps et de biens. Georgette est ainsi une femme libre qui va pouvoir mener de front une carrière de chanteuse et de comédienne. "Mon enfant, vous serez tragédienne ou chanteuse, comme vous voudrez." lui avait dit Sarah Bernhardt devant laquelle la jeune Georgette, âgée de 20 ans, venait de passer une audition. Grâce à ce mariage-stratagème, elle peut désormais devenir l'une et l'autre.

Son frère fait son éducation littéraire et philosophique. Elle fréquente Mallarmé et Villiers de l'Isle Adam qui admirent son esprit et sa voix. On est aux beaux jours du Symbolisme, et Georgette en adopte les modes vestimentaires : sinieuse comme une algue, elle se vêt comme une Madone de Fra Angelico. Elle s'enthousiasme pour l'œuvre du poète et dramaturge belge Maeterlinck. Et justement elle obtient le rôle de Carmen, dans l'opéra de Bizet, dans une production du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 1895. Maurice Maeterlinck assiste à la première le 23 mars 1895. Elle y est rayonnante et il lui écrit son admiration dès le lendemain : "Vous êtes là comme une flamme à laquelle on se brûle". Quelques mois plus tard, Georgette revient à Bruxelles. Cette fois pour du théâtre : elle joue dans *Le Père* de Strindberg au Théâtre du Parc. Lors d'un souper organisé après le spectacle, Georgette Leblanc et Maurice Maeterlinck font connaissance. Il est un avocat gantois célibataire de 32 ans qui abandonne progressivement sa robe d'avocat pour la plume. Sa pièce *La Princesse Maleine* (1889) et son mélodrame *Pelléas et Mélisande* (1892) l'ont fait connaître des cercles littéraires parisiens. Maeterlinck est séduit par cette femme extravagante ; il entame une correspondance nourrie et lui adresse ses livres avec des dédicaces enflammées ("vous êtes l'héroïne des grands rêves"). Ils deviennent amants. Maeterlinck parle mariage, mais Georgette est mariée avec un espagnol. Et le divorce n'existe pas en Espagne. Il faudrait faire casser le mariage pour non consommation à Rome. Finalement, former un couple en union libre -scandaleuse à l'époque- convient bien à leur liberté d'artistes. Maeterlinck abandonne la Belgique et s'installe avec elle à Paris en 1897. Pour le faire connaître, elle invite le Tout-Paris littéraire. Oscar Wilde, Stéphane Mallarmé, Anatole France, Auguste Rodin, Colette, Octave Mirbeau et tant d'autres fréquentent leur salon. Dès lors, Georgette partage la vie et les succès de Maurice. En parallèle à sa carrière de cantatrice, elle joue ses pièces et y connaît des triomphes, comme dans *La Mort de Tintagiles* en 1905, ou dans *L'Oiseau Bleu* créé en 1911 à Paris. En 1902, *Pelléas et Mélisande* est devenu un opéra avec une musique de Debussy. Malgré l'insistance de Maeterlinck, Georgette n'est pas retenue pour créer le rôle de Mélisande. Maeterlinck se fâche définitivement avec Debussy. Le couple devient mondialement célèbre avec le prix Nobel de littérature que Maeterlinck reçoit en 1911.

En réalité, le couple est souvent séparé du fait des nombreuses tournées de Georgette. Celle-ci a de nombreuses aventures ; avec des amants, mais aussi des maîtresses (dans son unique roman publié en 1904 *Le Choix de la vie* elle parle de son amour des femmes). Maeterlinck, quant à lui, a depuis 1912 une jeune actrice comme maîtresse : Renée Dahon. Maeterlinck quitte définitivement Georgette en 1918 pour épouser sa maîtresse. Après 23 ans de vie commune, la rupture est douloureuse pour Georgette. Toujours énergique malgré ses 50 ans, elle décide de démarrer une nouvelle vie et s'exile à New York en 1920.

A New York, elle fait deux rencontres déterminantes. Sur le plan privé, elle se lie avec la féministe américaine Margaret Anderson (1886-1973) qui devient sa compagne. Cette dernière a fondé à Chicago *The Little Review* dans laquelle elle publie les avant-gardes littéraires d'Amérique et de France. Sur le plan professionnel, la rencontre en 1923 d'Otto Kahn est capitale car elle lui permet de sortir de l'anonymat et la misère dans laquelle elle est en train de sombrer, et de redémarrer sa carrière. Cet allemand naturalisé américain a fait fortune dans les chemins de fer. Il est un mécène généreux, très francophile. Il finance le Théâtre Français de New York, où vient jouer la troupe du Vieux-Colombier de Copeau et Jouvet. Sous le patronage du ministère français des Beaux-Arts il a créé et préside le Comité Franco-Américain qui finance le séjour d'artistes français en Amérique. Fêru d'art lyrique, il est le président du Metropolitan Opera. Il reconnaît en Georgette la quintessence de l'artiste française, la couvre de présents, et lui donne les moyens de reprendre sa carrière. Il lui permet de créer à Manhattan un cercle privé où elle chante, dit des textes, et dialogue avec un public new-yorkais avide de nouveautés. Il lui organise une tournée dans tous les Etats-Unis, des états du Sud à San Francisco et Los Angeles. L'année 1923 est pour Georgette Leblanc le temps du *rêve américain* où tout est possible.

Hollywood découvert à l'occasion de cette tournée lui donne l'image de la vitalité du peuple américain. Grâce au cinéma, elle veut surpasser les arts du passé : théâtre, opéra et littérature. Elle veut retourner à Paris en position de force, non en femme humiliée. Elle propose à Otto Kahn de produire un film qui ferait connaître en Amérique les artistes de l'Avant-garde française. Film dans lequel elle jouerait son propre rôle.

C'est *L'Inhumaine*. *The New Enchantment* en anglais. Elle choisit le jeune Marcel L'Herbier qu'elle a connu en 1912 et qui a depuis fait ses preuves. Ils se mettent d'accord sur le choix des artistes : Robert Mallet-Stevens, Fernand Léger et Claude Autant-Lara pour les décors, Paul Poiret pour les costumes, Pierre Mac-Orlan pour aider au scénario, Darius Milhaud pour la musique. Kiki de Montparnasse jouera son propre rôle. Dans la scène de foule tournée au Théâtre des Champs-Élysées, il y a parmi les 2500 figurants de nombreux amis : Erik Satie, Pablo Picasso, René Clair, Jean Cocteau....

En 1924, *The New Enchantment* désarçonna le public américain peu sensible aux audaces graphiques et conceptuelles de ce film expérimental. Les personnages étranges du film étaient trop éloignés de ceux du cinéma de Hollywood. L'échec de ce film élitiste mit par ricochet un terme à la carrière américaine de chanteuse lyrique de Georgette Leblanc. Otto Kahn retira son soutien et Georgette revint en France, avec sa chère Margaret Anderson. Elle connaît néanmoins de brèves retrouvailles amoureuses et intellectuelles avec Gabriel d'Annunzio qu'elle retrouve en Italie. Puis 20 ans durant, poursuit sa vie d'amours, de poésie, de musique, de mysticisme, "habitant des villas de crime, des hôtels cruels, des phares" (Jean Cocteau). Elle meurt à 72 ans le 26 octobre 1941 dans les bras de Margaret Anderson avec laquelle elle est enterrée au Cimetière de Passy. Sans que jamais Maeterlinck n'ait accepté de la revoir.

Programme

3. 12

*Ciné
Concert*

Palazzo Contarini Polignac
Samedi 3 décembre 2016

- 15.30** **Conférence de Carlo Montanaro (en langue italienne)
In Francia, la meraviglia**
- LA FRANCIA E LA MERAVIGLIA**
- 1895** *L'Arroseur arrosé* Frères Lumière 50"
1896 *Arrivée en Gondole* Frères Lumière 50"
1896 *Escamotage d'une dame chez Robert Houdin* Georges Méliès 1' 15"
1901 *Dislocation mystérieuse* Georges Méliès 1' 44"
1901 *L'Homme à la tête de caoutchouc* Georges Méliès 2' 30"
1902 *Le Voyage dans la lune* Georges Méliès 11'
1908 *Fantasmagorie* Emile Cohl 1'30"
1908 *La Maison ensorcelée* 6' Segundo de Chomon
1908 *Le Spectre rouge* Segundo de Chomon 11'
1908 *La Course aux potirons* Louis Feuillade 6' 05"
1908 *Une Dame vraiment bien* Louis Feuillade 3'50" ca.
- 17.30** **Cocktail**
- 18.30** **L'Inhumaine** (1924) de Marcel L'Herbier
Musiques originales créées pour l'occasion et interprétées
au piano par Pascal Pistone
Présentation de Frédéric Almaviva

Programme

4. 12

*Ciné
Concert*

Palazzo Contarini Polignac
Dimanche 4 décembre 2016

- 14.30** **Le Fantôme de l'Opéra** (1925) de Rupert Julian
Musiques originales créées pour l'occasion et interprétées
au piano par Pascal Pistone
Présentation de Frédéric Almaviva
- 16.30** **Cocktail**
- 17.30** **Conférence de Carlo Montanaro (en langue italienne)
In America, il dramma**
- L'AMERICA E IL DRAMMA**
- 1900** *The Enchanted Drawing* J.Stewart Blackton 1'30"
1902 *Life of an American Fireman I* Edwin S. Porter 6'
1902/1905 *Life of an American Fireman II* Edwin S. Porter 6'
1903 *The Great Train Robbery* Edwin S. Porter 11'
1909 *The Lonely Villa* David W. Griffith 11'
1912 *Painted Lady* David W. Griffith 12'
1913 *Suspense* Lois Weber 12'60" ca.

Le Fantôme de l'Opéra

Au cœur de l'Opéra de Paris, un monstrueux fantôme hante les coulisses du bâtiment, menaçant la direction si la jeune cantatrice Christine Daaé n'obtient pas le premier rôle dans un spectacle à venir. Alors que d'étranges incidents surviennent, les directeurs choisissent d'accéder aux demandes du fantôme pour faire cesser les phénomènes inexplicables. Amoureux de cette jeune femme, le fantôme cache son visage derrière un masque lors de ses apparitions. En retour il désire être aimé de celle-ci mais lorsqu'elle découvre l'horrible faciès de son bienfaiteur, elle se détourne de lui avant d'être kidnappée dans les profondeurs des souterrains. Le Vicomte Raoul de Chagny, amateur d'opéra et amoureux de la jeune cantatrice s'engouffre lui-aussi dans les dédales du bâtiment pour retrouver sa bien-aimée.

On rapporte que lors d'un voyage à Paris, Carl Laemmle (producteur entre autres de Mary Pickford et Erich von Stroheim) rencontre Gaston Leroux qui travaillait alors pour le cinéma français. Il lui fait part de son admiration pour le Palais Garnier qu'il venait de découvrir. Gaston Leroux lui offre son roman « Le Fantôme de l'Opéra ». Carl Laemmle le lit dans la nuit et lui achète les droits le lendemain.

En juillet 1924, Universal annonce que *Le Fantôme de l'opéra* sera son prochain « joyau ». La production démarre le 1^{er} août avec la construction d'une réplique exacte du foyer, du grand escalier et de la scène de l'Opéra de Paris car aucune des constructions existantes ne convenait. Une ossature métallique ancrée dans des fondations en béton voit le jour. C'est la plus grosse commande des chantiers de Los Angeles. Rupert Julian est choisi pour assurer la mise en scène. Il avait jusque-là secondé Erich von Stroheim, et terminé son dernier film « Merry go Round », l'un des dix meilleurs films de 1923. Cette construction à l'identique, qui existe encore aujourd'hui à Hollywood, fut le grand argument commercial de la production. Carl Laemmle a d'ailleurs voulu que toutes les scènes qui y furent filmées, et plus particulièrement le grand bal, fussent tournées en couleur. Onze sculpteurs ont participé à la décoration intérieure, qui inclut une copie grandeur nature de la statue d'Apollon située sur les toits du bâtiment. La grande qualité des décors ne se limite pas à la scène de l'opéra. Les coulisses et les catacombes où le fantôme se réfugie ont été également soignées. L'écho à l'œuvre gravée de Piranèse est flagrant, ces masses de pierre qui évoquent à la fois l'ambiance médiévale, l'espace concentrationnaire et le complexe labyrinthique, nous paraissent le lieu primitif d'où ne peuvent surgir que des créatures maléfiques plus anciennes que l'humanité. Les salles de tortures sont autant de pièges concoctés pour les intrus, la connaissance des secrets de ses catacombes un préalable nécessaire à qui veut en sortir vivant. Mais le fantôme a beau s'évanouir avant que la foule haineuse ne débarque, la justice divine est inexorable, le fantôme, et le mythe avec lui, doivent disparaître à jamais dans les eaux purificatrices de la Seine.

C'est bien *Le Fantôme de l'opéra* qui va lancer Lon Chaney dans ses premières grandes performances de maquillage. Loin du visage boursouflé du bossu, ici l'acteur se creuse le visage et dilate ses narines avec des techniques originales et radicales. Ecaillés de poisson pour assécher sa peau, colle de prothésiste pour retrousser son nez, dentier douloureux pour déformer sa mâchoire, écartèlement des yeux pour les faire paraître exorbités, Lon Chaney s'impose une torture quotidienne pour incarner en chair et en os ce monstre légendaire qui traîne son ombre dans les coulisses du plus bel opéra de l'époque.

Classique incontournable du cinéma muet fantastique, cette version américaine suit une première version allemande réalisée par Ernst Matray en 1916 (*Der Phantom der Oper*). Si quelques remakes ont vu le jour aussi bien aux USA, en Angleterre ou en Italie, ce récit adapté du roman de Gaston Leroux n'a jamais connu d'adaptation française !

Daniel Popesco

Les quatre pianos de Winnaretta Singer

Le Palazzo Contarini Polignac possède quatre pianos historiques : un piano Pleyel 1898, deux pianos Erard – trois-quart queue 1885 et droit 1892, et un piano portatif à cinq octaves provenant des ateliers JB Cramer de Londres en 1898.

Ces instruments, restaurés par Gérard Fauvin à Pétignac, ont été régulièrement utilisés par de nombreux virtuoses lors de concerts organisés au Palazzo : Gabriel Fauré, Reynaldo Hahn, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Manuel de Falla, Maurice Ravel, Jacques Février, Nadia Boulanger, Clara Haskil, Vladimir Horowitz...

Le Pleyel demi-queue, modèle 3bis, portant le numéro 119.839 était en exposition chez M. Schindler, grand marchand parisien. C'est chez ce dernier que la princesse en fit l'acquisition, le 30 octobre 1900. La caisse de cette très belle pièce a été réalisée en ébène et acajou plaqué. Le piano est décoré d'une lyre travaillée, de pieds tournés aux motifs de feuille d'acanthe.

Vantés et joués par Chopin, ces modèles furent connus pour leur robustesse, leur timbre « orchestral » et leur capacité à soutenir une ligne mélodique délicate. Francis Poulenc a joué sur cet instrument le concerto pour piano en sol de Ravel, tandis que Jacques Février réalisait la partie d'accompagnement orchestral sur le trois-quart Erard.

Le piano Erard, trois-quart queue, modèle N°2, numéro 58784, enregistré comme « noir gravé », est sorti de fabrication en février 1884, il porte les initiales de Winnaretta. Il a été acheté par Madame Winnaretta Singer le 4 avril 1897. C'est un bel exemple du travail exceptionnel d'Erard à cette période. La caisse est en ébène et acajou verni au tampon noir, ornée de décorations florales. Ses trois pieds élégants sont tournés et décorés de fines cannelures, une des caractéristiques d'Erard à cette période. L'instrument dispose d'une gamme dynamique impressionnante et colorée, très prisée de Liszt.

Le piano droit Erard, modèle N° 8, à cordes obliques, portant le numéro 69.255, a été fabriqué en 1892. Son ébénisterie est en palissandre. Il est verni au tampon « façon ébène ». Il a été vendu à Madame W. Singer le 9 décembre 1892 à Paris. Caisse ébène, pupitre dépliant à l'intérieur. 4 chandeliers, aucun manquant, ni cassé. Le clavier comprend 7 octaves, de La à La. Les touches blanches sont en ivoire et les noires en ébène. Il est doté de deux poignées en bronze, une de chaque côté, pour le transport, ou plutôt pour les déplacements liés aux changements de position.

Le piano portable Cramer, fabriqué en 1896 et portant le n° 27.366, est une pièce originale « très anglaise ». La caisse est plaquée en chêne. L'originalité du piano réside dans son clavier basculant, d'une tessiture de cinq octaves. Winnaretta acquit l'instrument peu de temps après sa fabrication et l'un de ses premiers amis à le jouer fut Gabriel Fauré. En 1900, peu de temps avant d'avoir acheté le Palazzo Contarini Polignac, Winnaretta s'est rendue à Venise avec un certain nombre d'amis dont Marcel Proust et Reynaldo Hahn. Lors d'une soirée mémorable, le piano a été installé sur une gondole et Reynaldo Hahn divertit la compagnie, au clair de lune, au son de ses mélodies.

Gérard Fauvin

Lon Chaney (1883-1930)

Authentique génie de la pantomime, celui que l'on surnomma à juste titre "l'homme aux 1000 visages" fut un des acteurs les plus polyvalents à l'aube du cinéma. Longtemps assimilé – à tort – par la critique et le public à un registre de personnages torturés, défigurés et souvent grotesques, Lon Chaney fut pourtant un authentique acteur caméléon tout au long de sa brève carrière, riche de près de 160 films. Gangsters, clowns, personnages historiques, asiatique, pirate... Il était capable de tout jouer, au point de devenir à lui seul une marque de fabrique dont il fut l'unique représentant. Il fut aidé en cela par sa profonde connaissance du maquillage, allant même jusqu'à signer l'article relatif à cet art dans la prestigieuse *Encyclopaedia Britannica*. Second d'une fratrie de quatre enfants, Lon Chaney – Leonidas Frank Chaney de son vrai nom – est né de parents sourds-muets. De ce handicap parental dont il souffre, naît son art de la pantomime, qu'il développe dès son plus jeune âge. En 1902, il monte sur les planches et sillonne les Etats-Unis pour jouer dans des vaudevilles. Il profite aussi de cette expérience pour travailler sur la mise en scène, les costumes et les maquillages, et devient même un temps impresario pour un duo comique très populaire alors, Kolb & Dill. Par contraste avec les rôles qu'il incarnera quelques années plus tard, Chaney est un adepte des comédies légères, et se révèle même excellent danseur. En 1910, il s'installe en Californie. Le studio est fortement demandeur de son physique et de sa polyvalence, que ce soit pour incarner un homme des cavernes ou le propriétaire d'une plantation. Quel que soit le rôle qu'il aborde, Chaney ne se sépare jamais de sa valise de maquillage. Brillant autodidacte, c'est au cours de ces années-là que l'acteur expérimente le plus, emprunte même des caméras pour filmer ses propres essais. Il n'étudie pas seulement le maquillage, mais aussi les relations entre l'éclairage, le visage de l'acteur et la manière dont il est perçu à travers les yeux du public. C'est ainsi qu'il prendra sous son aile Boris Karloff (devenu célèbre avec son rôle de la créature de Frankenstein en 1931). 1919 est une année charnière pour Chaney. Il perce avec son rôle de faux mendiant difforme, alias "The Frog", dans *The Miracle Man*, réalisé par George Loane Tucker. Une critique élogieuse et des recettes de plus de 2 millions de dollars, une somme colossale pour l'époque, le propulsent au rang d'acteur de genre le plus important aux Etats-Unis. L'acmé de sa période *Universal* est sans doute atteinte avec *Notre-Dame de Paris* (1923), et plus encore avec *Le Fantôme de l'Opéra* (1925). Deux films dans lesquels triomphe son sens absolu du maquillage. Bien qu'il crée deux des personnages les plus difformes de l'histoire du cinéma, Quasimodo, le bossu sonneur de Notre-Dame, et Erik, le fantôme de l'opéra de Paris, Lon Chaney parvient malgré tout à travers ses compositions à susciter chez le public un vrai sentiment de compassion et de sympathie. *"Je voulais rappeler aux gens que ceux qui se trouvent au plus bas de l'échelle de l'humanité peuvent avoir en eux la ressource pour l'abnégation suprême"*, écrit-il dans un article autobiographique qui paraît dans la revue *Movie*, en 1925. *"Le mendiant raccourci et difforme des rues peut avoir les idées les plus nobles. La plupart de mes rôles depuis Notre-Dame-de-Paris, ont eu pour thème l'abnégation et le renoncement. Voilà les histoires que je souhaite faire"*. En 1930, il joua Echo, l'escroc ventriloque, dans le remake du célèbre film, *Le club des trois* de Tod Browning, prouvant ainsi qu'il pouvait passer au parlant en utilisant cinq voix différentes. Lorsqu'il meurt deux mois plus tard d'une hémorragie, les studios de la MGM arrêtent les productions pour observer une minute de silence en hommage à celui qui fut l'un de leurs plus grands acteurs. Les caractères qu'il a composés, les maquillages qu'il a créés continuent d'inspirer les artistes d'aujourd'hui.

Daniel Popesco

Marcel L'Herbier (1888-1979)

Théoricien du cinéma, fondateur de l'IDHEC (qui deviendra la FEMIS), pionnier de l'ORTF, Marcel L'Herbier fut aussi un précurseur et âpre défenseur de la notion d'auteur au cinéma. Promoteur d'un art cinématographique puisant dans l'onirisme et l'imaginaire, cinéaste d'avant-garde ciselant des films parfois empreints d'esthétique symboliste, il fut un réalisateur ne dédaignant pourtant pas les films de genre, comme les films policiers adaptés de romanciers populaires. Né à Paris le 23 avril 1888, Marcel L'Herbier grandit au sein d'un foyer aisé. Brillant élève, il suit les cours de l'Ecole des Hautes Etudes Sociales après des études de Droit et de Lettres. Passionné de musique, il publie quelques mélodies, et fréquente un cercle littéraire où se côtoient les auteurs de son temps dont Maurice Leblanc, à qui l'on doit le personnage d'Arsène Lupin, et Maurice Maeterlinck, Prix Nobel de Littérature en 1911. Réformé en 1914 au début de la Grande Guerre, il s'engage en 1915. Deux ans plus tard, il est affecté au service cinématographique de l'armée. Influencé par la littérature symboliste, L'Herbier se convertit au cinématographe par la grâce du choc de la découverte en salle en 1915 de *Forfaiture*, signée Cecil B. DeMille. Il s'enflamme alors pour le cinéma, lui qui justement méprisait sa naïveté. En 1918, il signe un texte capital, *Hermès et le silence*, où il développe une intuition profonde de la nouveauté du cinéma, pas encore qualifié d'art : c'est un langage neuf, inconnu, créé pour parler aux foules. La même année, sous l'égide du Haut-Commissariat à la Propagande, il réalise son premier film : *Rose-France*, qui jette les bases du modernisme cinématographique. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre de propagande patriotique, qualifiée de maniérée, elle révèle un film d'esthète, où les plans sont autant de tableaux symboliques qui se composent plastiquement à l'écran. Avec *L'Inhumaine*, en 1924, L'Herbier est beaucoup plus ambitieux. Vitrine de l'art français des années folles, le film se veut être une sorte de synthèse des arts graphiques ; L'Herbier cherchant à créer, selon ses propres termes, *"une harmonie plastique"*. Le parlant venu, L'Herbier renonce à tout avant-gardisme et creuse une veine plus populaire. Souvent et injustement qualifiée de "part d'ombre" dans l'œuvre du cinéaste, au motif qu'elle ne possédait pas la recherche formelle et plastique de sa période muette, la production parlante a été depuis réévaluée. Dans son adaptation du roman de Gaston Leroux « *Le Parfum de la dame en noir* », L'Herbier poursuit même ses recherches formelles de façon moderne, approfondissant ses jeux sur les reflets et la dissolution des identités. Durant l'entre-deux-guerres, son œuvre se fait plus politique, voir nationaliste, comme en témoigne le drame colonial « *L'Aventurier* » ou, plus encore, « *Entente Cordiale* », une œuvre édifiante sur l'amitié franco-britannique, film de mobilisation à la veille de la Seconde Guerre Mondiale. Il signe durant l'Occupation un chef-d'œuvre : « *La nuit fantastique* ». Cette œuvre poétique et raffinée, originellement intitulée *"Le Tombeau de Méliès"*, montre comment L'Herbier, en 1942, considère le cinéma primitif, celui de Méliès, comme une source, voire une condition de renouvellement pour le cinéma français contemporain. Après guerre, L'Herbier se consacre à son école de cinéma, l'IDHEC - créée en 1943 - et à la télévision - de 1952 à 1973. L'auteur de la *Cinémathèque imaginaire*, série TV de 1952, est ainsi l'un des premiers réalisateurs de cinéma à travailler pour la télévision française en tournant « *Adrienne Mesurat* », adaptation du roman de Julien Green. Son dernier film « *La Féerie des fantômes* » fut tourné en 1975. Il est enterré au cimetière du Montparnasse.

Daniel Popesco

Carlo Montanaro

Carlo Montanaro è nato a Burano (Venezia) il 26 giugno 1946. Scrive di cinema e fotografia in riviste e pubblicazioni diverse, lavora professionalmente nel cinema e nella TV, collabora all'organizzazione di festival e rassegne e in particolare per Le Giornate del Cinema Muto di Pordenone. Con scuole ed Enti pubblici e privati organizza Corsi di storia del Cinema e di Regia, utilizzando i materiali raccolti nel proprio Archivio che dal 24 marzo 2010 è divenuto l'Associazione Culturale Archivio Carlo Montanaro. Docente di Mass Media e rieleto nel 2006 Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia è andato in pensione nel novembre 2010; dal 1998 al 2011 ha insegnato anche nella Facoltà di Lettere dell'Università di Ca' Foscari. Tra le pubblicazioni: POTEVANO ESSERE FILM, IL CINEMA DI ELIO BARTOLINI (1998); la biografia di Francesco Pasinetti nei PROFILI VENEZIANI DEL NOVECENTO (1999); DALL'ARGENTO AL PIXEL: STORIA DELLA TECNICA DEL CINEMA, Le Mani, Recco (2005). Nel 2006 ha curato il complemento audiovisivo per le Mostre Pontus Hulten: Artisti da una collezione (IVSLA, Venezia, catalogo Skira) e Luigi Russolo: Vita e opere di un futurista (MART, Rovereto, Catalogo Skira). Nel 2007 ha collaborato al Catalogo della Mostra Vertigo, Il secolo di arte off-media dal futurismo al web che ha inaugurato il Museo d'Arte Moderna di Bologna (MAMbo, Catalogo Skira). Nel 2014 ha curato il complemento audiovisivo per la Mostra Man Ray (Azienda Speciale Villa Manin di Passariano, Catalogo Skira) e la Mostra (con catalogo) dedicata al MONDO NOVO nello spazio culturale Vitton con i materiali della Fondazione Musei di Venezia. Presidente del Comitato Regionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Francesco Pasinetti ha ideato e coordinato tra 2011 e 2013 una ventina di eventi promuovendo il restauro (con l'Istituto Luce insieme alla Cineteca Italiana e alla Cineteca Nazionale) di tutti i suoi film (cofanetto "La scoperta del Cinema" e il suo cinema: 19 film e 5 extra). Ha aperto La fabbrica del vedere, un istituto dedicato alla conservazione e alla divulgazione di testimonianze e opere sulla riproducibilità delle immagini con spazio espositivo (www.fabbricadelvedere.it). Nel 2015 ha lasciato la Presidenza dell'Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema (AIRCS). In ambito veneziano, è Vicepresidente dell'Alliance Française, nonché, dal 2013 Presidente dell'Università Popolare di Venezia. Molti gli eventi (cineconcerti, eventi audiovisivi -Prometeo di Alexander Skrjabin- Magia con Silvan...) ideati e condotti con l'Associazione Culturale MusicaVenezia. Tra il 2014 e il 2015 sono usciti, sotto la sua direzione, i due primi numeri doppi di ALL'ARCHIMEDE, trimestrale dell'Associazione Culturale Archivio Carlo Montanaro visionabili sul sito www.archiviocarlomontanaro.it.

Pascal Pistone

C'est pour l'association "Les Amis de Winnaretta Singer" que Pascal Pistone a créé les musiques qui accompagnent les deux films projetés les 3 & 4 décembre.

Pascal Pistone est de nationalité franco-italienne. En 1991, il fonde l'Orchestre de Chambre *Arte Viva*, spécialisé dans le répertoire contemporain (près de 40 créations) à la tête duquel il se produit durant une dizaine d'années en France et à l'étranger.

Pianiste, il enregistre plusieurs disques (répertoire du XX^e siècle, improvisations contemporaines, et accompagnement de chansons françaises), et donne de nombreux récitals d'accompagnement de films muets. Il est également le réalisateur d'un long-métrage et de plusieurs documentaires.

Docteur en Musicologie, professeur agrégé, auteur de divers écrits sur les œuvres du XX^e siècle, il est maître de conférences à l'Université Bordeaux-Montaigne, dont il dirige la filière Musique depuis 2006. Il enseigne également l'analyse et l'improvisation au Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse de Bordeaux-Aquitaine. Ses compositions pour piano, pour orchestre, ses spectacles de théâtre musical, de comédie musicale et d'opéra, ainsi que ses chansons, reflètent son grand intérêt pour les correspondances entre la musique et les autres arts.

Frédéric Almviva

Frédéric Almviva est comédien, metteur en scène, et a été animateur d'émissions de télévision consacrées au théâtre. Cet automne, il jouait dans la *Tite et Bérénice* de Corneille et la *Bérénice* de Racine, jouées en diptyque à la Scène Nationale de Bayonne, puis dans *Saint-Exupéry à New-York* création jouée pendant 3 semaines au Théâtre Jean-Vilar de Louvain-la-neuve, en Belgique. Familier des projets menés par l'association "Les Amis de Winnaretta Singer", Frédéric Almviva a proposé à Bikem de Montebello et à Daniel Popesco de les aider à organiser ce premier weekend de ciné-concert au Palais Contarini-Polignac. Ami de longue date de Pascal Pistone, il a en outre été "bonimenteur" (selon l'expression des années 1900) lors de projections de films muets accompagnées par un orchestre symphonique.

Paul Poiret e Robert Mallet-Stevens

Paul Poiret (Parigi, 20 aprile 1879, 30 aprile 1944). Il primo creatore di moda, profumi e accessori profeta e battistrada di quanto accade tuttora, è colui che liberò la donna dalla costrizione del corsetto. Ricco di intuizioni estetiche e funzionali (lo "stile odalisca", con gonna pantalone) nonché antesignano del marketing, subì una sorta di tracollo durante la prima guerra mondiale anche a causa di concorrenti (Chanel) più che agguerriti. Ha lavorato, saltuariamente, sia per il teatro che, solo per *L'Inhumaine*, per il cinema.

Robert Mallet-Stevens (Parigi, 24 marzo 1886, 8 febbraio 1945), architetto e designer, antesignano del razionalismo. Ha lavorato in tutti i campi della progettualità con un'UNAM (Union des Artistes Modernes) fondata proprio per esaltare la purezza formale. Ha lavorato e teorizzato anche per il Cinema. Ha costruito una villa per Paul Poiret (Mézy-sur-Seine) mentre Man Ray ha ambientato sulla sua Villa di Hyères realizzata per Charles de Noailles il film *Les mystères du Château de dé*.

Ne *L'Inhumaine* la dimora di Claire Lescot ha l'esterno (modellino) di Mallet-Stevens, il salone interno di Alberto Cavalcanti, e l'annesso "giardino d'inverno" di Claude Autant-Lara. Sempre di Mallet-Stevens (ancora modellino tridimensionale) l'esterno del laboratorio di Norsen, nel cui interno si situa la "sala della resurrezione" di Cavalcanti, e, soprattutto la "sala delle macchine" concepita e costruita da Fernand Léger. Il teatro, invece, è il tempio dell'avanguardia del periodo, il Théâtre des Champs-Élysées, filmato durante una agitata esecuzione del musicista "vorticista" americano George Antheil (il compositore del film *Ballet mécanique* di Léger).

Carlo Montanaro



Affiche du film "L'Inhumaine" (1924)



Une scène du film "Le Fantôme de l'Opéra"

Remerciements

Frédéric Almaviva et Pascal Pistone pour la conception et leur participation bénévole à cet événement exceptionnel. l'Archivio Carlo Montanaro qui a fourni tous les films, Pierre Rosenberg, président de l'Alliance française de Venise, Carlo Montanaro, vice-président, pour son apport scientifique, Emmanuelle Ferrari, chargée de mission cinéma à l'Alliance française.

Illustration de la couverture
Palazzo Contarini Polignac, jardin - Toni Lucarda 1967

design graphique
Koray Ozgen

www.palazzocontarinipolignac.com