



HAL
open science

Compositrices - Une sociologie historique des trop rares émergences

Jacques Amblard

► **To cite this version:**

Jacques Amblard. Compositrices - Une sociologie historique des trop rares émergences. 2019. hal-02314729

HAL Id: hal-02314729

<https://hal.science/hal-02314729>

Preprint submitted on 13 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Compositrices

Une sociologie historique des trop rares émergences

Jacques Amblard, LESA (EA-3274)

Abstract : Ce texte part du constat de l'étouffement extraordinaire de la création musicale féminine. Il tente alors d'examiner comment certaines exceptions furent possibles. Par quel miracle certaines femmes ont-elles pu tout de même devenir célèbres grâce à leurs compositions ? Des phénomènes de protections, ici appelés « boucliers », variables au cours de l'histoire, furent nécessaires. Certains hommes, « champions » de ces dames (selon l'expression de Christine de Pisan), parurent aussi utiles. Face à l'extraordinaire force de destruction d'un monde singulièrement phallocratique – le monde de la musique – les boucliers nécessaires semblent nombreux, et au moins de deux types : « premier » (pour que l'œuvre puisse émerger) et « second » (pour qu'elle ne soit pas étouffée par l'histoire).

Ce texte est paru sous le titre « Exceptions, protections : champions et « boucliers » » dans *Compositrices, l'égalité en acte*, Paris, CDMC, 2018, p. 27-35. En voici une version modifiée (octobre 2019).

L'histoire des compositrices, c'est *L'œuvre au noir*. Ou c'est une guerre de 2700 ans, médiatique, dont bien des batailles furent perdues. Pour que jadis telle ou telle œuvre féminine vît le jour, par la protection de ce qu'on appellera ici un bouclier « PREMIER », et, mieux, pour qu'elle ne soit pas oubliée, occultée aujourd'hui (miracle « SECOND »), il fallut des protections, des bulles successives, socio-historiques, particulières à chaque époque, voire des machines de guerre et des « stratégies¹ ».

Une amélioration progressive permit la reconnaissance planétaire, enfin, aujourd'hui, d'une Kaija Saariaho de son vivant même. Mais ce progrès ne fut pas continu, linéaire. Sinon, la féministe Virginia Woolf n'eût pas ironisé à ce point, encore en 1929 : « Monsieur, une femme qui compose est semblable à un chien qui marche sur les pattes de derrière. Ce qu'il fait n'est pas bien fait. Mais vous êtes surpris de le voir faire² ».

¹ Voir par exemple Annefret Fauser, « Comment devenir compositeur ? Les stratégies de Lili Boulanger et de ses contemporaines », in *Nadia Boulanger et Lili Boulanger. Témoignages et études*. Lyon, Symétrie, 2007, p. 273-288.

² *Une chambre à soi*, Paris, 10/18, 1996, p. 81, cité par Danielle Roster, *Les femmes et la création musicale. Les compositrices européennes du Moyen Âge au milieu du XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 270. Voir aussi Catherine Monnot, *Clio. Histoire, femmes et société*, n° 25 (2007, premier semestre, *Musiciennes*), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 249-290.

Il n'est pas sûr non plus que la condition féminine fût si préférable avant la Renaissance que plus tard (jusqu'à la Libération), comme le soutient globalement Catherine Claude³.

C'est une conquête en dents de scie. L'époque de Sappho de Lesbos (VIIe-VIe s.) permet, elle, l'éclosion de cette « première » poétesse et musicienne. Cependant, un siècle plus tard, la démocratie athénienne occulte soudain sa descendance. Mais ce qui fera, au moins, la postérité de Sappho, aurait été sa *divinisation*⁴. Le mythe : voilà le plus ancien fixateur herméneutique, ambigu. C'est le miracle « second » par excellence.

Puis la Rome antique aurait laissé revivre, publiquement, la figure de la musicienne. Quand le noble Clodius se travestit en l'une d'elles, c'est de façon significative, emblématique, donc « mythique » à moindre échelle⁵.

Ce qui libère, un peu, les compositrices au moins jusqu'à la Renaissance, est-ce l'oubli relatif du *genius* au moyen âge ? Le fait que la musique y fût peut-être légèrement moins valorisée, au profit du seul Livre ? Hildegarde de Bingen (XIIe), mis à part son *Ordo virtutum*, compose surtout une liturgie quotidienne, donc un art régulier, « utilitaire » (même s'il mène clandestinement à des *Chants de l'extase*). C'est l'une de ses tâches, journalière. Et le gynécée de son abbaye la protège aussi, encore au XIIe, juste avant que l'autonomie, voire la survie des ordres cloîtrés de femmes, ne soient menacées, ou même souvent détruites aux XIVE et XVe⁶. Puis sainte Hildegarde sera *perpétuée*, par l'Eglise, et là encore par un *mythe*, interne : la canonisation.

Facilitateur aussi, au XIIe, est l'autre pouvoir, la noblesse. C'est lui qui abrite nombre de troubairitz, femmes troubadours (ainsi la fameuse Comtessa de Dia). La pluridisciplinarité les cautionne aussi, la postérité « noie le poisson » entre musique, poésie et interprétation. Encore, seulement une trentaine de pièces sont attribuées à des femmes sur environ 2700 chansons de troubadours (1 %) ⁷. Mais ces dames aussi seront mythifiées (et ainsi historiquement abritées, miracle « second ») : pas comme « *geniae* » mais comme idéaux d'amour courtois, dont le corps est aussi là, donc souvent *peintes*, en Italie au siècle suivant⁸. Leur autre protection est l'écu de chevaliers servants. Les troubadours eux-mêmes se chargent de célébrer, de chanter, les troubairitz. « De

³ C'est le propos de *La querelle des femmes*, Paris, Le temps des cerises, 2000.

⁴ Voir Ana Iriarte, « Chanter, enchanter en Grèce ancienne. À propos de Sappho, femme poète et dixième muse », in *Clio. Ibid.*, p. 27-43.

⁵ Christophe Vendries, « Masculin et féminin dans la musique de la Rome antique », in *Clio. Ibid.*, p. 45-63.

⁶ Voir Pauline L'Hermite-Leclercq, citée par Eliane Viennot, « Champions des dames et misogynes, les enjeux d'un combat frontal, à l'aube des temps modernes (1400-1530), version en ligne, p 3.

⁷ Fabienne Gégoud, « *Trobairitz* et amorces romanesques dans les "biographies" des troubadours », in *Studia Occitanica in memoriam Paul Remy, II, The narrative – philology*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications (Western Michigan University), 1986. p. 43.

⁸ Voir Martine Jullian, « Images de Trobairitz », *Clio. Op. cit.*, p. 155-173.

même », il faut l'hommage masculin de Dom Joseph Pothier (1835-1923) et du Cardinal Jean-Baptiste Pitra pour qu'Hildegarde soit enfin éditée, après sept siècles.

Il fallut donc des « champions ». Bientôt spécialiste en machines de guerre⁹ (18 ans avant que Jeanne d'Arc ne passe à la pratique au siège d'Orléans), Christine de Pisan, en 1404, habile, réclame protection, par un feint aveu d'une faiblesse des femmes « longtemps abandonnées [...] sans qu'aucun champion vienne les secourir¹⁰ ».

Puis la fameuse « querelle des dames » sera attisée par l'édition naissante (au XVI^e et plus tard). On connaît le « champion » Saint-Gabriel, avocat à la cour, et son *Mérite des dames* (1640). C'est l'époque de Francesca Caccini. Son champion, Giulio, est son père, le compositeur, voire le *clan* en entier dont l'ensemble instrumental, soudé, béliet médiatique¹¹, pénètre jusqu'à la cour d'Henri IV. La virtuosité, valeur baroque, sert ici une femme. L'émotion, la *passion* (baroque aussi) sans doute également – on y reviendra. Puis Barbara Strozzi a aussi son père champion, poète (coupable, repentant ?) dont elle serait la bâtarde. Enfin, les *academie* (salons de ce XVII^e italien), prennent parfois une femme brillante en leur centre. Ils abritent.

Elysabeth Jacquet de la Guerre, mieux, a pour champion un dieu, le soleil, notre roi mythique par excellence. Le bouclier, en ce cas, devient celui des *favorites* de la cour. Il est assez puissant pour être « premier » et « second », assurer une postérité singulière. Comme Lully, Jacquet de la Guerre semble vendue avec Versailles, bon à-côté de notre culture stéréotypée, marchandisée¹².

Lumières, puis Révolution, relâchent les mâchoires misogynes, en théorie, puis les referment en pratique. Les boucliers restent la noblesse, la grande bourgeoisie, instruments de guerre plus précis quand les familles sont musiciennes, mieux encore quand elles secrètent de petites prodiges. Car la mode est aux *wunderkinder*. Lucile Grétry (fille du musicien : c'est l'effet bouclier *filles de, femme de, sœur de*) écrit deux opéras entre 14 et 16 ans. Julie Candeille est célèbre pour sa musique instrumentale à 10 ans. Mlle Sénéchal de Kerkado voit sa première pièce présentée à l'Opéra comique à 19 ans. Mais nos étoiles ne brilleront que jeunes filles, car ensuite, par bienséance, et sauf exception¹³, elles ne seront plus qu'épouses et mères ! Et seul l'opéra comique (guère

⁹ Et en guerre de siège. Voir son futur *Livre des faits d'armes et de chevalerie* (1410).

¹⁰ *La Cité des Dames*, Paris, Stock, 1996, p. 42, cité par Eliane Viennot, *op. cit.*, p. 6.

¹¹ Voir Sophie Roughol, « Femmes baroques. IV : La Cecchina et La Flora », in Goldberg. Revista de musica antigua, n° 5, décembre 1998, p. 110-113.

¹² Voir John Seabrook, *Nobrow [indistinction], the culture of marketing, the marketing of culture*, Knopf, New York, 2000.

¹³ Peut-être le long veuvage de la marquise de Montgeroult, et le fait qu'elle n'ait eu qu'un enfant, lui permettra-t-il, dans les années 1810, de mieux se consacrer à son propre salon du lundi pour y promouvoir ses sonates et sa virtuosité au piano-forte.

l'opéra), leur aura été permis¹⁴. C'est la licence, la liberté, laissée aux genres mineurs ; comme au moyen âge, la protection est alors l'*oubli* sociétal, mais aussi l'interdisciplinarité (ici du théâtre musical). Le miracle « second », là, n'a pas encore opéré. On parle de « Mozart noir [sic] » à la période classique (pour le chevalier St George), pas encore de « Mozart femme »...

Le romantisme est plus ambigu. Le « génie », son mythe par excellence¹⁵, permet à certaines compositrices d'être pérennisées, mais surtout par *capillarité*. « Sœur de », Fanny Mendelssohn se voit interdire de publier ses œuvres par son illustre frère, et par leur père¹⁶. Les deux champions malgré eux le seront donc, cas particulier, de façon « seconde » mais pas « première ». Le mythe familial est encore renforcé ici par celui des enfants prodiges. Le CLAN, brillant, devient l'archétype du salon *bourgeois* où trône la nouvelle machine de guerre médiatique, le piano. « Felix et Fanny Mendelssohn : sont-ils des modèles de perfection bourgeoise¹⁷ ? »

Mieux : l'archétype des compositrices, Clara Schumann accuse le paradoxe romantique. Célèbre, mais d'abord pour son mariage : si romantique (dans les deux sens du terme) avec le fameux Robert maniaque-dépressif, elle est devenue une catégorie. Une « Clara-Schumann » semble une étoile emprisonnée, voire pour certains encore une « compositrice en général ». Les monographies en français sous-titrent cette geôle, *La vie à quatre mains*¹⁸ ou *L'œuvre et l'amour d'une femme*¹⁹. Cierra titre même : « Clara Schumann. Une pianiste à l'épreuve de la vie²⁰ ». Certains anti-champions et inconscients de l'être, encore en 2009, la déportent dans un gris défilé : « Muses et compagnes de grands compositeurs²¹ ».

De leur côté, moins « femmes de », « sœurs de », « filles de », *Les compositrices en France au XIXe siècle*, étudiées par Florence Launay, sont-elles restées aussi célèbres, à part Holmès et de rares autres²² ? Augusta Holmès, trop peu « femme de », bon, a son « petit champion », père de ses cinq enfants, encore un poète, introduit dans le monde, Catulle Mendès. Un plus grand bouclier,

¹⁴ Voir Jacqueline Letzer et Robert Adelson, *Women writing opera, creativity and controversy in the age of the French Revolution*, Berkeley et Londres, University of California Press, 2001, résumé en français par Catherine Monnot, *Clio. Op. cit.*, p. 249-290.

¹⁵ Jean-Marie Schaeffer note que c'est « le mouvement romantique [qui fut] le lieu de genèse de la sacralisation de l'Art ». *L'art de l'âge moderne*, Paris, Gallimard, 1992, p. 345.

¹⁶ Voir Françoise Tillard, *Fanny Mendelssohn*, Paris, Belfond, 1992.

¹⁷ Françoise Tillard, *op. cit.* (c'est le titre de son article), in *clingKlong. Musikszene Frau/Musiciennes en vedette*, n° 41, été 1997, p. 54-61.

¹⁸ Catherine Lépront, *Clara Schumann. La vie à quatre mains*, Paris, Laffont, 1988.

¹⁹ Brigitte François-Sappey, *Clara Schumann. L'œuvre et l'amour d'une femme*, Genève Papillon, 2001.

²⁰ *Op. cit.*, in *Médecine des arts: Approche médicale et scientifique des pratiques artistiques*, n° 73, 2012, p. 32-36.

²¹ Renzo Mantero, Marcello Bertolotti, Andrea Zoccolan, *op. cit.*, in *Médecine des arts. Op. cit.*, p. 73-76.

²² *Op. cit.*, Paris, Fayard, 2006.

même *épée*, semble – nouveauté – sa propre baguette de chef d'orchestre. Les usages professionnels évoluent ! Ou s'agit-il de sensationnalisme, de mode, voire de « cirque²³ » ? Peut-être aussi à cause de la vogue de Darwin, et de l'animalisme corrélé, favorable aux femmes vues comme plus animales, « instinctives » (encore la passion, on y reviendra), Holmès atteint une *gloire*, inédite, mais soudain éteinte à sa mort en 1903, peu ravivée depuis : voilà un faible mythe « second ». Bilan final : Michèle Friang titre *Augusta Holmès ou la gloire interdite*²⁴...

Plus encore, l'Anglaise Ethel Smyth devient « sa propre championne » en 1910, s'engageant dans le mouvement des suffragettes, dont elle écrit l'hymne en 1911, *The march of women*. Une certaine renommée « seconde » de l'histoire de la musique s'indexera en ce cas nouveau sur l'histoire du féminisme. Mais Eva Rieger tranche : « Grand sens dramatique. Ethel Smyth – pratiquement oubliée dans les programmes de concerts²⁵ ». En France, aussi, encore, le début du XX^e siècle dresse devant nos championnes des barrières infranchissables²⁶. Reste l'accès historique de Lili Boulanger au Prix de Rome, en 1913. L'effet protecteur était d'abord bourgeois, clanique, renforcé par le soutien mutuel féroce entre deux sœurs (Lili-Nadia). Et vient ce heaume inespéré, institutionnel, le Grand Prix. La mort prématurée à 25 ans : le mythe du champ du cygne, en version jeuniste re-convoquant un Rimbaud mort seulement 27 ans avant, viendront encore pousser la renommée « seconde ».

Bouclier, *tank* cette fois esthétique : le Groupe des Six mène un combat (d'avant-garde) où s'inscrira la propre lutte féministe de Marcelle Tailleferre. C'est une lutte déjà contre son nom, bientôt aiguisé en Tailleferre, puis une lutte avec « et contre » ses époux. Car ni le caricaturiste américain Ralph Barton ni l'avocat Jean Lageat ne seront « champions » de sa vie musicale prenante.

Le lent dégel d'une glace politique épaisse, après-guerre, semble avoir duré un demi-siècle, jusqu'à ce que le Festival de Salzbourg, bouclier en ceci historique (faisant enfin suite au Prix de Lili), fasse la commande à Kaija Saariaho de son premier opéra, créé en 2000. Pour une fois, un mythe est devenu bouclier « premier », car mythe *futur*, téléologie futuriste d'un *an 2000* fantasmé comme plus égalitaire par le lent travail d'une certaine science-fiction depuis l'après-guerre, et par le féminisme désormais force politique.

Entre-temps, il n'est pas certain que les obstacles institutionnels se soient vite relâchés, que notre sociétal « fixisme » biologique de « l'infériorité du cerveau féminin [sic] »

²³ Revoir note 2.

²⁴ *Op. cit. Une femme compositeur au XIXe siècle*, Paris, Autrement, 2003.

²⁵ *Op. cit.*, traduit par Geneviève Billeter, in *clingKlong. Op. cit.*, p. 27-29

²⁶ Voir Sylvain Caron, « Les traces de l'évolution du statut des compositrices au début du XXe siècle dans la revue *Musica* », in *Revue musicale OICRM*, n°4, volume 2, novembre 2017, p. 1-18.

n'ait guère dépassé les idées de Montaigne et de La Bruyère à ce sujet²⁷ (d'aucuns doivent affirmer un « refus du déterminisme sociobiologique²⁸ » encore en 2009), ni que l'autocensure et le refoulement, repérés par la psychanalyste Jacqueline Rousseau-Dujardin, chez quelques musiciennes de jadis, n'aient souvent été guéris depuis²⁹.

Encore en 2009, Michèle Reverdy doit combattre l'idée d'une musique féminine, composée « en toute innocence³⁰ ».

Ce dernier truisme de la femme émotionnelle, baroque (passionnée), instinctive, animale, voire « truie³¹ », est pourtant devenu, pris à *rebrousse-poil*, à la fin des années 1960, un bouclier esthétique d'acier. C'est lui qui fit de Cathy Berberian une « artiste », « créatrice », « cant'actrice³² » ou « humoriste³³ » plutôt qu'exactement une compositrice. Car ce dernier statut lui semblait inaccessible en 1966, à l'époque de son célèbre *Stripsody*. Cette « femme de » (Berio) était-elle mieux lotie que Clara Schumann un siècle auparavant ? Non : le reproche d'intellectualisme fait à la musique contemporaine³⁴ semblait en exclure les femmes (« émotionnelles ») encore plus, insidieusement. Mais le monde de la performance, lui, immédiat, « en toute innocence », semblait alors d'autant plus féminin aux préjugés, malgré l'approche de 68, du Women's Lib. et du MLF, préjugés appuyés par la renommée de Carolee Schneemann, Yoko Ono et d'autres *performeuses* accessoirement jeunes (proies attirantes) des années 1960. Et « Performer » réactivait en fait le vieux bouclier *interdisciplinaire* (cf. Sappho, trobairitz, compositrices d'opéras comiques autour de la Révolution, etc.), permettait de devenir artiste sonore *et ainsi finalement* compositrice, victoire à l'arrachée de Meredith Monk, et d'une Laurie Anderson dont Lou Reed fut le champion et mari.

Quant à examiner pourquoi Unsuk Chin, Neuwirth ou Saariaho composent une musique non plus officiellement « innocente », ni seulement performative, mais une « musique tout court », ce

²⁷ Voir Françoise Escale, « Approche globale. Hypothèque culturelle. Hypothèse naturaliste », in *Musique et différence des sexes*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 17-110.

²⁸ « Le refus du déterminisme sociobiologique sur la création musicale. Le "principe de contrainte stimulante" dans l'œuvre de la compositrice Isabelle Panneton », in *Médecine des arts. Op. cit.*, p. 77-83.

²⁹ Voir « Parcours psychanalytique. Repérage du fantasme », in *Musique et différence des sexes, op. cit.*, p. 111-208.

³⁰ « Qu'est-ce que vous faites dans la vie ? Je suis compositrice », *Circuit. Musiques contemporaines*, volume 19, n°1, Presses de l'Université de Montréal, 2009, p. 15-21.

³¹ Voir Marie Darrieussecq, *Truismes*, Paris, POL, 1996.

³² Voir Marie-Christine Vila, *Cathy Berberian cant'actrice*, Paris, Arthème Fayard, 2003.

³³ Voir Stéphane Etchary, « La diva qui riait. Cathy Berberian, le rire et l'humour dans la musique des années 1960 », Aix-en-Provence, PUP, 2017, p. 107-125.

³⁴ Ceci était déjà repéré par Adorno vers 1941 : « Parmi les reproches qu'ils répètent obstinément, le plus répandu, c'est celui d'intellectualisme : la musique aujourd'hui naîtrait du cerveau, non du cœur ou de l'oreille ; elle ne serait point imaginée dans sa sonorité, mais calculée sur le papier. L'indigence de ces phrases saute aux yeux ». *Philosophie de la nouvelle musique*, Paris, Gallimard, 1962, p. 21.

serait l'objet d'un autre texte. XXI^e siècle oblige ? Il faudrait aussi se demander si ces succès ponctuels ne sont pas, surtout, carnavales dans l'oppression persistante, paratonnerres, arbres qui cachent la forêt. La concurrence croissante entre compositeurs innombrables, dans un monde globalisé, n'encourage pas ces messieurs à céder « *leurs* » places à leurs consoeurs. Reste que des créneaux paritaires pourraient se dégager : les boucliers à venir ?

La chronologie de ces protections semble montrer leur lente mutation, écus « chevaleresques », familiaux (privés) devenant parfois plus institutionnels, publics, donc politiques. Mais Hildegarde semblait déjà abritée sous un heaume « public », l'institution de l'Eglise. Cette sainte cloîtrée il y a neuf siècles était-elle donc relativement privilégiée ?...