

« Encore les femmes ? » Quelqu'un qui ne connaîtrait pas l'Orchestre de chambre de Paris pourrait s'étonner de la régularité dans notre magazine d'un sujet comme celui de la place des femmes dans le milieu musical. Néanmoins, classé depuis des années comme l'orchestre invitant le plus de femmes cheffes d'orchestre et premier orchestre permanent français à l'effectif paritaire, l'Orchestre de chambre de Paris a depuis des années inscrit cette démarche dans son projet, loin de toute injonction politique.

Notre « Grand angle » questionne donc l'émergence des compositrices. Si la question du pouvoir a été mise en avant pour expliquer les difficultés des femmes cheffes d'orchestre (voir article magazine janvier 2019), la proportion des femmes compositrices reste décevante et inexplicable. Quels sont les obstacles et préjugés qui entourent cette carrière ? Deux compositrices témoignent... et démentent les clichés !

Autre voix de femme, celle de la metteuse en scène Marie-Ève Signeyrole qui apporte un nouveau souffle avec des propositions audacieuses et poétiques, comme *Baby Doll*. Dans cet objet symphonique sans frontière, la 7^e *Symphonie* de Beethoven croise la route de jeunes femmes migrantes, de la vidéo, de la danse et du clarinettiste virtuose Yom. Un authentique conte musical moderne dans lequel la musique de Beethoven interroge notre société.

Les arts se rencontrent encore dans le « Retour sur ». L'orchestre avance main dans la main avec le Mobilier national pour réunir musique et patrimoine. L'Enclou des Gobelins a accueilli deux concerts, des musiciens ont accompagné les visiteurs lors du vernissage de l'exposition « Créer pour Louis XIV » et de l'exposition « Noël aux Gobelins ». L'émotion et la transmission n'en sont que plus intenses.

Tourné vers la jeunesse, le « En travaux » porte sur une rencontre et une transmission d'un autre genre, celle avec l'orchestre des jeunes de Démos. Les musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris accompagnent ces musiciens en devenir et présentent le spectacle *Libres de chanter !* sous la direction du directeur musical de l'orchestre lui-même, Douglas Boyd.

Toutes ces rencontres convergent vers une idée : la musique que nous jouons, loin d'être datée ou figée, peut être un outil formidable pour interroger le présent de notre société. En 2020, nous espérons vous retrouver toujours plus nombreux lors de ces concerts et spectacles pour partager d'intenses émotions musicales.

NICOLAS DROIN
Directeur général

La longue marche des compositrices



Jamie Man

Au fil de l'Histoire, l'attitude à l'égard des femmes dans la création musicale oscilla entre tolérance et répression. Et aujourd'hui, alors que l'impératif de parité s'inscrit dans un questionnement plus large touchant à la diversité des artistes, du public et du répertoire ? Panorama de notre mémoire, et regards croisés de deux jeunes compositrices programmées cette saison par l'orchestre.

La question nous tourmentait déjà avec les cheffes d'orchestre : distinguer, n'est-ce pas discriminer ? Alors que l'histoire n'a pas manqué de le faire, et que les artistes réclament avant tout aujourd'hui l'indifférence vis-à-vis de leur genre ? Mais la situation des cheffes paraissait plus surprenante encore, s'agissant d'interprètes, professions largement paritaires depuis des siècles. La position de pouvoir explique en partie cette exclusion des femmes, plus prononcée toutefois qu'avec les chorégraphes et metteuses en scène, encore aujourd'hui. Le machisme des formations symphoniques est longtemps demeuré singulier parmi les arts du spectacle – rappelons que le Philharmonique de Vienne recruta sa première sociétaire en... 1997 ! On ne s'étonnera donc pas que l'orchestre fasse figure, jusqu'aux dernières décennies, de bastion hostile à l'égard des compositrices.

Ces dernières ont d'abord partagé le sort peu enviable des créatrices dans la majorité des cultures techniquement avancées, depuis l'Antiquité et sur tous les continents : parfois tolérées, mais sévèrement limitées par les hommes qui détenaient le pouvoir. Jusqu'à ce que l'Occident procède, voilà un demi-siècle, à cette rupture inédite, dont les conséquences ne commencent à se mesurer pleinement que dans les sociétés globalisées contemporaines, et que le metteur en scène Olivier Py résume de cette formule éclairante : « la fin du patriarcat hétéronormé, changement d'époque aussi fondamental que la décolonisation¹ » – la première procédant sans doute en partie de la seconde. Cette mutation anthropologique, provoquant des crispations innombrables, à l'échelle des comportements individuels comme à celle macroscopique des différentes cultures, doit d'abord nous intéresser ici de façon pragmatique. Avons-nous bien levé tous les obstacles, sociaux,

économiques et psychologiques, de nature à dissuader une compositrice de s'engager dans cette carrière du fait de son genre, et tous les préjugés des programmeurs et du public qui conduiraient à moins l'engager qu'un collègue masculin ? Si tel est le cas, la parité dans les programmes de création musicale n'est plus qu'une question de temps. Les témoignages d'artistes ici recueillis incitent toutefois à se défier d'une vision trop angélique.

Une question plus théorique et délicate touche à l'évaluation du legs des rares créatrices dont l'Histoire a retenu le nom – mais aussi de celles dont elle l'a effacé. Le concept de « matrimoine » interroge ainsi les représentations du passé qui nourrissent notre présent. Démarche indispensable quand elle est conduite par des chercheurs, mais pas sans risque de dérives lorsqu'elle procède d'un militantisme dont il n'est pas toujours facile de s'abstraire. Car le danger consiste, évidemment, à porter sur l'époque antérieure un regard moral qui a tôt fait de la rendre illisible, et à susciter la demande d'une « réparation » dont la conséquence sera surtout de diluer les objectifs réalistes auxquels il conviendrait de s'attacher en priorité. En témoigne la proposition absurde, et pourtant exprimée, d'une parité entre compositeurs et compositrices pour l'ensemble du répertoire historique programmé, quand celle touchant aux commandes et créations serait un impératif bien plus atteignable, et dont on détourne trop vite le regard !

Cette précaution prise, l'histoire nous en dit pourtant long sur le chemin parcouru comme sur celui qui reste à faire. Mère des poétesses en Occident, Sappho est également celle des compositrices – comme tous les aèdes grecs, elle s'accompagnait de la lyre et la tradition lui prête l'invention du mode mixolydien. Si elle est la première artiste dont l'existence réelle, durant les dernières décennies du VII^e siècle avant J.-C., ne fasse pas débat, elle prolonge vraisemblablement une tradition ancrée dans l'Orient méditerranéen. Sa postérité s'étend à toutes les autrices-compositrices-interprètes, la poésie chantée demeurant l'un des rares domaines de la création musicale régulièrement ouvert aux femmes à travers les âges. Non sans préjugés, car cette activité fut rarement compatible avec une vie « respectable » (mais leurs

confrères masculins étaient rarement mieux considérés !). Le Moyen Âge représente une notable exception. Aux XII^e et XIII^e siècles, en Occitanie, les *trobairitz*² Beatritz de Dia, Bieiris de Romans, Azalais de Porcairagues ou Na de Castelozza sont issues de nobles lignages, et hautement considérées pour leur art. Période notoirement plus favorable que les suivantes à la condition féminine dans son ensemble, comme en attestent les structures politiques et légales de nombreux pays d'Europe, ainsi que la vie intellectuelle des abbayes. Sainte Cassienne de Constantinople dès le IX^e siècle, Hildegarde de Bingen au XII^e sont à la fois des femmes de pouvoir, de sciences et de lettres. Leurs compositions chorales, dont beaucoup nous sont parvenues, sont-elles des œuvres individuelles, ou le produit d'un véritable travail d'atelier de la part des moniales ? Toutes les œuvres pour ensemble jusqu'à l'époque moderne appellent cette même question, également cruciale pour évaluer la place des femmes dans la création musicale extra-européenne, souvent anonyme. Les recherches sur le sujet sont encore peu nombreuses, mais laissent entrevoir des réalités contrastées. Le monde hindou semble connaître une situation assez similaire à l'Europe : appréciées comme interprètes, mais souvent assimilées de ce fait à des courtisanes, les femmes ne sont guère encouragées à composer, ce qui n'empêchera pas quelques-unes de jouer un rôle déterminant dans la fixation des canons de la musique classique. L'Asie bouddhiste et confucéenne paraît les cantonner à l'interprétation, mais c'est la notion même de compositeur qui est à interroger, dans des cultures musicales longtemps caractérisées par le poids de la tradition. En terre d'islam, les préjugés de bien des religieux à l'égard de la musique contribuent à en écarter les femmes, avec quelques notables exceptions, comme dans le harem de Topkapi où se développe une véritable *camerata* créant son propre répertoire. À l'inverse, l'Afrique subsaharienne semble plutôt un modèle de parité entre griots et griottes³...

Le prodigieux essor technologique et intellectuel de l'Europe à partir du XV^e siècle, traduit dans le champ musical par la complexification des langages, s'accompagne, comme dans bien d'autres domaines, d'un phénomène progressif de régression et de répression pour

les femmes. Peu sensible à la Renaissance, plus marqué durant la période baroque, pourtant questionné par les Lumières, il culmine avec le long siècle romantique qui va de la Révolution française à la Première Guerre mondiale. Maddalena Casulana (v. 1544-v. 1590) peut encore écrire fièrement, dans la dédicace de son premier livre de madrigaux⁴, à Isabelle de Médicis : « [Je] veux montrer au monde, autant que je le peux dans cette profession de musicienne, l'erreur que commettent les hommes en pensant qu'eux seuls possèdent les dons d'intelligence et que de tels dons ne sont jamais donnés aux femmes. » Ses œuvres s'inscrivent parmi les meilleures du temps, comme ensuite celles de Francesca Caccini (1587-v. 1641), fille de Giulio et autrice de plusieurs opéras, et de Barbara Strozzi (1619-1677). Nombreuses sont d'ailleurs en Italie les femmes à composer et à publier, qu'elles mènent en parallèle une carrière d'interprète ou soient entrées dans les ordres. En France, Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729) est célébrée comme l'un des plus grands talents de son temps, s'illustrant dans la musique de chambre instrumentale et vocale. Mais l'échec public, en 1694, de sa tragédie lyrique *Céphale et Procris*, plombée par un mauvais livret, marque un tournant : il faudra presque un siècle à l'Opéra de Paris pour mettre à l'affiche un nouvel ouvrage signé par une femme, *Tibulle et Délie*, de Henriette Adélaïde Villard de Beaumesnil, en 1784 ! Pourtant, les talents abondent, partout en Europe. Têtes couronnées (comme Frédérique Sophie Wilhelmine et Anne Amélie de Prusse, sœurs de Frédéric II, lui aussi compositeur et interprète), femmes du monde (Anne Louise Brillon de Jouy, Hélène de Montgeroult), cantatrices (Anna Bon, Harriett Abrams, Elisabeth Olin), instrumentistes (Jane Mary Guest)...

suite p. 4 >>



Sivan Eldar

1. Préface à Wayne Koestenbaum, *Anatomie de la folle lyrique*, La Rue musicale, 2019.

2. Forme féminine de « troubadour » en langue d'oc.

3. En Afrique, les griots, à la fois conteurs, historiens, musiciens, philosophes, constituent la « mémoire vivante » et sont considérés comme les dépositaires de la tradition orale.

4. Madrigal (singulier) : forme ancienne de musique vocale.

Rares sont celles qui parviendront à se dégager suffisamment de leurs obligations protocolaires, mondaines, professionnelles et familiales pour se consacrer prioritairement à la composition et faire publier davantage que quelques opus de musique de chambre, instrumentale et vocale. Et lorsque c'est le cas, comme Maria Teresa Agnesi Pinottini (1720-1795), dont les opéras et les cantates remportent de vifs succès à la scène, la postérité se chargera d'oublier et de faire disparaître les partitions.

Car après la fièvre révolutionnaire qui laisse espérer à Paris, mais aussi à Londres, Vienne ou Berlin, qu'une nouvelle ère commence, plus favorable aux femmes dans tous les domaines, la chape de plomb s'abat. Sans être trop encouragées,

les vocations suscitaient auparavant une curiosité admirative – avec le risque d'enfermer les créatrices dans la caricature de la « femme prodige » plutôt que de faire vraiment progresser le discours égalitaire. Elles suscitent désormais l'embarras, même au sein des familles les plus éclairées, vécues comme une inconvenance, voire une tare mentale. En témoigne le sort de deux figures parmi les plus emblématiques du XIX^e siècle : Fanny Mendelssohn (1805-1847) et Clara Schumann (1819-1896). L'affection de son frère n'empêcha pas celui-ci de publier sous son propre nom quantité des compositions de la première, afin de ne pas ternir la réputation d'une mère de famille bourgeoise exemplaire. La seconde, prolifique jusqu'à ses vingt ans, se fondit ensuite dans l'œuvre de son mari, le corrigeant, écrivant parfois avec lui à

quatre mains, tout en mettant au monde huit enfants. Après la mort tragique de Robert, l'inspiration revint soudainement, comme une nécessité, stimulée par l'amoureux dévouement de Brahms. Mais les contraintes du quotidien eurent tôt fait de ramener au premier plan une brillante carrière de concertiste et la gestion des droits du défunt, indispensables à cette famille nombreuse. Encore s'agit-il ici de génies reconnus par leurs proches, et du bout des lèvres par la société du temps. Combien de talents totalement étouffés, asservis à l'esclavage conjugal et maternel, engloutis dans l'autodénigrement, la dépression, la folie ? Soulignons toutefois une exception française – ou plutôt parisienne. Avec notamment Louise Farrenc (1804-1875), Pauline Viardot (1821-1910), Marie Jaëll (1846-1925), Cécile Chaminade (1857-



Témoignages

SIVAN ELДАР et JAMIE MAN, deux compositrices à retrouver dans le cadre des déjeuners-con

Sivan Eldar

« En tant que compositrice, je suis particulièrement sensible à ce que la diversité, qu'elle soit liée au genre, à l'âge, aux origines, à l'orientation sexuelle... apporte artistiquement, et qui est parfois oublié dans ces discussions. Pour les programmeur.trice.s, cela représente une opportunité de découvrir et de soutenir de nouveaux talents, tout en

offrant au public de nouvelles voix et de nouvelles perspectives. Inversement, le public aussi se diversifie. Pour les artistes, ces enrichissements permettent de décloisonner les savoirs et les pratiques, d'aller à la rencontre de nouvelles émotions et sensations. Je n'arrive pas à imaginer de processus créatifs, innovants et vivants en restant toujours entre soi. Les différences peuvent nous pousser à grandir et à évoluer, à nous remettre en question et à découvrir. C'est pourquoi je me sens chanceuse de pouvoir évoluer dans plusieurs mondes, différents mais complémentaires. Je suis presque américaine, ayant passé là-bas la plus grande partie de ma vie mais... *not quite* – pas tout à fait. La France m'a choisie au moins autant que l'inverse – ce n'est pas présomption, mais le résultat des hasards, la rencontre avec mon professeur Franck Bedrossian à Berkeley, les bourses d'études, la richesse des opportunités pour les compositeur.trice.s, dans ce pays où les programmeur.trice.s disposent de vrais moyens pour la création, et ont l'habitude de travailler en réseau. Aux États-Unis, les universités ont beau être de formidables bouillons de culture, elles communiquent peu entre elles, et encore moins avec les circuits professionnels. Les compositeur.trice.s doivent consacrer beaucoup de temps et d'énergie à défendre chaque projet devant les mécènes. Ici, le système est davantage *top – down*, mais permet plus de continuité, les créateur.trice.s ayant pour interlocuteurs principaux les directeur.trice.s artistiques. Cela tombe bien, j'adore convaincre ces dernier.e.s, autant qu'échanger avec le public ! »

Sa pièce à découvrir cette saison :

Una Mujer Derramada

« Bien que travaillant souvent avec des artistes issus d'autres disciplines, je ne le fais jamais pour simplement expérimenter une nouvelle forme, mais portée par une rencontre. Je n'avais par exemple jamais pensé écrire une pièce pour orchestre et une voix venue des musiques improvisées, ne jugeant pas si souvent ces tentatives réussies ! Et puis, un soir où j'atterrissais à New York, une amie m'entraîne au concert d'Amyra Leon. Choc d'une voix extraordinaire, d'une présence, d'un esprit – elle est également poétesse et écrivaine. Choc des mondes, aussi. Je lui ai écrit pour lui proposer de nous rencontrer, sans avoir d'idée précise en tête. Elle m'a répondu trois mois plus tard, alors que je ne l'espérais plus ! Dans le travail, ensuite, j'ai mesuré combien nous fonctionnons différemment de la chanson et du jazz – ce qui est à la fois compliqué et passionnant. Nous avons voulu coécrire ce triptyque, commandé par l'Opéra de Montpellier et l'Orchestre de chambre de Paris. Amyra a conçu les textes, et nous avons fait la navette entre mes propositions pour la musique orchestrale et les lignes pour les lignes vocales. *Una Mujer Derramada* (*Une femme renversée*, dans le sens d'une chute) fait écho à ses luttes, les transposant dans l'allégorie magique du rapport à la nature, aux éléments. Alors que nous réfléchissions au sujet, un orage violent s'est abattu sur la verrière de son appartement, et elle s'est exclamée : « Eh bien voilà : j'appelle la pluie ! »

Théâtre du Châtelet - 13 mars, 12 h 30 Beethoven / Eldar

Née en 1985 en Israël, Sivan Eldar s'installe aux États-Unis à l'âge de quinze ans, et se forme à la composition au New England Conservatory de Boston et à l'Université de Berkeley où elle passe son doctorat sous la supervision de Franck Bedrossian, Edmund Campion, Cindy Cox et Myra Melford. Sa carrière se développe rapidement en Amérique du Nord aussi bien qu'en Europe, avec notamment des commandes de la Radio Tchèque, de l'IRCAM, du Festival Présences, de la Fondation Royaumont... Elle prépare pour 2022 son premier ouvrage lyrique en partenariat avec l'IRCAM et les opéras de Lille, Nancy et Montpellier où elle est également compositrice en résidence pour trois ans.

1944), on vit se poursuivre une tradition d'artistes interprètes parvenant à assurer à leur œuvre de compositrice une diffusion significative. Deux raisons l'expliquent : l'allongement de la durée moyenne de la vie, permettant de mieux mettre à profit la période de moindre activité à la scène ; mais aussi des possibilités de carrières comme pédagogue, mieux structurées et plus précocement ouvertes aux femmes que dans d'autres pays, source d'indépendance et de stabilité financières.

L'émancipation progressive des femmes se traduit au siècle suivant par l'essor des autrices-compositrices-interprètes dans le jazz et la chanson populaire, auxquelles les nouvelles technologies audiovisuelles permettent de toucher un public immense. Bessie Smith, Mireille, Abbey Lincoln, Miriam Makeba, Barbara, Joan Baez, Patti Smith, Joni Mitchell, Nina Simone, Kate Bush, Cyndi Lauper, Amy Winehouse... et tant d'autres

méritent d'être saluées pour tout ce que la musique leur doit ! La scène de concert classique n'est pourtant pas en reste : au moins huit cents femmes nées au ^{xx}e siècle auraient publié pour elle. Pourtant, seules trois sont aujourd'hui programmées massivement dans le monde entier : Sofia Goubaïdoulina (née en 1931), Kaija Saariaho (née en 1952) et Unsuk Chin (née en 1961). Il est sans doute trop tôt pour prédire l'écho que rencontreront celles qui, à cinquante ans ou moins, sont encore en plein devenir – mais pas trop tôt pour leur donner les moyens de s'exprimer, et de rencontrer le public ! L'absence au répertoire d'au moins une compositrice disparue au siècle passé n'en est pas moins troublante. Et qu'on n'avance ni Lili Boulanger (1893-1918), première femme à remporter le prix de Rome, dont les œuvres, certes merveilleuses, sont simplement la promesse de ce dont la mort nous priva. Ni Germaine Tailleferre (1892-1983),

« la femme » du groupe des Six, dont tout le monde connaît le nom, mais que personne ne joue. À tort ? Sans céder à la démagogie des quotas de défunt, ni perdre de vue que la priorité est de donner à celles qui sont avec nous ici et maintenant les mêmes chances qu'aux hommes, voilà une tâche passionnante pour les musicologues, les interprètes, les institutions. Creuser ces mines de partitions oubliées, à la recherche des pépites qui feront la joie du public. Procéder à un examen critique et raisonné, sans chercher à réhabiliter à tout prix, mais avec la claire conscience que certaines œuvres sont demeurées inabouties du fait des pressions culturelles et sociales, voire amputées, surtout par la rareté des commandes d'orchestres passées à des femmes jusqu'à ces dernières décennies. Bref, irriguer le futur de notre héritage vivant.

Vincent Agrech ■

certs au Théâtre du Châtelet.

Jamie Man

« La question n'est pas, pour moi, de savoir si nous avons besoin de diversité dans la musique classique ou dans quel but. Elle est simplement : pourquoi n'essayerions-nous pas d'en avoir ? L'identité est largement définie par le regard de l'autre, mon parcours m'ayant permis de le constater dans plusieurs dimensions. Je suis parfois étonnée de la misogynie, parfois inconsciente car profondément enracinée dans leur éducation, de la part de certaines femmes – il faut sortir de la caricature de l'oppression du mâle blanc. Descendante d'immigrés (de deuxième génération, du côté paternel), j'ai pris l'habitude depuis l'enfance d'être vue comme chinoise, alors qu'il s'agit pour moi d'une culture réapprise, dont je n'avais d'ailleurs pas tellement envie de parler la langue, étant petite. Issue d'un milieu modeste (mes deux parents tenaient un petit restaurant, ma grand-mère ayant acheté un piano qui avait trouvé place dans un coin de la cuisine), je suis familière des allers-retours entre les mondes, ce qu'on y gagne, ce qu'il faut accepter d'y perdre. Sans doute parce que j'ai tracé ma voie sans encombre jusqu'à présent, je regarde sans animosité et avec amusement les jeux de rôles auxquels nous voudrions nous astreindre les uns les autres. Combien de fois ais-je dû répondre, à des commanditaires certainement bien intentionnés qui me proposaient d'introduire des instruments chinois traditionnels dans une œuvre, que mes recherches ne me poussent pas en ce sens pour le moment ! La diversité n'est pas un accompagnement, une épice relevant un plat qui resterait toujours le même. Dire de quelle façon je me sens différente m'intéresse peu, parler de ce qui nous rassemble, beaucoup plus. »



Sa pièce à découvrir cette saison :

« Je ne vous en donnerai pas encore le titre, et garderai le secret sur quelques-uns de ses aspects jusqu'à sa création par l'Orchestre de chambre de Paris ! La configuration d'un théâtre tel que le Châtelet m'inspire naturellement. Moins pour la mobilité qu'elle permet aux instrumentistes (très relative pour des contrebasses ou des percussions !) que pour la spatialisation, brisant le rapport frontal du spectateur à un concert qu'il n'écoute plus de l'extérieur, mais dans lequel il se retrouve immergé. Je ne pense pas utiliser l'électroacoustique, et pourtant les enregistrements me fascinent dans leur essence profonde. Depuis plus d'un siècle qu'ils existent, ils compilent une somme colossale de voix, de musiques produites par des personnes dont la plupart sont aujourd'hui décédées. Comme si le chant des morts proliférait dans le monde des vivants, jusqu'à étouffer le leur. En élargissant le spectre aux espèces animales, il témoigne aussi d'une dévastation. La pièce aura ainsi pour base les enregistrements du Moho de Kauai, oiseau disparu dans les années 1980, dont les scientifiques ont probablement capté le dernier spécimen, qui appelait désespérément ses congénères sans comprendre qu'aucun ne lui répondrait. Un cri, plus qu'un chant... »

Théâtre du Châtelet - 26 mars, 12 h 30 Mahler / Man

Née en 1987 au Royaume-Uni, Jamie Man étudie la direction et la composition auprès d'Oliver Knussen, et s'est produite comme cheffe d'orchestre dans de nombreuses institutions comme le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, le Holland Festival et le Festival d'Aldeburgh. Son premier opéra, commandé par la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, est créé en 2016. En 2018, elle est compositrice en résidence au LOD muziektheater de Gand, et fait partie de l'équipe de créateurs rassemblés pour la saison par le London Symphony Orchestra dans le cadre de son Soundhub.