

Zeitschrift: Annales fribourgeoises
Herausgeber: Société d'histoire du canton de Fribourg
Band: 84 (2022)

Artikel: De la Bible à Lucky Luke
Autor: Minder-Jeanneret, Irène
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1048324>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DE LA BIBLE À LUCKY LUKE

La musique chorale de Caroline Charrière (1960-2018),
compositrice fribourgeoise, pionnière à plus d'un titre.

PAR IRÈNE MINDER-JEANNERET

«Pièces principales» pour chœur désignées

par Caroline Charrière

1993 : le *Credo* de la messe pour chœur mixte a cappella (éd. BIM)

2001 : *Le Livre de Job*, oratorio pour chœur mixte, récitante, basse, soprano et orchestre (éd. BIM)

2006 : *Constellations* pour mezzo-soprano, chœur de dames, violon, alto, harpe et percussion

2007 : *De Sancta Maria* pour voix de femmes et orgue (éd. Doblinger)

2010 : *Anima mea* pour huit voix et orgue

2018 : *Tenebrae facta sunt* pour voix mixtes (éd. BIM)

Liste complète des œuvres : www.carolinecharriere.ch

Brève biographie musicale de Caroline Charrière

1960 : naissance à Fribourg

1971 : entrée à l'harmonie La Concordia (flûte)

1973 : entrée au Conservatoire de Fribourg

1982 : diplôme de capacité d'enseignement (flûte)

au Conservatoire de Lausanne

1984 : diplôme de virtuosité de flûte au Conservatoire de Lausanne ; début des cours de composition avec Jean Balissat

1985-1986 : boursière du Royal College of Music de Manchester (flûte)



Caroline Charrière (photo : Moreno Gardenghi).

1986 : création de *Trauerfarben und Verklärung*, par l'Orchestre du Conservatoire de Lausanne, dir. Hervé Klopfenstein

1989 : création de *Pierres*, sa première pièce pour chœur, par le chœur Carmina de Fribourg, dir. Jean-Luc Follonnier

1991 : fondation de l'ensemble vocal féminin Le Chœur de Jade ; direction jusqu'à sa mort

1994 : certificat d'études supérieures de direction d'orchestre, Conservatoire de Lausanne, classe d'Hervé Klopfenstein

2000 : décide de consacrer l'essentiel de son temps à la composition

2001 : création du *Livre de Job*

2010 : création d'*Anima mea* au Lucerne Festival, dir. Peter Siegwart

2015 : création de l'opéra *Les trois soupirs* au festival Murten Classics, dir. Caroline Charrière

2018 : création de *Tenebrae facta sunt* au Festival de musiques sacrées de Fribourg, par The Sixteen, dir. Harry Christophers.
Décès de Caroline Charrière

La musique à Fribourg, on l'associe à des noms tels que l'abbé Bovet, l'abbé Kaelin, Norbert Moret, des hommes formés soit dans le milieu de l'Église, soit dans celui de l'École normale. La composition occupe une place importante dans leur vie, mais ils enseignent, dirigent des chœurs. Caroline Charrière enseigne et dirige, elle aussi. Mais à quarante ans, elle décide de consacrer l'essentiel de son temps à la composition. Elle est la première femme connue, en Suisse, à avoir fait ce pas. Peut-être la première à avoir publié un oratorio. L'une des rares à laisser un corpus de plus de 160 œuvres qui recouvrent tous les genres musicaux. Quels ont été les éléments facilitateurs de cette trajectoire ? Quels ont été les freins ? Le présent article résulte des recherches fondamentales que j'ai effectuées entre octobre et décembre 2021 dans le Fonds Caroline Charrière à la BCU de Fribourg, qui n'est pas encore catalogué. Il s'agit donc de résul-

tats provisoires, des premières pièces d'un puzzle dont on ne connaît que les contours. Une rapide contextualisation de sa trajectoire s'impose dès lors avant d'aborder son corpus d'œuvres chorales.

QUATRE CHANCES AU DÉPART

Caroline Charrière est issue d'un milieu musicien amateur : son père, ses frères et sœur jouent à la prestigieuse harmonie fribourgeoise La Concordia. Tout naturellement, elle les rejoint, à onze ans, en choisissant la flûte. Voilà sa première chance. Le deuxième est l'existence d'une formation systématique de la relève à La Concordia, les Cadets, ouverte aux filles, ce qui ne va pas de soi. Caroline Charrière y acquiert les fondements de la musique et le plaisir de faire de la musique en groupe. À 13 ans, elle entre au Conservatoire de sa ville, en même temps qu'au collège. C'est sa troisième grande chance : le Collège Sainte-Croix de Fribourg est le seul établissement catholique cantonal, en Suisse, à décerner des diplômes de maturité aux filles à cette époque¹. Quatrième chance : il y a un piano dans le logement familial. Côté freins, il faut relever avant tout le petit nombre de modèles locaux, notamment féminins, pour une musicienne née en 1960. Il y a certes des femmes pianistes et des cantatrices, mais les femmes flûtistes professionnelles sont encore rares et les compositrices et les cheffes sont tout simplement absentes des concerts. En Suisse, durant la saison musicale 2018-2019, nous trouvons 2,3% d'œuvres de compositrices au concert². Un autre frein est le climat général qui prévaut à l'époque dans les petites villes suisses : si les femmes obtiennent enfin le droit de vote, en 1971, le destin d'une fille reste avant tout d'être sage et de ne pas se faire remarquer, ni en mal, mais pas non plus en bien.

Caroline Charrière est une bonne élève au collège. Côté musique, elle sort du lot rapidement. Elle se souvient de ses premiers essais de composition : «J'avais 11 ans, en classe nous avons écrit ensemble une chanson sur la pluie. Je me suis énervée, car j'avais une tout autre image de la pluie. J'ai alors écrit une musique sur la pluie qui correspondait à ce que je ressentais»³.

LES COMPOSITRICES DE MUSIQUE CHORALE EN SUISSE

Trois livres, parus entre 1985 et 1999⁴, permettent de faire le point sur la composition chorale en Suisse à cette époque.

¹ CHARRIÈRE, FROMHERZ, 2005, p. 33-43.

² https://genderstudies.philhist.unibas.ch/fileadmin/user_upload/genderstudies/Ergebnisse_Vorstudie_FR.pdf, p. 8.

³ *La Gruyère*, 28.04.2001, p. 24. Le morceau en question n'est pas conservé.

⁴ EHRIMANN, MEYER, 1985, p. 22-24 ; 1993 ; 1999.

	Schweizer Komponistinnen der Gegenwart, Hug, Zurich 1985	Compositeurs suisses de notre temps, Amadeus, Winterthur 1993	Compositeurs suisses d'œuvres chorales, Hug, Zurich 1999
Aebischer Elisabeth			x
Aeschlimann-Rochat Andrée	x		
Aeschlimann-Roth Esther	x		
Baader-Nobs Heidi	x		
Bruggmann Heidi	x		
Calame Geneviève	x		
Charrière Caroline			x
Deshusses Geneviève			x péd.
Eichenwald Sylvia	x		
Irman Regina	x.	x	
Jeanquartier Marianne			x péd.
S. Jenny Leonore	x relig.		
Jünger Patricia	x		
Käser-Beck Aïda	x		
Merli-Zwischenbrugger Christina	x		
Niederberger Maria	x.	x	
Pury de, Marianne	x		
Radermacher Erika	x		
Roth-Dalbert Anni	x		
Salquin Hedy	x		
Schubarth Dorothé	x		x
Schuppe Marianne		x	x.
Schweizer Irène	x		
Spöndlin Elisabeth	x		x.
Tauber Lotti	x		
Voellmy-Liechti Greta	x		
Zimmermann Margrit	x	x	

Les ouvrages consultés, parus en 1985, 1993 et 1999, montrent qu'il y a des livres distincts pour les compositrices et pour la composition chorale à côté de LA composition, une hiérarchisation dont il faut tenir compte. Les compositrices de l'ouvrage de 1985 qui ont écrit pour chœur sont davantage citées parmi les « compositeurs d'œuvres chorales » de 1999 que parmi les

« compositeurs » tout court de 1993. Pourtant, peu d'entre elles persistent et peu sortent du domaine de la musique expérimentale. À la parution de l'ouvrage de 1993, Caroline Charrière avait déjà une trentaine d'œuvres à son actif ; elle n'y apparaît pas. À la fin du XX^e siècle, la société a encore du mal à accepter des femmes dans le rôle de compositrice pour les genres les plus prestigieux (symphonie, opéra). Caroline Charrière m'a dit qu'elle n'a osé se déclarer « compositrice » qu'à près de 40 ans, tant le terme était historiquement chargé et connoté et tant le phénomène de la compositrice était exotique.

Elle n'a pas connu Grety Voellmy-Liechti (1904-1992), la seule Fribourgeoise de l'ouvrage de 1985. Cette musicienne avait étudié l'orgue, le piano, la théorie musicale et la composition avec l'Abbé Bovet, puis le piano avec Alfred Cortot et la composition avec Nadia Boulanger à Paris dans l'entre-deux-guerres⁵. De retour au pays, elle enseigne le piano, puis se marie, et l'épouse et mère s'efface derrière la compositrice ; ses œuvres sont tombées dans l'oubli. Caroline Charrière n'avait pas non plus entendu parler de Sœur Marie-Rose Schuwey (1828-1858), religieuse du couvent de Montorge⁶. Le manque de modèles n'a pas empêché Caroline Charrière de produire une œuvre à la fois nombreuse et diverse qui, en Suisse, s'inscrit dans la continuité d'un Bernard Reichel (1901-1992) ou d'un Michel Hostettler (*1940). En aval, Caroline Charrière inspirera à son tour la Schaffhousoise Helena Winkelman (*1974).

Durant les années décisives de formation et de construction identitaire, entre 1975 et 1990, Caroline Charrière n'avait donc guère de modèles féminins. Sa motivation ne découle pas d'une volonté d'imitation. Elle est l'expression d'un besoin personnel profond et même son élixir de vie, comme elle l'a dit à maintes reprises. À 24 ans, elle prend des cours de composition avec Jean Balissat (1936-2007), le compositeur de la Fête des vigneron de 1977 et dit à ce propos : « On peut dire que Jean Balissat a mis le doigt sur un don. C'est la première personne qui m'a encouragée »⁷.

Parmi les figures qui ont inspiré Caroline Charrière, citons aussi le compositeur genevois Frank Martin (1890-1974) ou Claude Debussy (1862-1918). La musique de la savante médiévale Hildegard von Bingen (1098-1179) et celle de la compositrice russe Sofia Goubaïdouline (*1931), l'une des premières compositrices du XX^e siècle, qui a obtenu une reconnaissance internationale, ont joué un rôle clé dans sa vie. C'est grâce aux recherches menées à partir de la fin des années 1980 par les musicologues

⁵ EHRISMANN, MEYER, 1985, p. 22-24.

⁶ Fonds musical de Montorge, BCU FR, LE 54 Ms 113.

⁷ *La Gruyère*, 28.04.2001, p. 24.

féministes anglo-saxonnes et allemandes que Caroline Charrière a peu à peu découvert ces deux figures féminines.

Caroline Charrière et Sofia Goubaïdoulina ont en commun une ferveur pour la création musicale qui permet d'échapper à des tourments personnels ou politiques. Elles partagent une œuvre musicale d'une grande diversité et des références à la musique traditionnelle. Il existe des recoupements au niveau des thèmes et des auteurs et autrices mis en musique : Hildegard von Bingen (SG : *Aus den Visionen der Hildegard von Bingen* pour voix alto solo, 1994 ; CC : *De Sancta Maria* pour voix de femmes et orgue, 2007), saint François d'Assise (SG : *Der Sonnengesang des Hl. Franz von Assisi* pour chœur mixte, violoncelle et percussion (1997) ; CC : *Anima mea* pour huit voix et orgue, 2010) ; la Bible et les figures bibliques (SG : *Zwei Pfade, Maria und Martha gewidmet*, pour deux violons altos et orchestre, 1998 ; CC : *Marthe et Marie in Femmes de Jérusalem* pour chœur mixte, 2006), évocation de l'âme (SG *Stunde der Seele* pour grand ensemble à vents et mezzo-soprano ; 1978/1988 ; CC une dizaine d'œuvres sur ce thème). Les deux compositrices ont une conception commune de la spiritualité, qui dépasse le cadre confessionnel (orthodoxe choisi consciemment pour l'une⁸, catholique transcendé pour l'autre⁹), qui relève d'une quête mystique universelle.

C'est en 2000, l'année de ses 40 ans, alors qu'elle a déjà honoré une cinquantaine de commandes, qu'elle décide de se consacrer essentiellement à la composition, ne gardant au Conservatoire de Fribourg qu'un jour d'enseignement de flûte et de culture musicale par semaine, « pour payer le loyer »¹⁰. Cette décision est honorée par une commande majeure, soutenue par la fondation Pro Helvetia : l'oratorio *Le Livre de Job* pour chœur, orchestre, solistes et récitante. La compositrice communique ouvertement le caractère autobiographique de cette œuvre d'une heure : « *Le livre de Job* illustre la descente de Job en lui-même, la conscience nouvelle qu'il a de son univers intérieur et la renaissance d'un être désormais entier, accompli »¹¹. La structure ternaire de l'œuvre (équilibre, rupture, harmonie) est caractéristique de la musique de Caroline Charrière. L'œuvre sera reprise à la collégiale de Berne en 2003 ainsi qu'à la Schubertiade d'Espace 2 en 2022. Cette œuvre sera suivie de nombreuses commandes d'institutions musicales tant professionnelles qu'amateurs.

⁸ KURTZ, 2001, p. 31, 356.

⁹ CHARRIÈRE, à l'encre violette, Fonds CC, BCU FR, partie privée du fonds.

¹⁰ La Gruyère, 28.04.2001, p. 24.

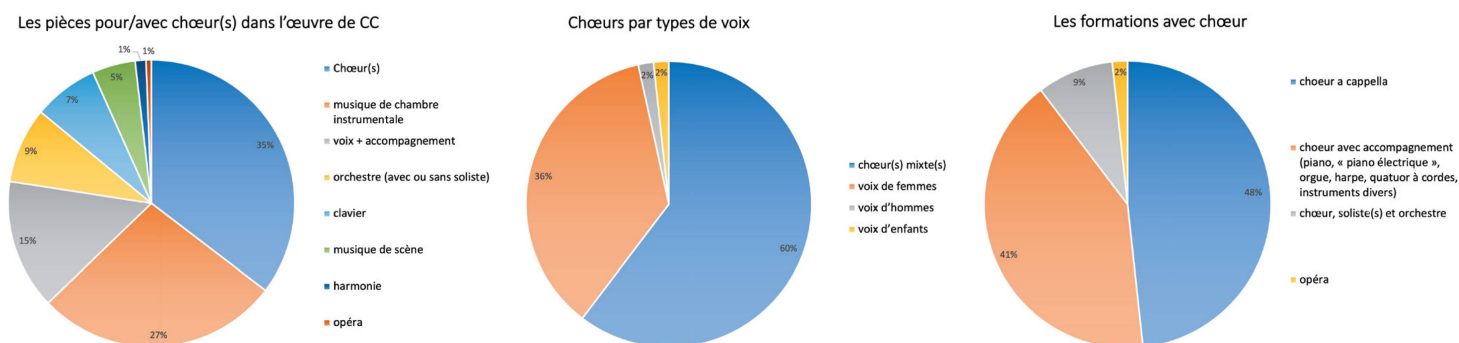
¹¹ La Gruyère, 28.04.2001, p. 24.

LA PLACE DES ŒUVRES POUR CHŒUR DANS L'ŒUVRE GLOBALE

La musique de Caroline Charrière, flûtiste à l'origine, passe d'emblée par le souffle. À son retour du Conservatoire de Manchester, en 1986, elle prend des cours de chant au Conservatoire de Fribourg pendant quatre ans et chante au chœur Carmina à Fribourg, qui interprétera sa première pièce chorale, *Pierres*. Autre étape clé : la fondation de l'ensemble vocal féminin le Chœur de Jade, en 1991, avec quelques amies ; pour mieux le diriger, elle effectue des études de cheffe d'orchestre au Conservatoire de Lausanne.

Le catalogue des œuvres de Caroline Charrière comprend 164 œuvres. 58 sont avec chœur(s). Elles recouvrent tous les genres musicaux profanes et spirituels. Ces œuvres chorales sont destinées à différentes formations : une moitié est a cappella, l'autre moitié avec un accompagnement plus ou moins étoffé et/ou soliste(s). Si la majorité des œuvres chorales est pour ensembles mixtes, la part élevée pour ensembles féminins s'explique par son activité de cheffe du Chœur de Jade.

Infographie :
Cécile Minder



L'INTERACTION ENTRE TEXTE ET MUSIQUE

Qui dit chant, dit musique et langue. Très érudite, Caroline Charrière choisit très soigneusement les textes qu'elle met en musique et n'hésite pas à travailler avec des langues étrangères. Quand elle collabore avec la poétesse Isabelle Daccord, les œuvres naissent à quatre mains. Dans près d'un quart des pièces, elle est sa propre parolière (français, anglais, latin, italien). Sa sensibilité poétique et linguistique est si aiguë qu'elle aurait tout aussi bien pu devenir écrivaine, comme elle le disait elle-même. La quasi-totalité de ses œuvres, même instrumentales, porte un titre. C'est dire l'importance des images évoquées dans sa musique.

Pour illustrer le texte, Caroline recourt à des figures de style qui font la particularité de son écriture. En voici six :

Le figuralisme : il s'agit de l'altération de l'harmonie, du rythme, de la mélodie ou du timbre vocal pour imiter ou souligner la narration, par exemple un claquement de langue pour imiter le bruit des sabots de Jolly Jumper dans *Le cow-boy et la double-crème* puis des glissandi pour imiter son hennissement. Le temps suspendu est un élément narratif récurrent chez la compositrice. Dans *Pierres*, l'élément figuratif se constitue des accords atonaux chantés pianississimo au début de la pièce et qui se dissolvent dans un *decrescendo* ; presque trente ans plus tard, au début de *Tenebrae facta sunt*, le figuralisme atteint un niveau d'abstraction élevé, représenté par une note chantée suivie d'un sifflement qui débouche sur « ssss » pour évoquer le mystère des ténèbres.

Tenebrae facta sunt (2018),
BIM.

Pour l'ensemble The Sixteen et son chef Harry Christophers

Tenebrae facta sunt
for S. I-II-III. A. I-II. T.B. — 2018 - c. 8'20"

Caroline CHARRIERE (*1960)

♩ = 56

Sopran II

a 2 **ppp**

Te - ne - brae

Tenor

blow with a deep sound (nearly whistle), like the wind

ppp **mf** **ppp**

ssss

Bass

blow with a deep sound (nearly whistle), like the wind

ppp **mf** **ppp**

ssss

Les « ostinati pulsés » sont des figures fréquentes dans la musique de Caroline Charrière ; ce sont des motifs répétés, dans un ambitus et des intervalles serrés, avec de légers décalages rythmiques, métriques ou mélodiques, qui soulignent la narration et la font évoluer. Ainsi, presque rien ne change métriquement dans la phrase « Je n'ai pas le temps » déclinée tout au long de *Marthe*, il n'y a que de petits glissements mélodiques, typiquement des secondes augmentées ou diminuées, pour accentuer l'hystérie. Dans *le Credo*, les « ostinati pulsés » sont formés par des intervalles décalés (mes. 77-105).

musique: Caroline CHARRIÈRE (*1960)
texte: Marie-Claire DEWARRAT (*1949)

Agitato ♩ = 130

Soprano: Oh... je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps

Alto: Oh... je n'ai pas le temps

Ténor: Oh... Oh... Oh... Oh...

Basse: Oh... Oh... Oh...

Soprano: je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps

Alto: je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps je n'ai pas le temps

Ténor: je cours je cours je cours au puits

Basse: je cours je cours je cours au puits

L'utilisation d'onomatopées est une autre figure récurrente : *L'air glisse* commence sur «Mhh», le chant à bouche fermée illustrant une promesse ; la pièce se termine sur un *Oh* libérateur qui fait écho à *anneau* et *oiseaux* ; *Âge de saison* prélude par des onomatopées ; dans *Undine*, il n'y a plus de texte, la pièce se décline entièrement sur «nou».

Dans *Hope*, la compositrice donne une lecture subjective des paroles : alors que le poème du même nom de Mahmoud Darwich se termine de manière ouverte, elle revient au vers initial pour culminer sur un ajout personnel, «share» : le partage pour souligner l'espoir d'un avenir commun.

Parfois, Caroline Charrière combine plusieurs sources pour accentuer le sens d'un texte : *Wherever you go* combine le *Livre de Ruth* et un poème de Wystan Hugh Auden : la foi, l'espérance et la loyauté actives de Ruth sont accentuées par la référence aux quatre points cardinaux qui symbolisent le caractère immuable de l'Univers. Le livret du *Livre de Job* combine deux versions de la Bible et un ouvrage explicatif.

À l'inverse, la compositrice procède aussi par «distillation» du texte, pour le réduire à l'essentiel. Dans *Anima mea*, elle ne conserve des paroles de saint François d'Assise que «Anima mea, te confidi», un «Ah» confiant, puis un «Haaa» douloureux et un «A» final joyeux, à gorge déployée où circulent les émotions. *Anima mea*, c'est en quelque sorte le «A» dans tous ses états ; la compositrice joue sur la force suggestive des différentes manières d'interpréter une même voyelle. Dans *Le Livre de Job*, Caroline Charrière condense 40 pages de l'Ancien Testament, réduisant les paroles à la seule exclamation «Job!» dans certains numéros.

Les «ostinati pulsés»

Marthe [in : Femmes de Jérusalem] (2006), BIM 2011.

DES THÉMATIQUES RÉCURRENTES

Le lien étroit entre musique et parole apparaît également dans les récurrences thématiques; j'en évoquerai cinq. La lumière, par exemple, est le seul élément objectivable dans la liste des bienfaits de la vie évoquée dans *Death is a mirror*; elle est aussi le sujet central du *Psaume 37*, à la fois soleil vivifiant et feu dévorant. Quant à l'oratorio *Passion universelle*, dont

Credo (1993), BIM 1998.

S. 85 e - rit fi - nis cu - jus re - gni non e - rit fi - nis cu - jus re - gni non e - rit fi - nis

T. — et con glo - ri - fi - ca - tur: cu - jus

A. 87 qui lo - cu - tus est - per Pro - phe - tas. — poco cresc.

T. re - gni non e - rit fi - nis cu - jus re - gni non e - rit fi - nis cu - jus re - gni non e - rit fi - poco cresc.

S. 89 cu - jus re - gni non e - rit fi - nis cu - jus re - gni non e - rit fi - nis cu - jus re - gni non

A. Et u - nam sanc - tam, ca - tho - li - cam et

T. nis cu - jus re - gni non e - rit fi - nis cu - jus re - gni non e - rit fi - nis cu - jus re - gni non

B. Et u - nam sanc - tam, ca - tho - li - cam et

la compositrice n'aura le temps d'écrire que le livret, il est entièrement dédié à la quête de lumière dans la vie.

L'âme est la part inaltérable de l'être humain, l'identité profonde de chacune et de chacun, alors que le corps et l'esprit peuvent être altérés, abîmés ou influencés. La quête de paix de l'âme forme le fil conducteur d'*Anima mea*, âme d'abord captive (bouche fermée) de ses ombres, puis soumise à des tourments et enfin libérée. La représentation de l'âme par le souffle est une constante dans la musique de Caroline Charrière.

La Bible et la liturgie ont inspiré cinq des six œuvres chorales principales (v. encadré), *Constellations* illustrant la quête spirituelle universelle de la musicienne. De culture chrétienne, Caroline Charrière croyait en une force supérieure¹². Entre les pièces à référence biblique et une quête spirituelle plus large, les catégories sont fluides.

L'humour est présent dans une demi-douzaine d'œuvres. *Le cow-boy et la double crème* est la chanson que Lucky Luke chante à la fin de certains épisodes. Un soir, Caroline Charrière a soudain l'idée de finir la chanson esquissée dans la BD. Elle envoie donc le héros, un peu malade, en cure en Gruyère, où il se requinque à la double-crème, mais poor Jolly Jumper ploie sous un Lucky Luke engraisé... Égalité des chances oblige, la compositrice se fera un point d'honneur de créer une chanson dédiée à une héroïne de BD, *Calamity Jane*.

Ce qui permet d'évoquer la femme politiquement engagée, révoltée contre les injustices sociales. Féministe, elle explique, à propos de son opéra *Les trois soupirs* : « Je me suis rendu compte que [dans les opéras classiques] les rôles féminins étaient soit malades, soit mourants et je me suis dit que j'aimerais bien des personnes en bonne santé du début à la fin, un peu en contre-pied... »¹³ Dans *Rivolta*, elle dénonce les dérives mafieuses et politiques en Italie et dédie la pièce à l'ethnomusicologue Giovanna Marini : « ... on pourra chanter ça en ton honneur et en l'honneur de ceux qui comme toi continuent à résister à la Berlusconnerie générale. »¹⁴ Quant au *Psaume 73*, elle écrit : « Le thème du Tibet reste caché durant toute cette pièce. Ils ne détruiront pas l'âme de ce pays. Leur esprit reste au cœur des choses, de la vie »¹⁵.

DE LA LUMIÈRE ET DE L'ESPÉRANCE

Les sujets de préoccupation énumérés ci-dessus illustrent bien la grande sensibilité de Caroline Charrière. Pour elle, les commandes sont à la fois

¹² CHARRIÈRE, à l'encre violette, Fonds CC, BCU FR, partie privée du fonds.

¹³ RTS, émission Couleurs locales, 16.10.2017.

¹⁴ Courriel de CC à Giovanna Marini, 29.08.2003.

¹⁵ Fonds Caroline Charrière, partie inaccessible, carnet noir uni, vers 2007-2008, p. 43.



sa motivation, sa reconnaissance et ses sources d'inspiration. À propos de l'inspiration, elle dit : «J'aime cette phrase de Frank Martin : Je n'ai pas d'autre technique que l'inspiration»¹⁶. «En composant», me disait-elle, «je suis dans une démarche réceptive. (...) J'entends ce que je veux écrire et j'entends les instruments que je vais utiliser»¹⁷. C'est exactement l'attitude que décrivait déjà Hildegard von Bingen, 800 ans plus tôt¹⁸. N'oublions pas toutefois que l'on ne peut transcrire que ce que l'on comprend. L'aptitude à transcrire l'inspiration exige une connaissance solide de la grammaire musicale.

De l'écriture souvent parallèle et syllabique de *Pierres* en 1989 à la complexité dépouillée de *Tenebrae facta sunt* en 2018, le langage musical de Caroline Charrière s'est fortement complexifié et enrichi, tout en conservant des figures de style caractéristiques. Sa musique se nourrit du passé pour mieux exprimer le présent. Elle touche le public et jouit d'une demande constante. L'apparente simplicité de son écriture est le résultat d'un condensé soigneux, où les silences jouent un rôle essentiel. L'une des motivations principales de Caroline Charrière était d'apporter de la lumière et de l'espérance dans le monde et d'en transcender la misère¹⁹, par le partage d'une réflexion spirituelle, d'un brin d'humour et de moments de beauté.

I. M.-J.

Sources et bibliographie

CHARRIÈRE Michel, FROMHERZ UTA, Sainte-Croix : de l'académie au collège : 1904-2004, Fribourg 2005.

EHRISMANN Sibylle, MEYER Thomas, *Schweizer Komponistinnen der Gegenwart*, Zürich 1985

- *Compositeurs suisses de notre temps*, Winterthur 1993.
- *Compositeurs suisses d'oeuvres chorales*, Zurich 1999.

KURTZ Michael, *Sofia Gubaidulina. Eine Biografie*, Stuttgart 2001.

Page précédente

Hildegard von Bingen.
Frontispice du *Liber Scivias*.
Wikicommons.

¹⁶ La Gruyère, samedi 28 avril 2001, p. 24.

¹⁷ Radio télévision Suisse romande, émission «Nomade à Fribourg», 09.11.2016.

¹⁸ Hildegard von Bingen, frontispice du *Liber scivias*, Rupertsberger Codex, Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain.

¹⁹ Radio télévision Suisse romande, émission «Nomade à Fribourg», 09.11.2016.