

Mise en évidence des créatrices

Autor(en): **Gordon-Lennox, Odile**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Femmes suisses et le Mouvement féministe : organe officiel des informations de l'Alliance de Sociétés Féminines Suisses**

Band (Jahr): **84 (1996)**

Heft 6

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-280987>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MISE EN ÉVIDENCE DES CRÉATRICES

1983: FS titrait «La musique au féminin» et présentait un dossier avec une sérieuse analyse de l'histoire de la place des femmes dans cet art. Notre collaboratrice concluait alors: «On retrouve donc dans l'histoire de la musique la même dichotomie que dans d'autres activités, où la création est réservée aux hommes et l'exécution laissée, concédée aux femmes. Mais il est probable que la profonde mutation que connaît actuellement la musique (dodécaphonie, musique atonale, musique électronique) ne soit pas étrangère au fait qu'apparaissent, de plus en plus nombreuses et de plus en plus écoutées, des femmes compositeurs.»

Qu'en est-il treize ans plus tard? A vrai dire, côté création, les choses ont changé. En 1996, les compositrices - eh oui! le vocabulaire a évolué - sont visibles au présent et resurgissent du passé.

Partie d'outre-Atlantique, dans le mouvement des études de femmes, la recherche des œuvres musicales écrites par des femmes a donné des résultats inespérés. Des compositrices sont venues fleurir tous les siècles de l'histoire. L'encyclopédie *International Encyclopedia of Women Composers* (Book and Music USA, New York and London 1981) nous offre une compilation de 6196 noms... Il est précisé dans la préface que le travail de fouille est encore en cours et que de nombreuses femmes ont dû publier sous un nom d'homme, ce qui rend cette longue liste incomplète!

Nous y retrouvons **Fanny Mendelssohn**, 1805-1847, qui composait avec son petit frère Félix. Leur père, étonnamment large d'idée pour son temps les laisse travailler ensemble. Mais la publication se fait toutefois sous le nom de Félix. De plus, il insiste pour que Fanny soit dotée du savoir-faire d'une maîtresse de maison. Après son mariage, elle ne compose d'ailleurs plus mais organise

des concerts privés, ce qui convient à sa position sociale. Citons à ce propos son frère: «Comme je la vois, Fanny n'a pas de véritable vocation créatrice. Elle est trop tout ce qu'on penserait au monde de la musique, à la gloire, au public, avant d'avoir rempli tous ses devoirs ménagers.»

Envers et contre cette étiquette, une année avant sa mort, elle publie quelques œuvres parmi les 400 qui sont maintenant répertoriées. Sans doute était-elle arrivée à surmonter le regard condescendant que les hommes posent si souvent sur le talent des femmes. Sans doute avait-elle réussi à croire en elle.

Abraham Mendelssohn à sa fille Fanny, âgée de 15 ans, juillet 1820:

«La musique pour toi ne peut et ne doit être qu'un ornement, jamais la base fondamentale de ton être et de ton activité».

Beaucoup de musiciennes ne pourront pas, comme Fanny, profiter des professeurs de leur frère. Le veto parental étouffe leur vocation. Les conservatoires développés au siècle dernier n'ouvrent leurs portes aux femmes que dans les disciplines considérées comme féminines (voir l'interview d'Irène Minder-Jeanneret). Certaines réussissent malgré tout, comme **Ethel Smyth**, 1858-1944, une Anglaise de bonne famille. Elle arrache à ses parents la permission d'aller suivre des cours de composition au Conservatoire de Leipzig. Elle a 19 ans. Déçue par le bas niveau de l'enseignement, elle part à Vienne où elle rencontre Brahms, Clara Schumann, Grieg, Dvorak et Tchaïkovski. Elle compose dans tous les genres, à commencer par des *Lieder*. Quand elle veut les faire publier, elle

s'entend dire que l'on ne publie pas d'œuvres de femmes, à l'exception de Frau Schumann et Fräulein Mendelssohn qui ont publié avec leur mari et leur frère... Elle insiste et l'éditeur cède: il publiera ses chants, mais sans honoraires! Sa première œuvre pour orchestre est jouée à Londres. Elle a 32 ans. Suivent une messe et plusieurs opéras qui lui valent les plus grands honneurs. Atteinte progressivement de surdité, elle se lance dans l'écriture et le combat pour le suffrage féminin. Nocturnes, polonaises et mazurkas... vous croyez entendre du Chopin. Eh bien non! c'est **Maria Szymanowska**, 1789-1831, qui a lancé dans tous les salons d'Europe ce style nouveau qui influença son jeune compatriote. Sa musique revit sous les doigts d'interprètes féministes. Même renouveau pour les compositions d'une femme célèbre de son temps: **Amy Marcy Beach**, 1867-1944, qui détient un double record: première femme qui compose une





Natacha Casagrande à l'issue du Requiem de Luigi Cherubini, qu'elle dirigea à Genève et Vevey en mars dernier. Cheffe d'orchestre et de chœur, elle a étudié le violon avec Chiara Banchini, le chant, la direction de chorale et d'orchestre au Conservatoire de Genève. Soliste à l'Ensemble vocal de Lausanne de Michel Corboz, dont elle est l'assistante, elle dirige aussi le Cantus Laetus de Genève et le célèbre Chœur mixte d'Avully avec qui elle a monté un extraordinaire «Opéra des gueux», véritable création collective de tout un village. Elle prépare un opéra de Franck Martin: «La Nique à satan», qui ne passera pas inaperçu!

(Photo Didier Casagrande)

ET LA QUEUE DE PIE, MESDAMES ?

Composer de la musique est une affaire d'hommes. Les mesures sont à leur mesure, les portées à leur portée et les clés, leurs clés. Les femmes sont destinées à l'interprétation. Voilà l'ordre des choses. Cheffe d'orchestre? Difficile. Cheffe de chœur, à la rigueur. Une femme peut préparer une chorale à chanter une Passion, celle selon Saint Matthieu de Bach, par exemple. Toutefois, quand vient le temps des répétitions avec orchestre et celui du concert, il faut un homme, un chef. La passion est masculine.

Une chorale neuchâteloise vient de refuser la candidature d'une femme, cheffe de chœur. Pourquoi? Elle n'était pas moins compétente que les hommes. Les exercices de mise en voix étaient structurés, les ténors trouvaient leurs notes et les soprani grimpaient dans les gammes. Quelque chose toutefois gênait. Une question de style, de langage, de mesure. «*Les gens ne vont pas venir au concert si c'est une femme qui dirige et on va se retrouver dans les chiffres rouges*». Commentaire d'une choriste: «*Je ne suis pas contre les femmes, bien sûr, mais il faut reconnaître que face à un orchestre et un grand chœur, il faut une queue de pie. Ce sont des choses indissociables, classiques pour tout dire.*» Les traditions pèsent lourd en musique. Voyez le prestigieux Orchestre philharmonique de Vienne. Il est exclusivement masculin. Le concert du Nouvel-An, retransmis sur toutes les chaînes de télévision, se déroule en noir et dans toutes les tonalités des gris du prêt-à-porter classique masculin. Seul le *Beau Danube bleu* de circonstance donne une touche de couleur. Le règlement de l'orchestre interdit les femmes. On refuse même de les auditionner. Une règle contraire à l'égalité des sexes? Il s'agit sans conteste d'un cas pour la Cour de justice des communautés européennes (CJCE). (sf)

symphonie, elle compose la première symphonie des Etats-Unis. Très intéressée par les chants d'oiseaux, elle

**«La place des femmes est à la cuisine et non à l'orchestre»
Herbert von Karajan (1979)**

aurait devancé Messiaen en les incorporant dans sa musique.

Grâce au travail de chercheuses motivées, comme **Teresa Laredo** (voir interview), comme la pianiste **Rosario Marciano** qui en vingt ans de recherches a découvert 3600 compositrices, grâce encore au progrès du traitement de l'information, ces femmes, ces créatrices, sortent des pages closes des archives. Il faut admirer aussi les efforts de diffusion des associations de musiciennes comme le *Forum Musique et Femmes Suisses* qui publie la revue *Cling/Klong* ou encore *l'International*

Alliance for Women in Music aux USA.

Admirer aussi les efforts de celles qui veulent sortir la musique féminine de la catégorie «genre mineur». Et d'abord, cette musique, est-elle vraiment différente?

Les compositions qui enchantaient les cercles d'invités dans les salons du XIX^e, interprétées et recrées par les jeunes pianistes, publiées dans les magazines féminins à succès, appartiennent à un genre souvent qualifié de mineur. Liszt a publié plus de 300 de ces fantaisies en partie improvisées qu'on appelait «transcriptions» une fois écrites, apprend-on dans le *Musical Quarterly* (Oxford University Press). Cependant, avec sa signature, elles reçoivent un numéro d'opus! Et ne sont plus mineures.

Pour Rosario Marciano, musique de femme ne signifie pas mièvrerie. Si les compositrices se laissaient aller à leur nature profonde, elles enrichiraient la musique.



Leader du trio qui porte son nom, **Véronique Piller**, pianiste, vient de publier un CD qui apporte un son nouveau au jazz contemporain.

Bien structurée, claire et souvent lyrique, cette musique révèle une jeune compositrice dont le succès fait plaisir. Autres formations à suivre, les *Quatre Roses*, le Quintetto de *Sylvie Courvoisier*, les chanteuses *Bérangère* et *Christine Schaller*.

Dans son analyse de deux livres de musicologie écrits par des femmes*, **Edith Boroff**, compositrice, corrobore certes le fait que les femmes ont composé plus dans certains genres que dans d'autres: «*mais on ne compose pas selon ses désirs. C'est le privilège des amateurs. Prenons mon cas, par exemple; j'ai composé plus de 50 commandes depuis 1977 et je n'ai jamais eu le choix ni du genre, ni de l'instrumentation, ni du site où l'œuvre serait exécutée. Quelquefois on m'a même imposé les limitations de l'instrumentiste! Je ne suis pas sûre qu'une sonate soit «patriarcale» ou qu'imbriquer deux thèmes ou plus indique qu'il y a une guerre masculin-féminin, ce qui m'avait été enseigné au sujet de la sonate par ma professeure.*»

Quant à **Suzanne Giraud**, compositrice, Prix de Rome 1984, elle est certaine que la composition musicale n'a

pas de sexe. Si les œuvres de femme ont été éclipsées, c'est à cause de la pression de la société. Les mouvements d'émancipation des femmes ont fait sortir les compositrices de l'obscurité. Mais déjà un nouveau danger les guette: «*Les festivals de femmes compositeurs qui fleurissent un peu partout ne sont pas une bonne chose. Il ne faut pas créer de nouveaux ghettos. Cela revient à dire «Est-ce que la composition a un sexe? Et pourquoi pas une religion, une couleur de peau et ainsi de suite?»*»

Et pourtant la critique féministe de la musique, une discipline relativement récente, et très ardue à cause du caractère abstrait de cet art, s'attelle à traquer la différence.

Comment typer de masculin et patriarcal certains sons, certaines formes, certains genres? C'est le travail de recherche que poursuivent plusieurs départements de musicolo-

gie universitaires (*Un Savoir à notre image*, Critique féministe des Disciplines, Collection EF, 1991). A voir et à entendre!

«Les femmes-auteurs en musique sont rarement personnelles et originales. Leurs œuvres sont presque toujours le reflet de celles de leurs maîtres ou des compositeurs qu'elles ont aimés.»
(*Journal de Genève*,
23 février 1894)

Les compositrices contemporaines semblent avoir surmonté certains des obstacles et certaines des étiquettes dont ont pâti leurs aînées. Les succès de **Betsy Jolas**, mère de trois enfants, de **Geneviève Calame** qui encourageait les femmes à ne plus invoquer de prétexte-alibi pour se limiter dans leur travail et leur ambition, de **Sofia Gubaidulina** et

de son Offertorium présagent bien de l'avenir de la composition au féminin. Mais l'excellence s'impose. A valeur égale, les institutions sont méfiantes et préfèrent très souvent les hommes, même si le public, lui, est déjà plus ouvert.

Au Conservatoire de Genève, dans la classe d'orchestration et de composition, on trouve dix femmes et vingt-huit hommes. C'est une proportion qui s'est accrue par rapport à 1982 où les femmes n'atteignaient pas un cinquième des élèves.

Balade du côté des interprètes

Sapho de Lesbos chantait ses poèmes, les harpistes et les luthistes de l'ancienne Egypte célébraient les douceurs de l'amour, les bacchantes romaines dansaient avec lyre et syrinx... Les premiers pères de l'Eglise chrétienne mirent bon ordre à cette «incitation au vice» de tradition païenne et les femmes en perdirent leurs instruments. Seule la voix, mise au service de la gloire de Dieu, leur permettra de sauvegarder une place dans l'histoire. Avec les troubadours et l'amour courtois, les femmes réapparaissent, conteuses s'accompagnant au luth, poètes au virginal, à la harpe dans les châteaux et à la Cour. En renouant avec l'héritage antique, la Renaissance libère les femmes des milieux cultivés. Au siècle des Lumières, c'est la naissance des stars comme **Elisabeth Jacquet de la Guerre**, une claveciniste professionnelle et compositrice qui mène sa carrière avec brio. Les siècles suivants sont bien documentés avec des musiciennes adulées en toute féminité.

«*Beauté, génie, amour
furent son nom de femme
inscrit dans son regard,
dans son cœur, dans sa voix...*»

Par ces vers, Lamartine célébrait la **Malibran**, qui fit un début triomphal en chantant le rôle de Sémiramis de Rossini, à Paris en 1828. La voix, l'instrument magique, chargé d'émotion et de sensualité, a projeté au pinacle de la célébrité des générations de chanteuses d'opéra. Un

triomphe que la chercheuse Catherine Clément nomme froidement défaite (*L'Opéra ou la Défaite des Femmes*, Grasset, 1979). Elle analyse le sort des femmes dans les livrets des opéras:

«Lasciatemi morir»... C'est la plainte de la nymphe abandonnée, la plainte de toutes les Didon, de toutes les Ariane, la plainte féminine. Pas d'autres ressources que la mort: telle est la finalité secrète de l'opéra... Lamusique fait oublier l'intrigue, mais l'intrigue piège l'imaginaire... En deça de l'idéologie romantique, des liens

se tissent et enserrant les personnages et les conduisent à la mort par transgression.» En bref, l'opéra comme expression du politiquement correct.

Les chorales sont un autre domaine où les musiciennes, professionnelles ou non, se distinguent.

Un florilège qui parsème les années et révèle talents et compositrices, souvent un tremplin pour de jeunes cheffes. Mais le poids des traditions ne les favorise pas (voir l'article «La musique: une affaire de queue de pie»).

OÙ SONT LES COMPOSITRICES?

Quatre dictionnaires musicaux, ainsi que mes Larousse m'ont convaincue que les femmes ont réellement été écartées de la musique, oubliées de son histoire. Ce monde-là est essentiellement masculin.

On me rétorque que mes dictionnaires sont mauvais, mais voyez plutôt:

Le *Konzertführer* (éd. 1954) acquis lors d'un séjour en Allemagne il y a bientôt 40 ans, et pourtant «*meiner Frau gewidmet*», ne contient aucun nom de musicienne.

A la *découverte de la musique II*, (1969) de Jean-Jacques Rapin ne connaît pas non plus de compositrices.

Les *Sommets de la musique*, version française de Harteel, (6^e éd. 1958), ne connaît qu'une compositrice: Lili Boulanger à laquelle il consacre 28 lignes sans mettre sa photo, alors que la plupart des musiciens cités ont droit à une photo.

Concerts symphoniques (1947), de Marcel Sénéchaud, ne présente, lui aussi, qu'une seule musicienne: Hsiao Shushen, épouse du chef d'orchestre Hermann Scherchen et nièce du ministre chinois de la propagande. L'une de ses œuvres est citée. Sur quatre livres spécialisés, deux compositrices dont l'une m'est totalement inconnue. Et vous, la connaissiez-vous?

Quant aux Larousse, j'y ai cherché, à titre de test, les noms de Lili Boulanger, de Cécile Chaminade, de Louise Farrenc, d'Alma Mahler, de Fanny Mendelssohn, de Clara Schumann, 3 Françaises et 3 Alleman-

des... et – puisque je venais de faire sa connaissance – de Hsiao Shushen.

Résultat. Le *Grand Larousse* (1960) me dit que Nadia Boulanger est «compositeur et professeur de piano». Il ne connaît pas Lili Boulanger dont la carrière fut plus courte que celle de sa sœur, mais qui composa de très belles œuvres. De Cécile Chaminade, il dit qu'elle est «femme pianiste et compositeur», car il fallait faire comprendre que Cécile était une femme, le prénom pouvant prêter à confusion. Il consacre une rubrique à Aristide Farrenc, «flûtiste, éditeur, musicologue» et ajoute «sa femme Louise, professeur de piano a écrit un livre sur les abréviations utilisées par les clavecinistes». De ses compositions, il n'est pas question, alors qu'on l'écoute avec bonheur aujourd'hui. Clara Schumann a droit à une très brève rubrique, mais après Robert Schumann, ce qui est faux du point de vue alphabétique! Et que nous dit-on: «pianiste allemande, épouse du précédent», rien sur ses compositions!

Le *Petit Larousse* (1992) n'a retenu que Nadia Boulanger, pour laquelle il écrit «pédagogue et compositrice française». Quel progrès! Il se sert du féminin naturel du mot compositeur, ce qu'il ne faisait pas en 1960. Les autres, Chaminade, Farrenc et Clara Schumann n'existent plus! Lili Boulanger, sœur de Nadia, compositrice et première femme à avoir obtenu le fameux Prix de Rome, n'est pas mentionnée.

(sch)

Vous avez dit cheffe de pupitre?

Quelle est la place des femmes dans les orchestres? Les comptez-vous soigneusement jusqu'au fond de la scène, chez les contrebasses et les cors? – «Il y a un net progrès», explique une musicienne de l'OSR, de nature optimiste: «Nous sommes maintenant 27 sur 110 musiciens. Le salaire égal, nous l'avons. Et un congé maternité. Le problème, ce sont les longues tournées à l'étranger. Que faire des enfants? J'ai pu obtenir d'être exemptée des tournées et cela n'a pas nui à ma carrière. J'ai présenté le concours pour être soliste que j'ai réussi, un honneur que je partage avec une seule autre femme. Pour y arriver, il faut être tenace. C'est là que l'exemple d'une mère professionnelle aide! Pour le moment, le pouvoir reste chez les hommes, le club des chefs de pupitre. L'avantage du travail d'orchestre pour une femme, c'est la relative sécurité et stabilité de l'emploi qui facilitent la vie de famille. Mais certaines femmes ne supportent pas cette structure autoritaire et préfèrent se lancer dans des formations plus souples.»

«L'éducation musicale des filles doit être conduite avec prudence.

La musique peut être, chez quelques jeunes filles, une cause d'ébranlement nerveux et de précipitation de la transformation pubère»

Dr J-B Fonssagrives, L'Éducation physique des jeunes filles, 1869

Des problèmes de santé typiquement féminins? «Non, tous les musiciens ont des problèmes à 40-45 ans, de dos, d'articulations. Si c'est grave, ils se recyclent souvent dans l'enseignement. Avez-vous entendu parler du jugement d'une cour allemande où une tromboniste américaine a dû prouver qu'elle était l'égale professionnellement des hommes, même pendant ses règles? Elle a gagné. Mais elle a démissionné. Elle se sent détruite.»

Malgré les obstacles, des femmes ont réussi à forcer la porte du «club des chefs de pupitre». **Chiara Banchini**, est violoniste et cheffe. Elle dirige l'ensemble 415, féminin, de formation modulable. Basée à Genève, elle a choisi de se spécialiser dans la musique des XVII et XVIII^{es}. Elle vient de donner une série de concerts dédiés entièrement à une compositrice vénitienne, **Maddalena Laura Lombardini Sirmen** (voir FS mars 1996).

Marie-Jeanne Dufour, 41 ans, Suisse, est la première femme à diriger un opéra allemand. Elle a dix-sept ans d'expérience. Choisie parmi cent candidats, elle sait qu'on lui reconnaît du tempérament. «Mais je ne suis pas un dictateur. Aujourd'hui, même si une certaine distance est obligatoire, on travaille avec les musiciens. Il faut reconnaître chaque personne.» En tant que cheffe titulaire, elle détient un pouvoir de décision sur les programmes et les artistes invités. «Qui sait, peut-être qu'un jour je dirigerai Plácido Domingo!»

Citons encore **Sylvia Caduff**, autre Suisse, qui poursuit une brillante carrière aux Etats-Unis, **Claire Gibault**, Française, à Lyon, et la toute jeune **Natasha Casagrande** de Genève. La liste s'allonge et les classes de direction d'orchestre se féminisent.

Rendez-vous dans une dizaine d'années pour faire le point avec ces musiciennes et de nombreuses autres. D'ici-là, pourquoi ne pas acheter des CD en connaissance de cause et écouter les compositrices, anciennes et contemporaines. Et guetter les formations dirigées par des femmes. Sans oublier que la musique, pour exister, a besoin de personnes qui l'écoutent. Et puis, qui sait, un jour peut-être connaîtrons-nous le sexe de la musique?

Odile Gordon-Lennox

* Cecilia Reclaimed, *Feminist Perspectives on Gender and Music*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1994 et *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*. Ed. by Kimberley Marshall. Boston, North East University Press,



Ouvrages compulsés, cités et conseillés par Odile Gordon-Lennox pour en savoir plus:

- *Fanny Mendelssohn*, de Françoise Tillard, Pierre Belfond, 1993
- *New Grove Dictionary of Women Composers*, Mac Millan, diffusé en Suisse par les Editions Minkoff, Genève
- *Bücherverzeichnis Frau und Musik 1800-1993*, Freia Hoffmann-Franziska Eber, Bibliotheks und Informationssystem der Universität Oldenburg, 1995
- *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Insel Taschenbuch.

Consulter en outre la rubrique **A Lire**

Les coordonnées des deux **associations de musiciennes** citées dans le dossier:

FMF, Forum Musique et Femmes Suisse/Frauenmusik-Forum/ FMF

Lislot Frei,
Jägerweg 4
3014 Berne
Tel: 031 331 19 41
Fax: 031 388 95 20

FMF Publie la revue *Cling/Klong*, musiciennes en vedette avec listes de CD.

International Alliance for Women in Music,

Carolyn Bremer
School of Music
University of Oklahoma
USA Norman OK 73019