



FETE DE LA MUSIQUE 2010



MUSIQUE AU FEMININ



Article tiré du site du Ministère de la Culture et de la Communication

Pour la 29^{ème} édition, le Ministère de la Culture et de la Communication célébrait la « **musique au féminin** » et l'**Espagne**. En prélude, le Ministère rendait hommage au Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO qui a inclus dans sa Liste de sauvegarde urgente le Cantu in paghjella, tradition de chants corses, et ajouté sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité le Maloya, mélange de musique, de chant et de danse, originaire de la Réunion.

Dans le jardin du Palais-Royal à Paris, le public pouvait écouter le groupe corse **Paghjellaghji** et le Maloya de **Christine Salem**. La voix singulière de **Madjo** a ensuite laissé la place à la charismatique **Amparo Sanchez** avant que **Buika** vienne clore la soirée en faisant résonner tout son talent.

La « musique au féminin » : un long parcours...

Un phénomène de société : c'est ainsi que l'on se plaît à reconnaître la Fête de la Musique, créée et mise en place par le Ministère de la Culture. Forte aujourd'hui de trois décennies de succès, elle doit en grande partie sa longévité à l'écho qu'elle renvoie de l'évolution de la société. Trois décennies qui furent aussi celles de conquêtes pour la cause des femmes. La Fête de la Musique, en 2010, veut leur rendre hommage. Son thème, « musique au féminin », rappellera ce que la musique, d'essence et d'inspiration féminines mais trop souvent univers d'hommes, leur doit de tout temps et aussi comment elles durent y imposer leur talent.

Du salon à la scène

Explorer la « musique au féminin » révèle combien les femmes eurent à combattre pour faire reconnaître leur droit à l'expression et à la création musicales. La domination masculine, la tutelle de l'Eglise, une figure fantasmée ou diabolisée de la femme : autant d'interdits et de préjugés qui ont dressé au cours des siècles de redoutables barrières face aux dons et aux vocations. Aux femmes de mauvaise vie, hétéraïres et courtisanes, la pratique publique de la musique, la scène et les hommages. Aux femmes convenables, qui seront « condamnées au piano » par un 19^{ème} siècle impitoyable, l'art d'agrément réservé à la discrétion de la sphère privée. Composer, créer, diriger furent longtemps un apanage masculin âprement défendu. De l'Antiquité, où peintures et bas-reliefs montrent des joueuses de harpe ou de flûte, modestes « servantes » de la musique, au proche 20^{ème} siècle où un critique, en 1920, écrit de Germaine Tailleferre : « *Le Groupe des Six est composé de cinq membres et d'une membrane* », un violent ostracisme ou une farouche opposition familiale ont frappé les plus douées des compositrices. La brillante Fanny Mendelssohn, sœur de Félix, devra surmonter le diktat de son père (« *La musique sera peut-être pour lui une profession, pour toi elle ne doit être qu'un art d'agrément* »), l'étincelante Alma celui de son époux Gustav Mahler (« *Tu n'as désormais qu'une seule profession : me rendre heureux* ») et la déjà célèbre Clara Schumann en viendra à douter : « *La femme ne doit pas désirer composer. Aucune femme n'a réussi à le faire, pourquoi y parviendrais-je ?* »... Passer du salon à la scène fut donc un chemin conquis de haute lutte.

Talent caché, génie interdit

Pourtant, dès le 12^{ème} siècle, l'état de la religion se desserre, un art profane s'épanouit. C'est l'ère des troubadours, poètes et musiciens de talent qui chantent une femme libre et souveraine, portée par l'idéal de l'amour courtois. « Interdites » de musique par l'Eglise, qui détenait dans ses maîtrises l'enseignement de la musique et n'acceptait pas les femmes dans la musique liturgique, elles accèdent enfin à une expression musicale jusqu'alors réservées aux moniales (Hildegard von Bingen, nonne inspirée écrivant, disait-elle, sous la dictée de Dieu, est ainsi la plus ancienne compositrice connue). Les troïbaritz sont des femmes troubadours issues de la noblesse, dont on connaît surtout des œuvres de la Comtesse Béatrice de Die. C'est que, de cette époque à la Renaissance et au Baroque, le pouvoir masculin s'affirme dans l'art. Taire son talent, le dissimuler sous un nom d'homme, devient un enjeu pour bien des musiciennes. Le colloque organisé en 2008 au centre culturel de recherche d'Ambronay sur le thème « Femmes, le génie interdit ? » a mis en

lumière le parcours de ces femmes méconnues, niées ou écartées. Dans le champ emblématique de la composition musicale, elles représentent pourtant à bien des égards la modernité voire le génie de leur époque. La postérité aussi leur a été ingrate, l'interdit artistique de leur temps se doublant d'un interdit de mémoire. La renaissance aujourd'hui des musiques anciennes permet de leur rendre justice, du moins à celles qui, ayant pu s'imposer à leurs contemporains, ont laissé une trace. C'est le cas de Barbara Strozzi, audacieuse compositrice du 17^{ème} siècle, d'Elisabeth Jacquet de La Guerre, compositrice hardie et claveciniste prodige applaudie par Louis XIV, d'Hélène de Mongerout, femme des Lumières, avant-gardiste haute en couleurs annonçant dès le 18^{ème} siècle le piano romantique de Chopin ou de Schubert.

L'accès à l'enseignement et à la professionnalisation

C'est à la fin du 18^{ème} siècle que les femmes accèdent enfin à l'enseignement de la musique, avec la création du Conservatoire National Supérieur de Musique en 1795, mouvement renforcé un siècle plus tard avec la création par Charles Bordes et Vincent d'Indy de la Schola Cantorum en 1894. Elles sont nombreuses à profiter de la formation enfin dispensée, à passer les concours, à remporter des Prix. Mais confrontées aux codes de la vie sociale du 19^{ème} siècle, les femmes musiciennes ne peuvent guère aspirer qu'à être professeur de piano pour jeunes filles de bonne famille, répétitrices pour chanteurs ou musiciennes dans des orchestres de brasserie. De grande musique, de grandes formations, point. Charles Bordes frôle le scandale en accueillant des femmes dans le chœur qu'il dirige à l'Eglise Saint-Gervais. Quant aux femmes compositrices, si elles sont primées et éditées, elles sont peu jouées et la critique ne leur épargne pas de redoutables *a priori*. « *La plupart des femmes qui font de la musique ne produisent en général que des œuvres assez médiocres...* », ou encore « *Les femmes n'ont pas le type d'intelligence nécessaire pour composer une œuvre dans toute sa plénitude* », est ce qu'on lit sous les plumes autorisées de l'époque. Clara Schumann, Fanny Hensel Mendelssohn, Augusta Holmès et d'autres ont certes connu la reconnaissance de leur vivant, mais nombreuses furent les méconnues ou les oubliées.

Des muses, des divas et des mythes

Le rôle de la muse inspiratrice fut par contre volontiers reconnu aux femmes. Faut-il pour autant, au motif que ce serait un rôle de l'ombre, minimiser celui de Clara auprès de Schumann qui, ayant composé l'éblouissante Fantaisie Opus 17, lui écrit : « *Ce n'est qu'un long cri d'amour vers toi* ». Celui de la tragédienne Harriet Smithson, triomphante Ophélie, auprès d'Hector Berlioz. Celui de Cosima, compagne de chaque instant de la geste wagnérienne. Celui aussi de grandes interprètes, Yvonne Loriod ou Cathy Berberian, dans l'œuvre d'Olivier Messiaen ou de Luciano Berio...

Muse, égérie, diva, idole... De siècle en siècle, la femme crée et perpétue les mythes de la musique. Les grandes héroïnes lyriques, Violetta, Tosca, Butterfly, la Comtesse, sont plus prestigieuses encore de l'aura de leurs interprètes, la Malibran, la Callas, Schwarzkopf, Crespin, des presque déesses... Personnage et cantatrice s'enrichissent d'un reflet mutuel : Callas, diva assoluta, triomphant dans le personnage de la cantatrice Floria Tosca, offre la mise en abyme absolue de l'art lyrique... L'opéra français le plus populaire au monde a le nom d'une femme, Carmen, la brûlante cigarière... La divette en son temps domine la scène musicale, héroïne d'une musique qualifiée trop légèrement de légère, portée au plus haut par la belle Hortense Schneider qui fait *cascader, cascader, cascader la vertu* et chatoyer le Second Empire de son insolence. De l'Olympe jusqu'à notre 21^{ème} siècle, il y eut beaucoup de muses et de mythes dans l'histoire de la musique. On leur doit de nombreux chefs-d'œuvre et souvent l'incarnation d'une époque ou d'un style qui, sans leur muse, ne se seraient pas imposés dans l'imaginaire collectif.

Et si les divas, celles du grand répertoire, celles qui offrent le vertige de la note brillent toujours de leur éblouissante perfection vocale, elles ont aujourd'hui le piquant et la modernité d'une Natalie Dessay ou d'une Cecilia Bartoli, le primesaut et la liberté d'une Patricia Petibon, les nuances infinies d'une Sandrine Piau, d'une Véronique Gens, d'une Béatrice Uria-Monzon.

Interprètes, compositrices, pédagogues... des femmes d'influence et de transmission...

Le 19^{ème} siècle, avare des vellétés créatrices des femmes musiciennes, eut néanmoins parmi ses salons les plus en vogue celui de Pauline Viardot (1821-1910), cantatrice à qui Saint-Saëns dédia « Samson et Dalila », femme d'esprit et compositrice brillante sur des livrets de son grand ami Turguenev, protectrice des jeunes carrières de Gounod, Fauré ou Massenet. Puis de grandes figures de femmes se lèvent sur le 20^{ème} siècle, formant et guidant des générations d'interprètes ou de compositeurs, devenant par un juste retour des choses les plus brillantes pédagogues de cet enseignement dont elles furent si longtemps exclues. Immense et charismatique musicienne, Nadia Boulanger (1887-1979) fut un éminent professeur de composition. Elle eut plus de 1200 élèves, parmi lesquels les compositeurs Marius Constant, Aaron Copland, Pierre Henry, Philip Glass, le pianiste Dinu Lipati ou encore Daniel Barenboïm. Dès l'année 1937, elle dirigeait des orchestres. Sa vie durant, elle a perpétué l'œuvre de sa sœur Lili Boulanger, disparue à vingt-cinq ans, laissant des chefs-d'œuvre dignes d'un Mozart au féminin. Le Fonds que Nadia Boulanger a légué au Conservatoire, composé de milliers de documents, textes et partitions non encore explorés, témoigne de sa haute culture et de son rôle auprès des compositeurs de son époque, notamment Stravinsky dont on découvre le dialogue exceptionnel qu'elle entretenait avec lui de 1920 à 1950, annotant et commentant nombre de ses partitions. Elle a marqué de son sceau le devenir de la vie musicale, comme le fit aussi Marguerite Long (1874-1966), pianiste et pédagogue lumineuse, créatrice du Concerto en sol de Ravel, initiatrice avec Jacques Thibaud du concours Long-Thibaud, témoignage de la force de la musique aux heures sombres de l'Occupation, et professeur des plus grands noms du piano : Samson François, Yvonne Lefebure, Jacques Février, Bruno Leonardo Gelber... Comme Lily Laskine pour la harpe, comme Marie-Claire Alain pour

l'orgue ou Huguette Dreyfus pour le clavecin, l'enseignement de femmes d'exception fait, à l'aune de leur talent, œuvre inestimable de transmission...

La parole et la voix des femmes

Quel chemin parcouru depuis les temps où les voix des femmes ne nous parvenaient que par la modeste expression d'une vie au quotidien, chansons des rues ou des petits métiers, chansons de la lavandière ou de la marchande d'œufs, berceuses des nourrices, transmises oralement et patiemment collectées, et tellement antérieures à la moindre velléité d'une quelconque expression artistique ! Qu'elles soient divas, divettes, chanteuses réalistes, chanteuses des rues, de music-hall, de cabaret, sans oublier les rockeuses, les artistes du jazz, du rap et du slam et la jeune génération de la chanson française, les voix des femmes, qui avaient beaucoup chanté la misère des filles perdues ou abandonnées, disent l'évolution de la société, reflètent des époques et souvent les méandres des constructions socio-culturelles du masculin et du féminin. La « musique au féminin » par sa diversité offre une infinité de variations d'autant plus frappantes que l'histoire de leurs interprètes renforce d'un parcours personnel l'image d'un répertoire. Sans Yvette Guilbert, Damia, Fréhel ou Mistinguett, le *café-conc'*, la chanson réaliste, le cabaret et le music-hall nous parviendraient-ils avec la même aura ? Plus près de nous les voix de Catherine Ribeiro, celle de Gréco qui chante le brillant Saint-Germain-des-Prés, les voix de Barbara ou d'Anne Sylvestre, celles de Colette Magny ou d'Hélène Martin qui a mis en musique Villon, Aragon et Genêt, sont les voix d'une chanson qui rime avec vie littéraire et intellectuelle, la voix de femmes riches de courage et d'engagement, de combats et de convictions assumés... La jeune chanson française brille par ses étoiles féminines, Camille, Jeanne Cherhal, Olivia Ruiz, Emily Loizeau, libres, rebelles, audacieuses, imprimant avec tonus leur griffe au paysage musical. Comment oublier aussi la part de Keren Ann dans le grand retour d'Henri Salvador, le personnage de diva décalée de Catherine Ringer, le talent multiple de Juliette qui jongle avec classe et brio de sa formation classique et de sa créativité transgressive... La voix des femmes dit d'une parole enfin libérée, dans le genre renouvelé de la chanson, de la fantaisie ou de la variété, une vérité souvent crue mais encore surprenante et toujours émouvante car longtemps tue.

La « musique au féminin » aujourd'hui

Aujourd'hui le paysage musical dans ses aspects les plus neufs doit beaucoup à la créativité et au talent des femmes. Mais si Laurence Equilbey et son chœur Accentus font autorité dans des répertoires variés et exigeants, si Susanna Malkki se trouve à la tête de l'Ensemble InterContemporain, si Claire Diterzi œuvre pour le rapprochement des styles du rock au baroque, si Mireille Larroche a été avec sa Péniche-Opéra pionnière dans le domaine des petites formes lyriques, si Emmanuelle Haïm est un chef reconnu au pupitre de grandes formations comme à celui du Concert d'Astrée, de même que Christina Pluhar qui, avec son Ensemble Arpeggiata, a également contribué à la renaissance de la musique ancienne, est-ce à dire que les femmes ont aussi conquis les territoires symboliques de la composition et de la direction d'orchestre ?

Rien n'est moins sûr. Le domaine de la direction d'orchestre en particulier pose de façon cruciale et ambiguë la question de la place des femmes dans la vie musicale. La classe de direction d'orchestre du CNSMDP compte actuellement deux filles sur neuf élèves et celle de composition une fille sur vingt-neuf étudiants. Le terme de « compositrice » continue d'ailleurs à faire débat : Betsy Jolas, compositrice éminente, souligne combien il est étonnant de voir mentionner « femme compositeur » ou « woman composer » alors qu'on ne dit jamais « homme compositeur » ou « man composer ». Elles sont nombreuses pourtant aujourd'hui à porter haut les couleurs de la musique savante contemporaine par une écriture novatrice empruntant à toutes les formes. Sofia Goubaïdulina, la Russe émule de Chostakovitch, Kaija Saariaho, la Finlandaise acquise à la musique spectrale, les Françaises Edith Canat de Chizy, Graziane Finzi, Michèle Reverdy, **Edith Lejet**, Isabelle Aboulker, Christine Mennesson et d'autres....

Longtemps écartées de l'enseignement de la musique, les femmes sont aujourd'hui de plus en plus nombreuses à suivre l'enseignement des Conservatoires Nationaux de Région (CNR), des Ecoles nationales de Musique (ENM) et des deux Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse de Paris et de Lyon. Mais on remarque qu'elles privilégient la direction de chant, la flûte, les cordes et la harpe, et que seulement une diplômée sur cinq de l'enseignement supérieur de la musique devient instrumentiste, les autres enseignent. Instrumentistes, les femmes ont aussi peiné pour s'imposer dans les grandes phalanges, où aujourd'hui on les voit présentes à tous les pupitres y compris celui, décisif, de premier violon solo : les vingt-neuf orchestres symphoniques français permanents comptent maintenant un tiers de femmes. C'est dans les années 60-70, avec la refonte de la vie musicale française et la création d'orchestres en région, que les femmes commencent à être engagées parmi les cordes puis les bois (surtout la flûte) et qu'elles accèdent aux classes de basson et de trompette. La contrebasse, la clarinette demeurent des instruments résolument masculins. Aujourd'hui, sur l'ensemble des orchestres permanents français, si les femmes occupent 87,5% des pupitres de harpistes et 54,6% de ceux de violonistes, on ne dénombre au total qu'une trompettiste, une tromboniste et aucune au tuba. Soit 43,6% de femmes aux cordes, 15,6% aux bois, 2% aux cuivres et 24,7% aux percussions. Huit sur dix des solistes sont des hommes.

Bref... *la* femme domine l'univers musical... *des* femmes l'ont marqué du sceau de leur talent, de leur personnalité ou de leur influence... mais pour *les* femmes, la musique s'est montrée trop souvent un terrain à conquérir. Une terre ingrate.

Cependant, au tournant du millénaire, une carrière dans la vie musicale s'ouvre sur des bases très proches pour une femme et pour un homme. Les femmes, que les siècles ont voulu cantonner à un rôle de muse, d'inspiratrice, ont – enfin – affirmé leurs droits à une expression artistique autonome.