PORTRAITS FÉMININS

• JEUDI 2 AVRIL 19H30 •

Pour Alexy Blanchard, porteur de ce projet avec Mélodie Carecchio, le but de ces «portraits féminins» est de favoriser la rencontre des élèves du CRR et de l'ENM entre elles et eux, mais aussi avec le répertoire des compositrices.

LA VISIBILITÉ DES COMPOSITRICES AU FIL DE L'HISTOIRE

Il existe plusieurs facteurs qui expliquent pourquoi on perçoit un déséquilibre genré concernant les compositeur·ices et musicien·nes. En premier lieu, nous savons que, déjà à l'époque de Jacquet de la Guerre, les postes à responsabilités liés à la musique étaient attribués d'abord à des hommes. Les femmes, bien qu'excellentes dans le domaine, restaient reléguées au rang d'amatrices et leurs œuvres au rang de divertissements de salon. En découle un accès limité à la diffusion et aux publications. S'ensuit une disproportion dans les ouvrages publiés dès l'époque baroque. Bien que des personnages comme Jacquet de la Guerre aient vu certaines de leurs œuvres publiées et reconnues, comme son opéra *Céphale et Procris* ou encore des sonates et cantates, ces ouvrages étaient vus comme des exceptions, et nombre du restant de ses compositions ont été reléguées aux archives. La dernière étape d'invisibilisation réside dans le regard que nous portons sur l'histoire et les archives dont nous disposons. Les musicologues du XXe siècle ont porté un regard valorisant les hommes et minimisant les femmes.

En quelques mots, l'invisibilisation des compositrices est le résultat d'un système de domination qui s'étend depuis la période baroque (au moins) jusqu'à nos jours, autant sur les moyens sociaux (accès à la formation de haut niveau et aux salles de concert) que matériels (se faire publier). Qui plus est, la vision patriarcale de l'histoire porte un regard choisi et excluant sur le passé.

ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1665-1729)

Élisabeth Jacquet de la Guerre naît à Paris dans une famille de musiciens et de facteurs d'instruments. Très tôt, elle est remarquée pour son talent exceptionnel de claveciniste, et se produit enfant à la cour de Louis XIV, qui admire sa virtuosité et soutient son éducation musicale. Elle grandit dans un environnement artistique privilégié et développe rapidement des dons pour l'improvisation et la composition. Elle s'illustre déjà comme une exception en tant que femme dans le milieu professionnel, largement dominé par les hommes.

En 1684, elle épouse l'organiste Marin de la Guerre et poursuit parallèlement une carrière active de musicienne et de compositrice à Paris. Ce mariage l'empêche de prétendre à un poste officiel à la cour. En 1687 elle publie son *Premier livre de pièces de clavecin*, qui témoigne d'une grande maîtrise du style français. Elle compose également des sonates pour violon et

basse continue, des cantates sacrées et profanes, ainsi qu'un opéra, *Céphale et Procris* (1694), considéré comme le premier opéra écrit par une femme en France.

Reconnue par ses contemporains pour son génie musical, notamment par Jean-Baptiste Lully, elle demeure aujourd'hui l'une des figures majeures de la musique baroque française.

Sebastian Touzet

LES COMPOSITRICES AU XIXe SIÈCLE

À la fin du XIXe siècle, ce sont toujours les hommes qui dominent la musique classique occidentale. Les normes sociales veulent que les femmes soient avant tout des épouses et des mères. Si elles avaient des carrières professionnelles, elles étaient invisibilisées. Les femmes bourgeoises reçoivent une éducation musicale ; cependant, la musique est envisagée comme un loisir domestique et non comme une voie professionnelle.

Les compositrices qui veulent faire publier et jouer leurs œuvres se confrontent à beaucoup de préjugés, car leur musique est vue sous un prisme genré. On dit de leurs œuvres qu'elles sont " sentimentales " et " gracieuses ". De plus, on porte moins de considération pour les compositions des femmes que pour celles des hommes. Grâce aux travaux musicologiques et aux recherches effectuées dans les archives, on a découvert que beaucoup de femmes composaient, étaient publiées et jouaient de leur vivant. C'est par la suite qu'elles ont été peu à peu exclues du répertoire.

Malgré les obstacles auxquels les compositrices sont confrontées, certaines, à la fin du siècle, arrivent à s'imposer. C'est le cas de **Cécile Chaminade** qui connaîtra un succès à l'internationale, avant que son nom, comme pour d'autres compositrices, tombe dans l'oubli.

CÉCILE CHAMINADE (1857-1944)

Cécile Chaminade naît à Paris en 1857 et décède à Monte-Carlo en 1944. Elle est issue d'une famille de la haute bourgeoisie et qui était mélomane. Georges Bizet, qui était un ami de ses parents, lui conseille de l'inscrire au conservatoire, mais son père s'y oppose. Selon lui, sa fille était seulement destinée à se marier et à avoir des enfants. Après de longues négociations, son père accepte qu'elle suive une formation privée avec Félix Le Couppey pour le piano, Augustin Savard pour l'écriture et Benjamin Godard pour la composition.

En 1877, elle profite que son père soit en voyage pour jouer pour la première fois en public à la salle Pleyel. Elle y interprétera des trios de Ludwig van Beethoven et de Charles-Marie Widor. Elle reçoit des encouragements de la part de Camille Saint-Saëns et d'Emmanuel Chabrier, compositeurs reconnus à la fin du XIX° siècle.

Elle commence à composer en 1880 avec un *Trio n°1 pour violon, violoncelle et piano, opus 11*. Ses compositions nous montrent qu'elle a une écriture très expressive ; elle privilégie une harmonie simple pour que la mélodie soit au premier plan. Son langage musical s'inscrit dans l'esthétique romantique de la fin du XIXe siècle.

Au cours de sa vie, elle compose plus de 400 œuvres, dont 200 pièces pour piano.

En 1913, **Cécile Chaminade** est la première compositrice à recevoir la Légion d'honneur.

Quand la Première Guerre mondiale éclate en 1914, elle prend la direction de l'hôpital de l'hôtel des Sablettes situé à la Seyne-sur-Mer. Par la suite, elle compose peu. Elle décède à Monte-Carlo en 1944, dans l'oubli.

Voyages for Flute ensemble, est une compilation de plusieurs œuvres de **Cécile Chaminade** qui ont été arrangées par Juliette Dominsky. Dans cette compilation, on retrouve *Marche slave*, *Caprice espagnol*, *Berceuse arabe*, *Danse créole* et *Marche finale*. Les titres évoquent des caractères très différents les uns des autres, bien que quelques-uns aient été légèrement modifiés par Juliette Dominsky. À l'origine, ce sont toutes des œuvres composées pour piano seul.

La *Marche slave* correspond à la *Marche russe* qui est la douzième pièce de *l'Album des enfants op. 123*, composé en 1906. Dans cette pièce, on retrouve un rythme très marqué qui amène une atmosphère héroïque.

Caprice espagnol est un arrangement de *Lolita op. 54* composé en 1890. Les rythmes rapides et les accents marqués suggèrent une atmosphère espagnole. Sa mélodie ornée nous montre la virtuosité que la compositrice pouvait mettre dans ses œuvres.

Berceuse arabe op. 166 est une œuvre composée en 1925. Ce morceau met l'accent sur les couleurs harmoniques, et montre bien le lyrisme et l'expressivité dont a pu faire preuve la compositrice.

Chaminade compose *Danse créole op. 94* en 1898. Ce morceau est également connu sous le nom de *Deuxième Havanaise*. Durant toute la pièce, le rythme de habanera est identifiable (croche pointée double deux croches). Ce rythme chaloupé permet d'avoir un balancement constant. **Chaminade** a joué sur les contrastes tout au long de l'œuvre, surtout en termes de nuances et de caractères.

Pour finir ce voyage, la *Marche finale* correspond à la *Marche américaine op. 131* composée en 1909, période où la compositrice jouit d'une grande notoriété à l'internationale. Son rythme régulier peut nous évoquer les fanfares, ce qui lui donne un caractère triomphant.

Jeanne Braillon

LES COMPOSITRICES AU XXe SIÈCLE

Au début du XXe siècle, devenir compositrice nécessite encore de rompre avec les codes sociétaux. A cette époque, les compositrices mariées et mères ont peu de temps à consacrer au travail de la composition ; leur catalogue comporte alors un nombre d'œuvre restreint et leur carrière est significativement ralentie. Certaines compositrices comme **Germaine Tailleferre** doutent toute leur vie de leurs capacités, tandis que **Lili Boulanger** est la première femme à remporter le célèbre Prix de Rome, à seulement 19 ans.

LILI BOULANGER (1893-1918)

Marie Juliette Boulanger, dite Lili Boulanger, naît dans une famille de musiciens. Son père est compositeur et sa mère est cantatrice. Gabriel Fauré, ami de la famille, est émerveillé par la précocité de Lili et lui donne ses premières leçons de piano. Elle étudie aussi le violon, le violoncelle, la harpe et l'orgue. Elle débute la composition encouragée par sa sœur Nadia. Beaucoup de ses pièces sont écrites pour la voix, notamment son cycle de mélodies *Clairières dans le ciel* et ses trois psaumes avec orchestre.

Lili Boulanger souffre d'une santé fragile dès son enfance. Sa condition l'oblige à rester alitée durant de longues périodes et aura un impact durable sur sa construction en tant que compositrice. Son œuvre est prolifique et marquée par le tragique, le mysticisme et la fatalité. Elle meurt prématurément à l'âge de 24 ans, peu après avoir achevé son célèbre *Pie Jesu* pour voix, orgue, quatuor à cordes et harpe.

Le *Nocturne* (1911) est écrit originellement pour violon ou flûte et piano. La version pour flûte et piano a été créée en 1921 salle Pleyel (à Paris) lors d'une « Audition d'œuvres de Lili Boulanger », avec Nadia Boulanger au piano.

Un nocturne est une pièce de caractère à la forme libre, souvent composée pour piano et de courte durée. Elle est destinée à être jouée de nuit ou à évoquer la nuit. Cette pièce est caractéristique de la période romantique, avec des compositeurs comme Frédéric Chopin qui s'emparent de cette nouvelle forme d'expression musicale. Plus tard, Gabriel Fauré livrera ses propres nocturnes en utilisant un langage plus moderne, à l'instar de celui de Lili Boulanger.

Le Nocturne de Boulanger est une pièce rêveuse, avec une première partie douce et méditative dont le caractère se transforme doucement pour devenir plus emporté. L'apaisement ne tarde pas et le calme revient progressivement jusqu'à la nuance très *piano* à la fin de l'œuvre.

GERMAINE TAILLEFERRE (1892-1983)

Enfance et formation

Germaine Tailleferre montre très tôt des aptitudes à la pratique du piano, mais son père s'oppose fermement à ce que sa fille débute des études musicales. C'est sa mère qui, bravant l'interdit paternel, emmène la jeune Germaine à ses premières leçons de piano. Lors de ses études au Conservatoire de Paris, **Tailleferre** remporte de nombreux succès : un Premier Prix de Contrepoint lui est remis par un jury estimable et enthousiaste : Gabriel Fauré et Claude Debussy.

Goût pour la peinture

Dès son plus jeune âge, le cœur de **Tailleferre** balance entre la musique et la peinture. Elle décide finalement de se consacrer entièrement à la composition, tout en continuant de fréquenter l'atelier du mari d'une de ses sœurs, qui est peintre. Elle rencontre à cette occasion de nombreuses personnalités, dont les époux Delaunay.

Le Groupe des Six

Alors qu'elle interprète elle-même ses *Jeux de plein air* lors d'une soirée, Érik Satie est séduit par sa musique. **Tailleferre** devient officiellement sa « fille musicale » et intègre le célèbre Groupe des Six.

Elle connaît déjà Darius Milhaud, Arthur Honegger et Georges Auric, camarades de classe de ses années de Conservatoire. Le groupe s'agrandira par la suite pour accueillir Louis Durey et Francis Poulenc et sera soudé par les liens d'une profonde amitié. Leur volonté est de composer une musique audacieuse, joyeuse moderne, et même humoristique.

Voyage aux États-Unis

Tailleferre quitte la vie parisienne pour les États-Unis en 1925. La première de son *Concerto pour piano et orchestre* par le pianiste Alfred Cortot aura lieu cette même année. Elle fait là-bas la connaissance de Charlie Chaplin, un ami très proche de son premier mari. Elle se lie d'amitié avec Chaplin et l'encourage à écrire lui-même la musique de ses films.

Fleurs de France (1930) est un recueil de pièces pour piano. Les pièces sont assez courtes et faciles d'exécution. Elles évoquent un passé idéalisé et floral : chacune des pièces porte le nom d'une fleur représentative d'une région de la France médiévale. Tout au long du recueil, les mélodies aux couleurs modales et anciennes sont éclairées par une harmonie plus moderne.

Ce recueil a été arrangé pour ensemble de flûtes par Alexy Blanchard. Cette transcription fait appel à tous les timbres différents de la famille flûte : la flûte piccolo très légère et perchée dans l'aigu, la flûte en ut classique, la flûte alto un peu plus imposante, et l'impressionnante flûte basse qui élargit le spectre sonore vers les graves.

Fleurs de France est composé de 8 mouvements :

1. *Jasmin de Provence*
2. *Coquelicot de Guyenne*
3. *Rose d'Anjou*
4. *Tournesol du Languedoc*
5. *Anthémise du Roussillon*
6. *Lavandin de Haute-Provence*
7. *Volubilis du Béarn*
8. *Bleuet de Picardie*

Germaine Tailleferre compose *Forlane* (1972) à l'âge de 80 ans et elle la dédie au flûtiste Jean-Pierre Bourillon. A l'origine, la forlane est une danse populaire italienne. Au XVIIe siècle, elle se répand dans toute l'Europe et devient une danse de cour en vogue en France.

Avec cette œuvre, **Tailleferre** s'inscrit dans une esthétique néoclassique qui remet au goût du jour certains compositeurs de la période baroque en France. Elle réinterprète ici l'esprit de cette danse : elle conserve son caractère rapide et répétitif, tout en introduisant des éléments modernes comme l'harmonie de la partie centrale. Elle donne à son thème principal une dimension suspensive et hors du temps par l'immobilité du piano sous la mélodie de la flûte. Il y a un précédent moderne de réutilisation de cette danse ancienne : la *Forlane* de **Tailleferre** nous rappelle celle de Maurice Ravel, créée plus de 50 ans auparavant dans son *Tombeau de Couperin*.

Sofia Cauvy

RAPHAÈLE BISTON : UNE VOIX CONTEMPORAINE

Née à Lyon en 1975, **Raphaèle Biston** appartient à cette génération de compositrices contemporaines qui, bien que plus visibles qu'auparavant, se heurte encore à des obstacles tenaces. Les chiffres en témoignent : en 2022-2023, seuls 6,4% des œuvres jouées en France étaient composées par des femmes pour 4% du temps de programmation[1].

Cette sous-représentation prend racine dès la formation : au CNSMD de Paris, selon le rapport d'activité 2022, les femmes ne constituent que 24,6% des effectifs en classes d'écriture et de composition[2]. L'absence de reconnaissance institutionnelle témoigne également de cette marginalisation : avant 2020, aucune femme n'avait jamais remporté la Victoire de la musique dans la catégorie «Compositeur de l'année» (catégorie qui existe depuis l'année 2000). Il a fallu attendre Camille Pépin en 2020 pour voir une première lauréate, suivie de Betsy Jolas en 2021.

Flûtiste puis compositrice de formation, passée par le CRR puis le CNSMD de Lyon, **Raphaèle Biston** a choisi de ne pas se cantonner à son instrument dans ses compositions. À ses débuts, elle craignait de se retrouver enfermée dans un répertoire de pièces pédagogiques et/ou pour flûte, un risque qu'elle a évité en composant pour différents instruments et différentes formations. Cette démarche reflète sa vision de la composition centrée sur l'expérimentation et la recherche, la réinvention permanente des codes. Ses textures sonores évoquent aussi les arts plastiques – Rothko, Soulages, Tàpies[3] – témoignant d'une passion précoce pour les arts visuels et l'art contemporain qui la fascine depuis le lycée.

Membre de l'association Plurielles 34, qui promeut les œuvres de compositrices, **Raphaèle Biston** revendique une création « désintéressée et libre », rendue possible par la sécurité d'un

poste d'enseignante dans lequel elle trouve aussi beaucoup de plaisir et dont elle se nourrit. Il est à la fois difficile de se voir constamment ramener à sa condition de femme quand on aimerait avoir l'attention seulement pour ses œuvres, mais **Raphaèle Biston** reconnait, lors de nos échanges, qu'il est presque de son devoir de s'investir dans cette cause importante. Elle ne peut ignorer le poids du devoir de témoigner en tant que femme ni son agacement face aux qualificatifs genrés qui persistent : les œuvres de compositrices sont souvent qualifiées de « très féminines » ou « minutieuses », par exemple. Ces remarques traduisent une vision réductrice qui associe les œuvres moins spectaculaires au féminin : douces, sensibles, mais jamais puissantes, éclatantes (même si on pourrait aussi se satisfaire de la considération apportée à des musiques moins héroïques et grandioses).

Perrine Laurent

---

[1] *Compositrices : quelle place dans les programmations françaises ?* Cité des Compositrices, mars 2024

[2] Ibid

[3] *Entretien avec Raphaèle Biston, compositrice*, Confédération Musicale de France, Caroline Rainette, 15/12/22, consulté le 05/03/26

[4] Cette citation et les suivantes sont issues d'un entretien avec la compositrice réalisé le 18/02/2026

• DISTRIBUTION •

Flûtes CRR : ALLARD Nils, AURENCHE Louise, CROUZET Antonin, DUBOS Éline, HENRY Juliette, JOUBERT Maé, LAVERGNE Violette, PINSART Julia, VALLI Marion

Flûtes ENM : COURTEMANCHE Maëva, JAMMOT-PAILLET Chiara, WOLF RODIER Norah, FAURE Myriam, MORISOT William, RONY Lilou, CALVET Lucia, HOUEL TOMA Chloé, PARK Lourie, CASTANO GISBERT Ludwika, MONCONDUIT Margaux, OUBRIER Amandine, TEXTORIS Adrien, JACQUEMET Marion, MOULIN Dounia, MÜLLER Lucie, RAKOTONDRATSIMBA Fenotia, SUBAÏ Satine

Piano : MARTINEZ Léo

Récitante : BAROU Marie

Rédacteur·ices : LAURENT Perrine, BRAILLON Jeanne, CAUVY Sofia, TOUZET Sebastian

Recherche iconographique : WUILBAUT Rodolphe

Mise en scène : BAROU Marie assistée de WUILBAUT Rodolphe et TOUZET Sebastian

Professeurs : BLANCHARD Alexy, CARECCHIO Mélodie, HOCHARD Elisabeth