

Dossier : la musique est aussi une affaire de "jupons"

Autor(en): [s.n.]

Objekttyp: Group

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: **02.05.2024**

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.

LA MUSIQUE EST AUSSI UNE AFFAIRE DE «JUPONS»

Que de femmes bien visibles au cours de cette saison musicale et que d'articles et de livres sur des musiciennes !

Les femmes trouvent-elles enfin une place équitable dans la pratique de cet art ? Assistons-nous à une féminisation de la musique ?



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 attend d'une femme. Jamais elle ne 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



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)

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)

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 recréées 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 éti-quettes 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, Suissesse, 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 Suissesse, 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



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

* 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,

MUSICIENNES OUBLIÉES, UNISSEZ-VOUS !

Nombre de musiciennes et de compositrices de talent ont animé la vie musicale de Suisse romande au début du siècle. Nulle trace de leur carrière dans l'historiographie musicale.

Irène Minder-Jeanneret les a sorties de l'ombre.

Femmes musiciennes en Suisse romande, un ouvrage qui fait surgir des oubliettes de l'histoire les musiciennes, enseignantes, instrumentistes, compositrices ou cheffes d'orchestre qui animèrent la scène musicale romande. Des pionnières comme Elsa de Gersabek, professeure de piano et de harpe au Conservatoire de Lausanne qui, en 1909, reçut du gouvernement français les palmes académiques. Cette femme intrépide fonde le trio Cecilia de Lausanne, «première formation de chambre entièrement féminine de Suisse».

Deux voies sont ouvertes aux musiciennes de la Belle Epoque: le chant et la pédagogie. La cantatrice jouit d'un statut particulier car cet être de chair sait faire vibrer les âmes. De plus, une soprano ne risque pas de faire concurrence à un ténor. L'enseignement, cette «humble tâche» sied particulièrement aux femmes. Elles y excellent. Marie Chassevant enseigne au Conservatoire de Genève. Partisane des méthodes actives en pédagogie, elle révolutionne l'étude du solfège et du piano. Sa méthode fait fureur en Europe. Marie Cléridy du Collet, fondatrice de la célèbre Ecole orthophonique de Paris, invente des techniques de pose, d'éducation et de guérison des voix. Ces musiciennes revibrent dans l'ouvrage d'Irène Minder-Jeanneret, une belle partition qui se lit d'un trait. Interview:

Vous êtes la première femme en Suisse à avoir étudié la situation des musiciennes professionnelles dans votre pays. Qu'est-ce qui a déclenché cet intérêt ?

C'est à Brème en 1982 que j'ai

découvert que les femmes composaient. Je jouais du violon dans un orchestre de cette ville et nous avons interprété une œuvre de Louise Farrenc. Ce fut pour moi une révélation.

Vous avez retracé dans votre ouvrage la situation des femmes dans le monde de la musique classique en Suisse romande au début du siècle. S'est-elle améliorée ?

Pas vraiment. L'analyse des programmes de concerts montre que le nombre de femmes solistes n'est pas plus élevé. Aujourd'hui, l'Orchestre de Chambre de Lausanne compte un sixième de femmes. On en dénombrait deux tiers lors de sa formation en 1942. La guerre terminée, il fallut céder la place aux hommes.

Jouer d'un instrument, c'est aussi jouer avec son corps, le donner en spectacle en quelque sorte. Le choix de l'instrument n'était donc pas libre pour les femmes ?

Certainement pas. Nombre d'instruments sont interdits par les règles de la bienséance. Tenir un violon avec le menton est disgracieux. De plus, le son vibre sur la poitrine et risque de favoriser une puberté précoce. Le violoncelle frise l'indécence car il fait écarter les jambes, les instruments à vent déforment les muscles du visage. Les percussions ? Hors de question. Reste le piano, un instrument qui sied aux femmes car on en joue à distance. Aucun corps à corps avec l'instrument...

Vous avez écrit: si la musique avait un sexe, il serait masculin. Est-ce toujours vrai ?

Oui. Il règne dans les orchestres une



Irène Minder-Jeanneret

stricte hiérarchie. Les femmes y sont peut-être plus nombreuses qu'au début du siècle mais elles tiennent rarement les rôles stratégiques. Au fond, on a l'impression qu'elles n'ont pas vraiment le droit d'être là. Si elles sont de grandes artistes, on aime mettre en lumière leurs qualités «féminines». *Le Nouveau Quotidien* consacre, par exemple, un article à la célèbre pianiste Edith Fisher qui a entrepris de jouer en concert toutes les sonates de Beethoven. On insiste sur son dévouement à une cause. Ce «don de soi» rassure.

Vous êtes déléguée romande auprès du Forum Musique et Femmes Suisses, quels sont les buts de cette association ?

Ce mouvement est parti d'Amérique du Nord dans les années 70. Son but: promouvoir les femmes dans le monde de la musique. Le Forum fait partie de l'*International League of Women Composers* (ligue internationale des compositrices), laquelle organise conférences, colloques, expositions et concerts. Un immense travail de recherches a été entrepris. Six mille compositrices ont été redécouvertes. Il faut sans cesse rappeler que les femmes composent, proposer des partitions de femmes aux directeurs d'orchestre etc. La revue *Cling/Klong* recense tout ce qui touche aux femmes et à la musique: concerts en Suisse et à l'étranger, présentation des musiciennes, nouveaux ouvrages, disques et partitions. Le monde de la musique est masculin; il y a beaucoup à faire.

Simone Forster

*Irène Minder-Jeanneret, *Femmes musiciennes en Suisse romande (1894-1914)*, Ed. Cabédita, 1995.

MUSIQUE ENFOUIE, MUSIQUE ENFUIE

Née en Bolivie dans une famille de musiciens au nom prédestiné, Teresa Laredo est tombée dans la musique un peu comme Obélix dans la potion magique. Ses dons ont été décelés très tôt et formidablement encouragés, en particulier par sa mère, qui ne concevait pas l'avenir de sa fille entre les marmites et les couches-culottes.

Compositrice, pianiste, claveciniste et pédagogue, Teresa Laredo est également lauréate de nombreux concours d'exécution musicale. Elle accomplit un très beau parcours artistique sur la scène internationale. Banal ? Eh bien non. Teresa Laredo a en effet un signe particulier : elle s'intéresse à la musique écrite par les femmes et n'hésite pas à consacrer des récitals entiers à leurs œuvres. *«Le monde de la musique continue de qualifier ces œuvres d'art mineur, sans grand intérêt»,* commente-t-elle. *«Je ne suis pas de cet avis. C'est une musique très belle qui est restée enfouie trop longtemps et qui risque, si l'on n'y prend garde, de s'enfuir à jamais.»*

On ne provoque certes plus de levée de boucliers quand on dit d'Elisabeth Jacquet de la Guerre qu'elle valait bien Rameau ou Couperin ou, plus près de nous, d'Amy Marcy Beach qu'elle est aussi géniale que Messiaen. Le public se réveille, mais les clichés ont la vie dure : *«Proposer un programme s'articulant autour d'œuvres de femmes exclusivement ne suscite pas forcément un enthousiasme délirant chez les directeurs de salles,»* remarque Teresa Laredo.

Elle nous révèle d'où lui est venu cet intérêt pour les compositrices, au point, par exemple, d'enregistrer toute l'œuvre de Clara Wieck Schumann.

C'est le couple Clara/Robert qui m'a d'abord fascinée. J'ai lu le journal qu'ils ont tenu à quatre mains et que leur fille Eugénie a publié. Ils y par-

lent des Lieder, qu'ils ont composés ensemble, sans préciser qui avait fait quoi. Par la suite, je suis allée à Leipzig, où le conservateur du musée Schumann m'a remis des partitions qui n'avaient jamais été rééditées. La parenté évidente de l'œuvre de Robert et celle de Clara m'a frappée. J'ai découvert que Robert s'était souvent servi des thèmes de sa femme et que l'œuvre de cette dernière supportait la comparaison. De fil en aiguille, j'ai pensé que chez moi, en Bolivie, il devait aussi y avoir des femmes qui avaient écrit de la musique. L'UNESCO m'a aidée à réaliser une recherche dont le résultat a dépassé toutes mes attentes : j'ai découvert une douzaine de compositrices dont les œuvres sont d'une grande richesse, même si elles manquent parfois de structures et n'ont pas la solidité d'une pensée rationnelle, ni de développement «comme il faut».

N'accréditez-vous pas la thèse selon laquelle la musique des femmes est justement un art mineur ?

Pas du tout. Il ne vous viendrait pas à l'esprit de comparer une porcelaine de Chine avec une cathédrale gothique. Pourtant, les deux peuvent être des chefs-d'œuvre. Cela dit, je ne crois pas à une spécificité féminine en matière de création musicale. Il suffit de penser à Gubaidulina et à son «Offrande», où elle exprime les horreurs qu'elle a vécues en URSS avec une force et des couleurs extraordinaires (son concerto pour



Teresa Laredo

violon et orchestre est un best-seller programmé par l'Orchestre de la Suisse Romande il y a deux ans. ndlr). Notre handicap, c'est que nous n'avons jamais été valorisées et encore moins propulsées sur la scène internationale en tant que créatrices. Mais tout ça est en train de changer, en partie sous l'impulsion des Américaines qui donnent une valeur énorme à notre musique. Il y a même des orchestres formés de femmes uniquement, pour faire connaître les œuvres des femmes. C'est fantastique ! Vous dites qu'il s'agit d'un nouveau ghetto ? Peut-être. Mais c'est oublier un peu vite les difficultés que nous rencontrons pour nous faire reconnaître. Tant que subsistera cette terrible rivalité hommes/femmes, il faudra des circuits parallèles. Ou alors continuer de nous taire.

Edwige Tendon

ELLES CREUSENT LEUR TROU DANS L'UNIVERS MASCULIN DU ROCK

C'est à Zurich que les femmes ont fait leurs premières expériences de professionnelles dans le milieu très masculin du rock. *Kleenex*, rebaptisé par la suite *Liliput*, est le tout premier groupe de musiciennes rock, formé de quatre femmes, qui débute à Zurich en 1978, avec quatre morceaux qui ont plu d'emblée au public. Mais c'est en Angleterre qu'elles ont gravé leur premier disque, au cours d'une tournée.

Parallèlement, le mouvement *Framamu* (des femmes font de la musique) s'organise pour fournir aux musiciennes un espace, dans des caves, pour expérimenter divers types de musique. Mais c'est lorsque les jeunes se sont mis en colère au début des années 80, pour revendiquer des espaces culturels qui leur seraient réservés, (des centres autonomes de jeunesse à Zurich, Berne, Bâle ou encore Lausanne), que le rock sous toutes ses formes a pris un fantastique élan. Des groupes se sont formés, des femmes aussi y

ont pris une place, généralement à la basse ou derrière un micro, dans un groupe d'hommes, et presque exceptionnellement au sein d'une formation entièrement féminine. Contrairement à certaines formations féminines américaines qui excluent les hommes de leurs concerts, les musiciennes suisses acceptent de se produire devant un public mixte, où les hommes, de toute façon, prédominent. La majorité des musiciennes suisses de rock n'ont guère de sensibilité féministe, indique Alain Croubalian, journaliste spécialiste du rock. Elles veulent faire de la musique à titre professionnel, tout en ne se faisant aucune illusion: la Suisse est trop petite pour qu'elles puissent en vivre. L'une des musiciennes rock les plus cotées en Suisse est **Christine Lauterburg** qui a su réaliser une synthèse originale entre le rock et le yodl, alliant la modernité à la pure tradition alémanique. Nombre de chanteuses recourent au dialecte, ce qui plaît au

public, même non alémanique. On retrouve aussi des femmes en Suisse romande, qui pratiquent diverses formes de rock. Au sein du groupe hip-hop *Sensunik*, sa chanteuse **Deborah** a gravé son premier album solo en 1996. Deux femmes jouent à Nyon au sein du groupe de hard rock *Diancandor*. **Monique Froidevaux** passe du rock à la chanson au sein du groupe lausannois *Le soldat inconnu*. Récemment à Genève, sept femmes se sont réunies à l'enseigne de leur groupe *Les Torrides*.

Qu'elles se constituent en formation exclusivement féminine ou qu'elles jouent avec des hommes, les musiciennes reconnaissent se sentir bien dans leur peau, parce qu'elles font de la musique et que c'est ce qui leur plaît avant tout, note Isabel Morf, journaliste, qui travaille entre autres à l'élaboration d'une monographie sur le rôle des femmes dans la vie culturelle en Suisse, sous l'égide de Pro Helvetia.

Anne-Marie Ley

ELLE VEND LA MUSIQUE DES FEMMES

S'il fallait résumer en deux mots Carmen Gigante, directrice du magasin de musique Schwind à Lausanne, il faudrait dire liberté et passion.

De passage à Genève en 1983 avec un orchestre roumain en tournée, elle choisit la liberté avec trois de ses collègues.

Vive, active, énergique, elle veut absolument trouver du travail, prête à prendre n'importe quel emploi, même serveuse à Manora, dit-elle. Un mois après son arrivée à Genève, elle est admise comme altiste au Collegium academicum (c'est aujourd'hui l'Orchestre de chambre de Genève) et vend des disques (à mi-temps) dans un magasin de musique où elle reste six ans, jusqu'au moment où le rayon disques est supprimé. Deux autres magasins genevois auront la chance de bénéficier des connaissances exceptionnelles de cette femme passionnée de musique et n'ayant qu'une idée en

tête: transmettre à la clientèle son amour de la musique.

A la naissance de son fils, elle quitte l'orchestre pour s'installer à Lausanne et reprendre avec son mari la maison Schwind.

Vieille Lausannoise, j'ai redécouvert ce magasin, parce qu'on m'y avait signalé un rayon «compositrices». Un rayon qui s'est créé tout naturellement. A Genève déjà, chez Divertimento, ne sachant pas où classer un disque remarquable de six compositrices néerlandaises totalement inconnues chez nous, Carmen Gigante commence son rayon femmes, comme dans une librairie. Fanny Mendelsohn, Louise Farrenc, Clara Schumann, Lili Boulanger, Hildegard de Bingen, Suzanne Joly, Sofia Gubaidulina, Kate Waring,

Marcelle de Manziarly, Geneviève Calame et tant d'autres rejoignent les six Hollandaises (Gertrude van den Bergh, Catharina van Rennes, Elisabeth Kuyper, Henriëtte Bosmans, Let Stants, Tera de Marez Oyens). Ainsi placées, elles attirent un peu mieux l'attention qu'elles méritent.

Certaines maisons d'enregistrement ont déjà exploité ce créneau et Trouba Music qui n'avait que des disques de compositrices existait déjà à l'époque des 33 tours. Hélas, ce ne sont pas de très bons enregistrements.

D'autres firmes heureusement offrent aujourd'hui des enregistrements superbes qu'il faut faire connaître. Car c'est là le seul souci de Carmen Gigante avec laquelle vous avez toujours l'impression de continuer une conversation commencée la première fois que vous lui avez posé une question: brèves, précises, enthousiastes, ses réponses vous donnent envie de revenir.

Simone Chapuis-Bischof