

# LES SILENCES DE LA MUSIQUE

Écrire l'histoire des compositrices

Sous la direction de Delphine Vincent et Pauline Milani



Slatkine Érudition

GENÈVE

2024

Marie Buscatto

## PRÉFACE

### LA RECONNAISSANCE DES COMPOSITRICES À L'ÉPREUVE DES SILENCES DE LA MUSIQUE

À la lecture de cet ouvrage apparaissent avec force les différentes manières dont les femmes compositrices sont réduites au silence au fil du temps. Ne sont pas discutées ici ces nombreuses femmes musiciennes, d'hier et d'aujourd'hui, auxquelles a été ôtée la possibilité même d'exister en tant que compositrices, celles qui ont été condamnées au silence absolu faute d'accéder à la création musicale. Cet ouvrage s'intéresse plutôt aux silences affectant ces compositrices qui créent « quand même » en les réduisant à une création dévalorisée, minorisée, dénigrée, et ce malgré leurs efforts démesurés, et souvent payés chèrement jusque dans leur vie privée, de s'imposer comme compositrices. Là est tout l'intérêt et l'originalité de cet ouvrage qui suit pourtant une production nombreuse sur le sujet ces quarante dernières années, notamment de Christine Ammer, de Jane Bowers et Judith Ticks ou de Florence Launay<sup>1</sup>.

Comme l'indique le dictionnaire Larousse<sup>2</sup>, si le silence signifie bien sûr se taire, ne pas parler, « l'absence de bruit », il peut indiquer aussi, comme dans les cas traités ici, « l'absence de mention » ou plus précisément encore, une mention dénigrée qui aboutit à terme à une « absence de

---

<sup>1</sup> Christine AMMER, *Unsung. A History of Women in American Music*, Westport, CT, Greenwood Press, 1980 ; *Women Making Music. The Western Art Tradition 1150-1950*, éd. Jane Bowers et Judith Ticks, Basingstoke, Macmillan Press, 1984 ; Florence LAUNAY, *Les compositrices en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2006.

<sup>2</sup> - Absence de bruit dans un lieu calme : *Travailler dans le silence. Faire silence.*  
- Action, fait de se taire, de ne rien dire : *Cette déclaration a été accueillie par un silence glacial.*

- Fait de cesser de donner de ses nouvelles, notamment par lettre : *S'inquiéter du silence d'un ami.*

- Absence de mention de quelque chose dans un écrit : *Le silence de la loi sur ce délit.*  
- En musique, interruption plus ou moins longue du son ; signe qui sert à indiquer cette interruption.

Définition du *Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/silence/72720#:~:text=pause%20%2D%20sourir-,silence%20n.m.,Silence%20> (consulté le 29 juin 2023).

mention» dans le répertoire, et plus largement dans l'histoire de la musique faute d'en avoir été reconnue digne de son vivant. On ne parle donc pas ici de ces femmes qui n'ont pas eu accès à la composition musicale faute de formation, d'accès au métier, de financement ou de soutien de l'activité créatrice<sup>3</sup>. Sont étudiées, et c'est la grande originalité de ce livre, ces femmes compositrices qui ont transgressé, qui ont créé «malgré tout», et qui n'en sont pas moins confrontées sans cesse au prix du silence, au cours de leur vie et une fois décédées. Car les silences décrits viennent de ce que ces femmes accédant à la composition ne sont pas ou peu jouées, ne sont pas ou peu mentionnées, sont mentionnées, quand elles le sont, de manière dénigrée, les condamnant à terme, même quand elles sont jouées et chroniquées de leur vivant, à la disparition rapide de leurs œuvres. Les compositrices, même dévouées à leur art au prix de grands sacrifices, se voient réduites au silence pendant leur vie et peinent à passer à la postérité, de différentes manières : ne pas être mentionnées, ne pas se mentionner aux autres, se mentionner à autrui de manière dénigrée, ne pas être jouées, ne pas être entendues par les autres, être dénigrées par autrui dans leur acte de composition... Cet ouvrage rend compte ainsi, à travers l'analyse de cas très précis de compositrices passées et contemporaines – comme Sofia Gubajdulina, Cathy Berberian, Kaija Saariaho ou Rebecca Saunders – les différents processus qui les effacent ou les ont effacées de l'histoire, en lien avec les manières dont leurs œuvres ont été chroniquées de leur vivant ou après leur mort, dont leur capacité créatrice a été réduite à une part mineure de la composition musicale, dont leurs œuvres ne sont guère jouées en public faute de soutien critique, public ou institutionnel.

À travers les lignes, et même si ce n'est pas l'objet principal de l'ouvrage il apparaît certes que pour devenir et rester des compositrices, même considérées comme mineures et potentiellement oubliées de l'histoire de la musique, ces femmes musiciennes se sont appuyées sur des ressources uniques, sont «sursocialisées»<sup>4</sup>. Elles disposent – ou disposaient de leur vivant – de ressources favorables particulièrement solides pour dépasser les obstacles faits à la création au féminin : des parents engagés dans leur réussite, et parfois même musiciens ; des formations musicales de très haut niveau d'excellence ; un couple souvent homo-

---

<sup>3</sup> Hyacinthe RAVET, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Paris, Éditions Autrement, 2011.

<sup>4</sup> Marie BUSCATTO, *Femmes du jazz. Musicalités, féminités, marginalisations*, Paris, CNRS Éditions, 2018 [2007].

game ; un accès privilégié aux institutions et aux financements publics et privés pour créer et aux salles de concert pour voir jouer leurs œuvres ; des critiques musicales portant sur leurs œuvres ; une reconnaissance comme interprètes à partir de laquelle elles peuvent éventuellement œuvrer en tant que compositrices... Ces ressources familiales, scolaires, musicales ou institutionnelles, par leur cumul, leur ont permis de s'exprimer artistiquement, de créer leurs propres œuvres d'art, malgré les processus contraires toujours présents dans le monde de la musique classique et contemporaine.

Et pourtant, ces mêmes compositrices «sursocialisées», même en ce XXI<sup>e</sup> siècle, n'accèdent pas à une reconnaissance pleine et entière de leurs œuvres et de leur talent artistique, comme cela aurait été le cas dans la même situation si elles étaient nées hommes. En d'autres termes, si ces femmes artistes ont réussi à œuvrer comme compositrices dans leur «monde de l'art»<sup>5</sup> – composé d'artistes, de critiques, de producteurs, de publics, d'amateurs ou de distributeurs –, elles ne sont pas traitées de manière égale aux hommes compositeurs qui les entourent et, de ce fait tendent à voir leur reconnaissance artistique minorée. Au fil de la lecture émergent ainsi trois processus sociaux majeurs favorisant les silences des femmes compositrices de l'histoire musicale, trois processus sociaux dont nous allons maintenant rendre compte pour mieux en saisir tout l'intérêt pour saisir comment se construisent les «silences de l'histoire» de manière invisible, et souvent inconsciente.

#### «AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA LANGUE»

Comme l'exprime magnifiquement Éliane Viennot dans son texte ouvrant cet ouvrage, «au commencement était la langue», et ce d'une double manière.

D'une part, comme justement démontré par Éliane Viennot, il s'agit d'accueillir le mot compositrice dans notre vocabulaire afin de pouvoir reconnaître ces femmes musiciennes qui font œuvre créatrice de manière pleine et entière, en dehors de tout dénigrement, déni ou relégation. Or, les linguistes comme les critiques du passé ont œuvré à la perpétuation, consciente ou non, d'un ordre où règnent les hommes et la valeur «masculine». Et cela passait entre autres par le refus ardent de toute tentative de féminisation de l'appellation compositeur. Si la langue n'est pas seule à réduire les femmes compositrices au silence, elle participe à

---

<sup>5</sup> Howard S. BECKER, *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press, 1982.