



1. Winnaretta Singer, *Autoportrait*, 1882. Collection privée.

## INTRODUCTION

Ce livre est d'abord et avant tout l'étude d'une vie en musique exceptionnelle. Fille d'Isaac Merritt Singer, industriel de la machine à coudre, Winnaretta Singer-Polignac (WSP) utilisa en effet sa fortune colossale pour défendre la cause de la musique moderne. Elle commanda plus d'une vingtaine d'œuvres de musique nouvelle, ouvrant de nouvelles perspectives à des compositeurs comme Chabrier, Fauré, Stravinsky, Satie, Falla et Poulenc, à des moments critiques de leurs carrières. De nombreuses œuvres qu'elle commanda et qui lui furent dédiées furent créées dans son salon, lequel permit également d'entendre un nombre impressionnant d'instrumentistes et de chanteurs d'envergure internationale. Ses bonnes œuvres en faveur de l'art, de la littérature, des sciences sont non moins importantes, sans parler du financement de logements publics et d'autres projets à caractère social.

La prescience de WSP dans ses choix de projets musicaux et artistiques était remarquable : elle semblait toujours avoir un temps d'avance sur les courants musicaux. Elle fut une ardente wagnérienne avant que l'idolâtrie du compositeur allemand et de sa musique ne balaie la communauté artistique française, et elle défendit la musique de Debussy à une époque où celle-ci était encore considérée comme « malsaine ». Ses commandes de pièces de musique de chambre lui furent inspirées par une intuition qu'elle formula dès 1912 : « Après Richard Wagner et Richard Strauss, les jours des grands orchestres étaient révolus, et il serait merveilleux de revenir au petit orchestre de musiciens et d'instruments bien choisis<sup>1</sup>. »

Dans le présent ouvrage, nous examinerons longuement l'influence durable de WSP sur la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Mais je voudrais souligner les deux façons essentielles dont elle changea le cours de l'art de son temps. Tout d'abord, deux de ses préférences artistiques – l'amour de la musique de J. S. Bach et sa fascination pour la langue et la culture helléniques – conduisirent directement à ce qu'on appelle globalement le « néoclassicisme » en musique. Avec sa célèbre œuvre pour piano de 1899, la *Pavane pour une infante défunte*, modèle de froideur et de calme apolliniens, Maurice Ravel préfigurait cette tendance. Le *Socrate* d'Erik Satie, sur des textes de Platon, commandé par WSP en 1918, posa un jalon encore plus significatif dans la musique moderne ; cette œuvre influente mit en effet d'autres compositeurs directement sur la voie d'un

style qui allait nourrir la composition musicale pendant les deux décennies suivantes. La *Sonate pour piano* de Stravinsky (œuvre dédiée à WSP) et le *Concerto pour piano* de Germaine Tailleferre (œuvre de commande) allaient tous deux concrétiser pleinement cette nouvelle orientation.

Ensuite, la musique que WSP contribua à faire naître n'a pratiquement aucune ressemblance avec ce qu'on entend habituellement par « musique de salon » – des mièvreries superficielles sans intérêt, datant d'une époque révolue. Au contraire, WSP voulut développer un genre nouveau : de la grande musique pour de petits espaces, signée par des compositeurs prometteurs. Le terme « petits espaces » est relatif : certains des salons de musique dans les demeures de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie avaient la taille d'une petite salle de concert. L'atelier de Winnaretta pouvait facilement accueillir une centaine de personnes ; son salon de musique en recevait deux cents. Pourtant, le fait qu'on ait demandé à ces compositeurs d'écrire une musique pour ces cadres intimistes – non publics – influença à la fois les dimensions et la substance de leurs partitions. Dans de nombreux cas, les contraintes imposées par WSP incitèrent les compositeurs à chercher de nouvelles solutions créatrices qui eurent parfois un impact majeur à la fois sur leur évolution artistique et sur la perception de leur musique par le public. *El retablo de maese Pedro (Les Tréteaux de maître Pierre, 1923)* de Manuel de Falla en est un bon exemple. Tirée d'un épisode du *Don Quichotte* de Cervantès, l'œuvre fut longue à voir le jour, car le compositeur dut lutter pour équilibrer le flamboiement musico-théâtral avec les dimensions restreintes de l'espace où l'œuvre devait être présentée. Considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du compositeur, *El retablo* juxtapose des éléments archaïques (le clavecin) et modernes (les « voix » des marionnettes grande nature sont placées au milieu des instruments de l'orchestre de chambre, dissociées des personnages). Les dimensions de « chambre » de l'œuvre et leur impact sur le résultat suscitérent la réaction suivante de l'éminent critique Boris de Schloezer après la première audition à Paris :

[*El retablo* de Falla est un] véritable chef-d'œuvre de goût de grâce et de sentiment, où la rigueur et la netteté de la réalisation musicale s'allient à une diversité et une vigueur d'expression d'autant plus remarquables que les moyens mis en jeu ici sont extrêmement modestes : petit orchestre (bois et cuivre), clavecin, harpe-luth et trois solistes. Mais ces éléments sont traités avec un tact et une habileté tels que sans jamais forcer la voix, en donnant toujours l'impression qu'il

reste au-dessous de la limite qu'il s'est imposée et peut faire encore plus, Falla atteint à cette plénitude élégamment équilibrée, à cette grâce vigoureuse qui est en art une des choses les plus précieuses et les plus rares qui soient<sup>2</sup>.

La voie de l'art, comme celle de l'amour vrai, ne suit jamais un cours facile. Nombreuses étaient les tribulations que devaient traverser les commandes pour voir le jour. WSP était une femme résolue et tenace, indomptable. Dans bien des cas, c'est seulement grâce à son inlassable énergie que les commandes furent honorées. Ces qualités avaient bien entendu leurs revers : l'énergie de WSP se transformait parfois en acharnement, et son infatigabilité l'amena souvent à se moquer des sentiments et des capacités des artistes sous sa « protection ». Le défi pour les biographes présents et futurs de WSP est de trouver le moyen de comprendre les motivations et les actions d'une femme énigmatique et difficile – une femme qui faisait peu d'efforts pour être comprise, et encore moins pour être agréable. Mais c'est cette complexité même, cette intrépidité générale, associée à une étonnante faculté de tirer parti des systèmes sociaux en vigueur de son vivant et d'en jouer, qui fit de WSP un personnage aussi unique et fascinant à observer.

Un autre aspect fascinant de la vie et de l'héritage de WSP est le vaste gouffre entre sa renommée de « grand mécène » et sa réputation de « lesbienne notoire ». Du fait à la fois de sa richesse et de la complexité de sa personnalité, la vie privée et amoureuse de WSP a suscité autant d'anecdotes que ses activités artistiques. Insondable, elle est précisément le genre de sujet biographique qui tend facilement à refléter les désirs de l'auteur : ce qui est louable est grandi, ce qui gêne est gommé ou évoqué avec cruauté et méchanceté ; ce qui semble plus grand que nature est hissé au niveau d'une légende. En l'absence d'informations vérifiables, sa richesse, son indépendance obstinée et surtout sa sexualité, ont fait de la vie de WSP – aujourd'hui encore – une cible idéale pour les rumeurs et les commérages.

En réalité, les chercheurs, n'ont eu que très récemment accès à des informations fiables concernant ces aspects et d'autres facettes essentielles de la vie et des activités de WSP. Les « Mémoires » de Winnaretta Singer-Polignac, publiés à titre posthume en 1945 dans la revue *Horizon*, s'ils sont souvent éclairants et toujours fascinants, sont remplis d'erreurs factuelles et chronologiques – ce qui n'est pas surprenant, puisque beaucoup d'événements y sont remémorés après plus de cinquante ans. Avant 2003, année de la parution en anglais

de mon livre, *Music's Modern Muse* (University of Rochester Press), la seule grande biographie de la princesse de Polignac existante était *The Food of Love : Princesse Edmond de Polignac (1865-1943) and Her Salon* (Londres, Hamish Hamilton, 1978), de Michael de Cossart, publiée par la suite en français sous le titre *Une Américaine à Paris* (Paris, Plon, 1979). Les recherches et la vaste bibliographie de Cossart ont servi de point de départ à mes propres travaux. Bien qu'elle ait été considérée en son temps comme un effort louable pour raconter une vie compliquée et qu'elle soit souvent depuis lors citée comme source digne de foi depuis lors, sa biographie souffrait à la fois du fait que l'auteur n'ait pas eu accès à certains documents de première importance, mais aussi de sa propension à rapporter, sans esprit critique, rumeurs et histoires bizarres – en particulier celles liées à la vie amoureuse de son sujet. Il vaut mieux considérer ces anecdotes comme un témoignage de l'aura de WSP que comme un compte rendu minutieux de ses probables activités, pensées et sentiments.

La position de la présente biographie est que l'homosexualité de WSP était une donnée de sa vie. Au-delà, elle n'offre aucune théorisation. S'il y a une « lecture queer » à tirer de ces éléments, elle devra être faite par un auteur à venir. J'aborde néanmoins certaines des questions liées à la sexualité de WSP qui affectèrent directement ses activités de mécène. Mon point de départ est l'article de Philip Brett, « Musicality, Essentialism, and the Closet », dans la collection d'essais sur la musicologie gay, *Queering the Pitch : The New Gay and Lesbian Musicology* (New York, Routledge, 1994). Comme le dit Brett, la musique devint pour la jeune Winnaretta Singer le moyen de canaliser ses sentiments et en même temps d'obtenir, sur le plan affectif, l'approbation d'un père vénéré et d'une mère distante. La musique a longtemps été considérée comme un agent d'ambiguïté morale, un vecteur de sentiments « différents, irrationnels, inexplicables<sup>3</sup> ». La société peut ainsi considérer un musicien comme « déviant », d'une certaine manière. La musicalité pourrait fonctionner comme un symbole ou un transfert de ces sentiments.

Le musicien en général, et le musicien homosexuel en particulier, est tenu par un contrat social qui permet une déviance réconfortante uniquement au prix, parfois lourd, d'un sacrifice de l'autodétermination. [...] La musique est le champ parfait pour afficher ses émotions. Il est particulièrement commode pour ceux qui ont des difficultés à exprimer leurs sentiments dans la vie quotidienne, parce que l'émotion est détachée et non citée. Le piano, par exemple,

deviendra ainsi un important moyen pour tenter d'exprimer, de révéler ou de communiquer de la part des enfants qui ont des difficultés de diverses sortes avec l'un des parents ou les deux. Pour les enfants gays, qui se ferment souvent à tout sentiment en voyant leurs parents et la société désapprouver un aspect fondamental de leur vie affective, la musique apparaît comme une véritable bouée de sauvetage<sup>4</sup>.

WSP incarnait ce concept, et c'est dans ce contexte que son homosexualité est évoquée.

Le concept de « placard homosexuel » pourrait du reste être prolongé dans ce contexte pour s'appliquer au salon Polignac lui-même. À une époque antérieure à l'identité gay (qui ne s'est développée qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle), le salon musical était peut-être un moyen pour les homosexuels de communiquer entre eux dans des circonstances à la fois agréables sensuellement et acceptables socialement. On pourrait même dire que, étant donné la nature érotique d'une bonne partie de la musique de cette époque, les réunions musicales privées étaient une forme de sublimation ou de substitut à l'activité sexuelle. Dans le cas de WSP, la musique lui servait à ce point de refuge psychologique qu'on peut penser que son salon était son « placard », un lieu de sécurité, de médiation au sein du monde rigoureusement structuré de l'aristocratie parisienne. Le salon-placard de WSP n'était pas un espace intérieur confiné ou confinant ; c'était plutôt un havre, un atelier chaleureux et opulent (avec toutes les connotations créatrices et expérimentales associées au mot), la pièce favorite d'un hôtel particulier parisien. Le salon de WSP était entièrement sous son contrôle : elle pouvait s'y cacher au vu de tous, et il offrait une zone de confort, non seulement pour elle, mais pour les autres amis homosexuels de son milieu.

Un deuxième domaine de recherche est la « coterie » homosexuelle supposée de la princesse de Polignac. Elizabeth Wood, écrivain et chercheuse, auteur de l'article « Sapphonics » dans *Queering the Pitch*, avance l'idée suivante : « La princesse [...] jouait un rôle central dans une communauté artistique urbaine fortunée, une sous-culture homosexuelle à Paris [...], dont les membres promouvaient activement et exécutaient les œuvres les uns des autres<sup>5</sup>. » Wood sous-entend que WSP défendait certains compositeurs et interprètes homosexuels en raison non pas de leurs mérites intrinsèques, mais de leurs préférences et penchants sexuels. Y avait-il vraiment une coterie dont les membres homosexuels jouissaient d'un traitement de faveur par rapport aux compositeurs et interprètes qui ne l'étaient pas ? Il semble que non. L'idée d'un

parti pris de WSP, manifeste ou caché, en faveur des artistes homosexuels, qui aurait dicté ses choix dans ses soutiens financiers ou autres (introductions auprès de chefs d'orchestre, impresarios ou directeurs de théâtre, par exemple) ne peut être étayée par les documents. L'examen des programmes, articles de presse, collections de lettres et journaux intimes ne révèle aucun favoritisme au profit des homosexuels ou de leur art. Parmi les dix-sept compositeurs qui reçurent une ou plusieurs commandes d'œuvres nouvelles pour le salon, trois étaient homosexuels ou bisexuels : Igor Markevitch, Francis Poulenc et Henri Sauguet. Une commande proposée à Karol Szymanowski ne se concrétisa pas, non plus que celle offerte à Maurice Ravel, dont on ne connaît pas les penchants sexuels. S'il y avait une méthodologie qui présidait au choix des compositeurs auxquels WSP commanda des œuvres, elle reste insaisissable. Pourquoi Fauré et non Debussy ? Pourquoi Sauguet et non Auric ? Pourquoi Tailleferre et non Smyth ?

Bien sûr, un certain nombre de compositeurs homosexuels ou bisexuels comptaient parmi les habitués du salon Polignac – Pierre de Bréville, Reynaldo Hahn, Camille Saint-Saëns et Ethel Smyth, entre autres –, de même que beaucoup des nombreux interprètes qu'on y entendait, dont Pierre Bernac, Renata Borgatti, Doda Conrad, Léon Delafosse, Jacques Février, Reynaldo Hahn, Vladimir Horowitz et Wanda Landowska. Le grand impresario Serge Diaghilev et les chorégraphes, danseurs, et artistes qui signaient décors et costumes des Ballets russes bénéficiaient souvent des largesses de la princesse de Polignac, ainsi que les nombreux écrivains, librettistes, poètes et journalistes associés à la musique, dont Jean Cocteau, Colette, Marcel Proust et Paul Verlaine. Mais la présence de nombreux compositeurs et interprètes homosexuels dans le salon de WSP ne semble avoir pour signification que ceci : ces musiciens et interprètes étaient sollicités dans tous les grands salons, non moins que les nombreux compositeurs et interprètes hétérosexuels que WSP engagea également (et que Wood ne cite pas<sup>6</sup>). Ce sont les dons artistiques des individus et rien d'autre – ni leur sexualité, ni l'influence d'amis et d'associés (même la très aimée Nadia Boulanger ne réussit pas toujours à convaincre la princesse de soutenir ses protégés), pas même leurs besoins financiers – qui poussèrent WSP à favoriser tel ou tel compositeur ou interprète.

Si la théorie du salon homosexuel n'est pas facile à prouver, les penchants féministes avant l'heure de WSP sont beaucoup plus faciles à établir. WSP ne se serait sans doute jamais considérée ni désignée comme une féministe, mais l'ensemble de ses activités en faveur des femmes est éloquent. WSP défendit et

soutint financièrement les projets créatifs de nombreuses femmes, dont les compositrices Adela Maddison, Marcelle de Manziarly, Ethel Smyth, Germaine Tailleferre et Armande de Polignac ; les musiciennes interprètes Renata Borgatti, Marya Freund, Clara Haskil, Olga Rudge, Marie-Blanche de Polignac, Blanche Selva et, surtout, Nadia Boulanger ; les danseuses Isadora Duncan et Loïe Fuller ; la physicienne Marie Curie ; et les écrivains Augustine Bulteau, Anna de Noailles et Colette. Sans soutenir officiellement le mouvement des suffragettes britanniques, elle aida discrètement ses membres, notamment Emmeline Pankhurst et Ethyl Smyth. WSP fit des efforts particuliers pour assurer la sécurité et le confort financier de ses nièces ; ses biens et sa succession furent entièrement laissés à la génération suivante des femmes Singer.

Un dernier aspect qu'il importe d'examiner est le mariage de WSP avec Edmond de Polignac. Les lettres d'amour d'Edmond à Winnaretta et les lettres de la princesse devenue veuve à ses parents et amis ne laissent aucun doute sur le profond attachement qui les unissait. Étant donné que le mariage n'avait pas de composante physique, la musique devint le symbole, la réalisation de leur amour. Ici aussi, le salon servit de substitut à la sexualité. En son épouse, Edmond trouva une amie affectueuse qui admirait sincèrement ses compositions. WSP consacra son impressionnante énergie et sa passion à développer son salon, dans le but exprès de promouvoir la musique de son mari. L'épanouissement affectif que lui apporta son mariage avec le prince devient donc une question centrale dans l'étude de ses relations homosexuelles. Il est possible que dans ses liaisons avec des femmes elle ait trouvé des compagnes, de bonnes amies et une communion artistique, au-delà des simples relations sexuelles. Quels qu'aient été ses propres appétits amoureux et leurs manifestations, le moteur supérieur de sa psyché était l'amour de son père et de son mari. Sa vie fut consacrée à la célébration de cet amour – en particulier par le truchement de la musique.