



## Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

30 | 2005

Pour une histoire culturelle de la guerre au XIXe siècle

---

Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la III<sup>e</sup> République*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004, 776 p. ISBN : 2213616965.  
30 euros.

Sophie-Anne Leterrier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/1057>

DOI : 10.4000/rh19.1057

ISSN : 1777-5329

### Éditeur

La Société de 1848

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

ISSN : 1265-1354

### Référence électronique

Sophie-Anne Leterrier, « Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la III<sup>e</sup> République*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004, 776 p. ISBN : 2213616965. 30 euros. », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 30 | 2005, mis en ligne le 19 février 2006, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/1057> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.1057>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

---

Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la III<sup>e</sup> République*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2004, 776 p. ISBN : 2213616965. 30 euros.

Sophie-Anne Leterrier

---

- 1 « L'histoire de la musique ne se réduit pas à celle des œuvres et de leurs auteurs. Indissociable du contexte historique et politique, l'histoire sociale de la musique a commencé à s'affirmer comme une branche de la musicologie ». Le gros livre que Myriam Chimènes vient de consacrer au rôle des mécènes dans la création musicale sous la Troisième République vient heureusement confirmer cette affirmation, ouvrir de nouvelles perspectives et donner de la vie musicale une vision à la fois plus riche, plus réaliste et plus précise.
- 2 En s'intéressant aux auditeurs, au public de la musique plutôt qu'aux seuls compositeurs renommés, l'auteure ne se livre pas cependant à une étude complète de la « réception » musicale pendant la période choisie. Mais elle décrit en détail la contribution de la « société » parisienne à la vie musicale, celle des personnalités aristocratiques, de certains milieux de la finance et de l'industrie, noyau privilégié du public de l'Opéra et des concerts. Dans ces « élites de la richesse, de l'élégance, de la vie mondaine », le modèle aristocratique perdure ; la musique est source de légitimité et de prestige pour des classes récemment dépossédées du pouvoir politique. La supériorité de l'esprit remplace avantageusement les prérogatives du sang dans la définition d'une nouvelle élite, qui sait combiner la sûreté du goût, résultant d'une éducation accomplie, et l'audace des choix esthétiques.
- 3 Le cadre chronologique adopté correspond à un moment de l'histoire où le rôle des élites éclairées dans la protection et la diffusion de l'art musical se déploie sur fond de carence de la politique publique : avant 1938, l'État ne passe aucune commande aux

compositeurs et considère en général la musique comme un art privé. Quoique Paris ait été incontestablement le centre musical européen à la Belle époque (ce qui explique la venue et le séjour dans la capitale de nombreux compositeurs étrangers), la III<sup>e</sup> République s'est très peu investie dans la création musicale et dans la musique symphonique. Elles étaient le loisir privilégié régulier de dix mille personnes au maximum sur trois millions et demi d'habitants de la métropole, ce qui explique l'importance des initiatives privées.

- 4 Myriam Chimènes trace le portrait de plusieurs « figures dominantes » de ces milieux. Pour la comtesse Greffulhe, pionnière du mouvement, la musique s'inscrit dans une vaste panoplie d'actions charitables. Mais cette orientation conventionnelle n'enlève rien à l'ampleur de la tâche réalisée en matière de promotion et de diffusion musicale. Après avoir été la créatrice, en 1890, de la Société des grandes auditions musicales de France, qui permet la première audition française d'œuvres de Berlioz, Wagner, Bach, Schoenberg, la comtesse Greffuhle soutient les ballets russes dans les années 1910 et l'Orchestre symphonique de Paris pendant la décennie suivante. Winnaretta Singer, princesse Edmond de Polignac, est également une mécène musicale exceptionnelle, entre les années 1890 et la Deuxième guerre mondiale, et la commanditaire d'œuvres musicales marquantes du XX<sup>e</sup> siècle.
- 5 Marguerite de Saint-Marceaux, qui tient salon de 1875 à 1927, fait la carrière de plusieurs musiciens. Madeleine Lemaire, Martine de Béhague, comtesse de Béarn, Geneviève Sienkiewicz, les Girette, Étienne de Beaumont, initiateur de la haute société parisienne au jazz, Marie Blanche de Polignac, musicienne devenue femme du monde, sont autant d'illustrations de la variété de ces mélomanes qui jouent un rôle déterminant dans la vie musicale de leur temps, allant de la diffusion au soutien matériel et moral apporté à la création.
- 6 À côtoyer tout ce beau monde, on court le risque de tomber dans l'évocation romanesque et fascinée d'un univers où se marient naturellement et harmonieusement le talent, la richesse et l'art. Myriam Chimènes résiste victorieusement à cette tentation et utilise avec beaucoup d'intelligence et avec la plus grande rigueur un corpus à la fois abondant et disparate. Ce matériau historique, traité jusqu'ici de manière très anecdotique, est composé en grande partie de sources inédites : correspondances, journaux, souvenirs, programmes de concerts (dont certains illustrent le volume), articles de périodiques rendant compte de la vie mondaine.
- 7 La musique, loisir privé, n'a pas partout le même caractère : réjouissance intime pour les uns, elle n'est pour d'autres que l'accessoire de réceptions mondaines. Elle est un incontestable marqueur social, un signe extérieur de richesse, ce qu'illustre l'engagement de vedettes célèbres aux cachets exorbitants, mais qui explique aussi que l'atmosphère des riches demeures ne soit pas toujours propice à l'expression de l'art (voir Massenet chez les Murat). Les véritables « salons musicaux » ne doivent pas être confondus avec ceux où la musique n'est qu'une attraction supplémentaire « offerte au même titre que les petits fours ». À côté des « innombrables *Five o'clock* où se rencontrent les belles écouteuses » (C. Debussy), il existe des salons dans lesquels sont données en avant première certaines œuvres, qui ont valeur de laboratoire, ou sont l'antichambre des salles de concert. Ceux-là ne contribuent pas seulement à la notoriété, ils jouent un rôle déterminant dans la carrière des musiciens, compositeurs ou interprètes. Myriam Chimènes analyse avec finesse ces capacités d'influence, le fonctionnement des réseaux.

- 8 Elle évoque aussi les salons d'artistes, autres lieux privilégiés de la musique (certains artistes sont aussi des hommes du monde, comme Louis Diémer) ainsi que certains ateliers de peintres et de sculpteurs, certaines réunions d'intellectuels distingués. Entraînant son lecteur à sa suite dans tous ces cénacles, elle en rend la variété, en évoque les moments forts, les rites, les habitudes, les ridicules quelquefois.
- 9 Dans les élites, la pratique personnelle de la musique est très développée, surtout par les femmes ; elle est un noble remède à l'oisiveté, un moyen de briller en société, qui se conjugue harmonieusement avec la position assignée à celles-ci. Le niveau technique élevé de certaines interprètes atteste leur goût sincère de l'art, et justifie le développement de réelles affinités, voire d'amitié, qui se nouent entre elles et les musiciens professionnels qui les forment ou les accompagnent. Nombreux à sacrifier aux rituels mondains, les artistes conservent pourtant leur esprit critique et s'expriment parfois sévèrement, voire cyniquement, au sujet des mécènes.
- 10 Ces conditions de la production musicale ont aussi une influence sur les genres : au delà du triomphe de la mélodie, et du chant en général, elles amènent à mettre surtout en valeur le piano, l'orgue. Elles justifient les modes, l'« armée des snobs » se ralliant successivement à Wagner, puis à Debussy, à Stravinsky (R. Dumesnil). De fait, le mariage de l'avant garde et du snobisme est fructueux, quoi que le snobisme fasse place aussi à la musique ancienne, dans les salons des Polignac ou chez Louis Diémer.
- 11 La dernière partie de l'ouvrage évoque les circulations subtiles de l'espace privé à l'espace public, le déclin des salons pendant l'entre-deux guerres, et l'investissement des mécènes dans les manifestations publiques. Elle permet une étude de la politique de l'État en matière de musique, et un véritable tableau des institutions musicales de ce temps : Société nationale de musique, Société musicale indépendante, Concerts Jean Wiéner, Amis de la Jeune France, ballets russes, Soirées de Paris. L'auteure montre qu'une grande partie des manifestations musicales déterminantes de la période doivent leur survie ou même leur existence à des initiatives privées. Ainsi, l'Orchestre symphonique de Paris est-il financé par des mécènes, dans le souci de salarier les musiciens pour leur permettre de répéter suffisamment pour interpréter le répertoire contemporain, à la différence des autres associations symphoniques, vouées par la modicité de leur budget à se confiner à des répertoires plus classiques.
- 12 Additionné d'une liste de sources, d'une bibliographie relativement développée, doté d'un index, l'ouvrage de Myriam Chimènes va donc très au-delà de la « modeste contribution » à l'histoire culturelle annoncée initialement. Il fait vivre les gens, les lieux qu'il évoque, il montre toutes les facettes de ce « monde » généralement trop fermé aux historiens, et constitue à la fois une somme impressionnante de données et un récit limpide de l'intervention des mécènes dans la vie musicale sous la troisième République.