

93

pôle
sup

COLLOQUE INVISIBILISATION DES COMPOSITRICES

Analyser, décrypter, rendre visibles – pour mieux les contre-carrer – les processus et mécanismes d'invisibilisation des compositrices.

Ce colloque s'inscrit dans un projet artistique, pédagogique et de recherche, motivé par un engagement fort du Pôle Sup'93 et partagé avec ses partenaires : œuvrer à la mixité et à l'égalité culturelle, des droits et des chances, par la Désinvisibilisation des compositrices.

21 mars 2025

Salle des conférences - Bibliothèque Richelieu
Bibliothèque nationale de France
5 Rue Vivienne
75002 Paris

22 mars 2025

Amphi X - Université Paris 8
2 rue de la Liberté
93526 Saint-Denis

Ce projet a été soutenu dans le cadre de l'appel à projets Recherche et sa valorisation dans les écoles supérieures du spectacle vivant de la Direction générale de la création artistique

**Pôle Supérieur
d'enseignement
artistique
Aubervilliers
La Courneuve
Seine-Saint-Denis
Île-de-France
dit « Pôle Sup'93 »**

Soutenu
par

**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

(BnF) Bibliothèque
nationale de France

UNIVERSITÉ
PARIS8
DES CRÉATIONS

EN PARTENARIAT AVEC L'UNIVERSITÉ PARIS 8 ET LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

{BnF | Bibliothèque
nationale de France



UNIVERSITÉ
PARIS 8
DES CRÉATIONS

Soutenu par



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

**CE PROJET A ÉTÉ SOUTENU DANS LE CADRE DE L'APPEL
À PROJETS RECHERCHE ET SA VALORISATION DANS LES
ÉCOLES SUPÉRIEURES DU SPECTACLE VIVANT DE LA
DIRECTION GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE**

COLLOQUE INVISIBILISATION DES COMPOSITRICES

VENDREDI 21 MARS

**Salle des conférences - Bibliothèque nationale de France - site Richelieu
5 Rue Vivienne 75002 Paris
Métro Bourse**

SAMEDI 22 MARS

**Amphi X - Université Paris 8
2 Rue de la Liberté, 93200 Saint-Denis
Métro St-Denis Université**

Membres du Comité Scientifique :

Mathias Auclair,

Directeur du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France

Marie Demeilliez,

Maîtresse de conférences en Musicologie à l'Université Grenoble Alpes

Catherine Deutsch,

Professeuse de Musicologie à l'Université de Lorraine (Metz)

Raphaëlle Legrand,

Professeuse de Musicologie à l'Université Paris-Sorbonne

Louisa Martin-Chevalier,

Maîtresse de conférences en Musicologie à Sorbonne Université

Cécile Quesney,

Maîtresse de conférences en Musicologie à l'Université de Lorraine (Metz)

Clotilde Verwaerde,

Maître de conférences au Département de musique de l'Université Paris 8

Charles Arden,

Conseiller pédagogique « Travail de Recherche Pédagogique » du Pôle Sup'93

Bernadette Dodin,

Directrice du Pôle Sup'93

Laure Marcel-Berlioz,

Présidente du Pôle Sup'93

Analyser, décrypter, rendre visibles - pour mieux les contre-carrer - les processus et mécanismes d'Invisibilisation des compositrices

Ce colloque s'inscrit dans un projet artistique, pédagogique et de recherche, motivé par un engagement fort du Pôle Sup'93 et partagé avec ses partenaires : œuvrer à la mixité et à l'égalité culturelle, des droits et des chances, par la Désinvisibilisation des compositrices.

Ce projet s'appuie sur un constat mis en lumière par les travaux scientifiques et les enquêtes dans ce domaine : l'égalité entre les femmes et les hommes dans les répertoires est loin d'être atteinte (en termes de représentativité dans l'historiographie musicale comme dans la programmation des lieux de concerts).

Les travaux entrepris, également mis en lumière lors de la Journée d'Études Artistiques organisée à ce sujet par le Pôle Sup'93 le 8 mars 2024, confirment l'existence de processus et de mécanismes d'Invisibilisation des compositrices, que des projets scientifiques cherchent à analyser dans une perspective de Désinvisibilisation.

Il s'agit donc d'analyser les dynamiques et les *modus operandi* de ce qui est un processus : Invisibilisation/Désinvisibilisation. Pour ce faire, le Pôle Sup'93 et ses partenaires universitaires à travers la France organisent ce projet au long cours. Ce colloque de 2025 étudie les mécanismes d'Invisibilisation (posant ainsi pleinement les enjeux et le contexte pour les journées à venir consacrées en 2026 aux actions de Désinvisibilisation : ces deux volets, durant ces deux prochaines années sont bien entendu intimement liés, étant entendu que mettre en lumière les mécanismes d'Invisibilisation est déjà une manière de lutter contre eux, donc d'œuvrer à la Désinvisibilisation).

Ce projet et ces colloques sont à l'image du Pôle Sup'93, de ses engagements et actions avec ses partenaires : le Pôle Sup'93 en tant qu'établissement de production, diffusion, médiation et formation artistique et pédagogique (délivrant des diplômes supérieurs d'interprète et d'enseignant) est à la convergence des actions et réflexions permettant d'œuvrer à l'enrichissement des pratiques et répertoires (tout en formant celles et ceux qui continueront de les faire évoluer par leur intégration artistique et professionnelle). Ce colloque est ainsi une nouvelle occasion de faire dialoguer les mondes de la recherche et de la pratique artistique. Les communications universitaires résonnent avec des interprétations d'artistes-interprètes du Pôle Sup'93, soulignant tout ce que la recherche apporte à la pratique et réciproquement (dans la dynamique de Recherche-Action-Création).

Des interprétations scientifiques et artistiques sont ainsi pensées et exécutées ensemble, en cohérence, questionnant d'autant mieux les mécanismes d'Invisibilisation à l'œuvre dans la vie, la carrière, le répertoire des compositrices.

Grâce à la richesse de ce projet et de ce *modus operandi*, la clarté et l'engagement de cet axe de recherche permet d'étudier la question sans exclure d'époque, de lieu, de style, d'approche disciplinaire : ce dont témoigne la diversité des interventions proposées durant ces deux journées, organisées également par la logique de leurs thématiques spécifiques, instructives pour chacune et chacun.

PROGRAMME
Vendredi 21 mars 2025
BnF Richelieu - Salle des Conférences

9h30 INTRODUCTION du Colloque par les membres du Comité Scientifique
Bilan et perspectives, ressources et questionnements

== PAUSE Café ==

SESSION 1 : États des lieux, études, enquêtes, témoignages
(Présidence : Catherine Deutsch)

12h Gabriel Navaridas - *Saison 2024-2025, une invisibilisation des compositrices dans les orchestres de France*

12h30 Agathe Rousseau - *Sentiment d'illégitimité et ses conséquences : témoignages de compositrices*

== PAUSE Déjeuner ==

SESSION 2 : Résistances et Résiliences (Présidence : Cécile Quesney)

14h30 Marianne Chauvin - *Les compositrices à l'épreuve des programmations institutionnelles d'opéra aujourd'hui*

15h Marie Demeilliez - *Les compositrices pour le clavecin à Paris au XVIIIe siècle : du succès à l'oubli*

== PAUSE Café avec présentation de documents de la BnF ==

16h00 François-Gildas Tual - *Femme compositrice en 2020 : une confusion de genre ?*

16h30 - 18h TABLE-RONDE avec les compositrices **Lise Borel, Manon Lepauvre, Clara Olivares et Imsu Choi**

PROGRAMME
Samedi 22 mars 2025
Université Paris 8 - Amphi X

SESSION 3 : XIXe & XXe siècles (Présidence : Laure Marcel-Berlioz)

== 9h : ACCUEIL Café ==

9h30 Clotilde Verwaerde - *L'Univers féminin de la romance*, interprétation musicale par Tanaquil Ollivier (classe de Vincent Lièvre-Picard au Pôle Sup'93) et Juliette Coutelas (classe de Romano Pallottini)

10h10 Françoise Masset - *Claude Arrieu (1903-1990) : ombres et lumières*, interprétation musicale par Tanaquil Ollivier et Juliette Coutelas

== PAUSE Café ==

11h20 Cécile Quesney - *Musique pédagogique et invisibilisation. Le cas de La Boîte de Pandore d'Elsa Barraine*, interprétation musicale par Dain Kim (classe de Bruno Perbost)

12h Anastasiia Syreishchikova-Horn - *Compositrices en Russie impériale au XIXe siècle : parcours, contextes et mécanismes d'invisibilisation*

== PAUSE Déjeuner ==

SESSION 4 : Désautonomisation (Présidence : Marie Demeilliez)

14h Peter Asimov et Christopher Brent Murray - *L'auto-invisibilisation d'Yvonne Loriod compositrice*

14h40 Kateryna Ielysieieva - *Marianna von Martinez, phénomène de leadership musical féminin au XVIIIe siècle*, interprétation musicale de sa Sonate en la majeur

== PAUSE Café ==

15h30 Marianne Kordas - *Jouer à cache-cache : la compositrice américaine Blythe Owen (1898-2000) et le problème de l'invisibilité*, interprétation musicale par Léo Philippe (classe de Reiko Hozu), Estelle Mazzillo (classe de Caroline Fèvre), Louise Adrien (classe de Florian Lauridon)

16h10 Francesca Guerrasio - *Être musiciennes et compositrices dans l'Italie du XXe siècle : Emilia Gubitosi et Irma Ravinale, la parabole descendante de deux révolutionnaires des mœurs musicales*, interprétation musicale par Ircia Fermin (classe de Romano Pallottini)

== PAUSE Café ==

17h30-18h30 Conclusion musicale et scientifique

Programme Musical

L'Enfant au tombeau de sa mère de Nelia Maillard,
paroles de Mr. Fontenille

Le Sommeil de Julien de Caroline Martainville,
paroles de Mlle. Marceline Desbordes

La Glaneuse d'Henriette Georgeon

Claude Arrieu : *Funèbre, Pour la liberté, Chanson du Rémouleur*
(sur des poèmes de Philippe Soupault) et
Les Chevaux Marins
(sur un poème de Louise de Vilmorin)

La Boîte de Pandore d'Elsa Barraine (extraits suivants)

- 1 Pour le rythme
- 3 Pour les accents
- 4 Pour les nuances séparées
- 5 Pour Fa# majeur
- 6 Pour les silences
- 8 Pour les arpèges
- 9 Pour les syncopes
- 10 Pour les petites gammes
- 18 Pour la main gauche seule
- 25 Pour les mains alternées
- 29 Pour les quarts
- 30 Pour lire dans les deux tons

Sonate en la majeur de Marianna von Martinez

Blythe Owen : *Pierrot, Dorian Dude, Berceuse*

Scherzo d'Emilia Gubitosi

Saison 2024-2025, une invisibilisation des compositrices dans les orchestres de France, par Gabriel Navaridas

Les travaux sur les compositrices commencent, depuis maintenant deux décennies, à prendre de plus en plus d'ampleur. Cependant, la répercussion des travaux des musicologues et des musiciens tarde à se faire sentir. Si les compositrices sont certes plus enregistrées, la question vis-à-vis du concert peut se poser. Sont-elles plus programmées maintenant ? Si oui, à quelle fréquence ? Quels courants sont les plus admis et quelles sont les compositrices les plus programmées ? L'étude en question porte sur la programmation des compositrices dans les orchestres nationaux de France en région pour la saison 2024-2025. L'ensemble des programmes à date du 15 décembre 2024 des vingt-six orchestres permanents en région ont été analysés, ainsi que celui, utilisé comme référentiel extérieur, de la Philharmonie de Paris. Suite à cette récolte de données, la proportion de compositrices programmées a pu être dégagée et une estimation de la moyenne a été faite. Les chiffres sont éloquentes : l'orchestre le moins paritaire dans sa programmation ne laisse que 3 % de place à des compositrices, tandis que l'orchestre avec le plus de compositrices au programme n'atteint pas les 25 %.

Sentiment d'illégitimité et ses conséquences : témoignages de compositrices, par Agathe Rousseau

« On a tellement peur de mal faire qu'on va se donner deux fois plus pour être parfaite et, effectivement, ça donne quelque chose de super, mais ce résultat est la conséquence d'une violence. Parce que c'est ce qu'on attend de nous : être parfaites. » Ainsi s'est exprimée la compositrice Sara Lehad en entretien à propos des difficultés, liées au genre, qu'elle rencontre au sein de son métier. Elle fait ainsi part d'attentes particulières qu'elle a pu ressentir du fait de son genre et d'un sentiment d'illégitimité récurrent chez les compositrices.

Nous nous appuyons en effet sur des entretiens réalisés auprès de trois compositrices en activité : Clara Olivares, Sara Lehad et Manon Lepauvre, desquels sont souvent ressortis plusieurs aspects à mettre en lien avec un sentiment d'illégitimité. Ces dernières expriment souvent avoir eu l'impression de devoir faire mieux que les hommes pour que leur travail soit reconnu. Cela témoigne d'un réel problème concernant la légitimité (ou non) ressentie par les femmes dans le milieu de la composition, que nous pensons liée à la représentation. En admettant que la représentation des compositrices et de leur travail laisse encore à désirer aujourd'hui, il paraît intéressant de se pencher sur les répercussions de la représentation sur la carrière, le travail et la vie des compositrices en activité. Quel rôle

La moyenne est d'environ 11 %. Suite à ces données, les orchestres ayant le score le plus haut et le score le plus bas ont été contactés. Des entretiens ont été menés avec Marc Feldman, Administrateur général de l'Orchestre national de Bretagne, ainsi qu'avec Jean-Marie Blanchard, Directeur général de l'Orchestre national de Cannes, afin de comprendre les mécanismes de fonctionnement de ces deux phalanges. Les deux entretiens ont apporté des réponses parfois semblables quoique menant à des situations drastiquement différentes au sein de la programmation.

Gabriel Navaridas est musicologue. Son mémoire de Master, dirigé par Jean-Christophe Branger, portait sur Ethel Smyth. Au sein de l'association ComposHer, qu'il rejoint en 2020, il écrit des critiques de disque et de concert, tout en participant à l'édition musicale d'œuvres de compositrices. Il est également vulgarisateur musical sur la plateforme de streaming Twitch. Il enseigne l'histoire de la musique au conservatoire de Saint-Étienne.

joue la représentation des compositrices et de leur travail sur celles-ci ? Comment le sentiment d'illégitimité qui ressort dans leurs propos, en lien avec la représentation, peut-il jouer un rôle dans l'invisibilisation des compositrices ? Notre analyse porte sur la manière dont la représentation est liée au sentiment de légitimité, et comment elle pourrait impacter ce sentiment chez les compositrices. Cela nous permet de voir en quoi l'invisibilisation des compositrices se fait également par des freins concernant l'accès au métier et à la carrière, freins que les femmes pourraient se mettre à elles-mêmes, qu'elles subiraient et qui restreindraient l'accès à certaines opportunités, voire au métier.

Actuellement étudiante en deuxième année de Master en musicologie à l'Université de Lille, suite à une Licence de musicologie qui a révélé son intérêt pour la recherche, **Agathe Rousseau** pratique également la clarinette, ainsi que divers instruments à vent dans un groupe de musique médiévale. Ses recherches portent sur les questions de genre appliquées au domaine de la musique, et plus précisément au statut des compositrices, à leur représentation et aux conséquences observables sur leur parcours professionnel.

Les compositrices à l'épreuve des programmations institutionnelles d'opéra aujourd'hui, par Marianne Chauvin

Le 27 avril dernier, une tribune publiée dans *Libération* dénonçait l'absence de compositrices – et, plus généralement, de créatrices – dans la saison 2024-2025 de l'Opéra de Paris, « décision [qui] perpétue l'absence des femmes dans les répertoires [et qui] constitue un obstacle à la pérennisation de leurs œuvres et au développement d'un véritable patrimoine opératique », cependant que l'Opéra de Lyon présentait une future programmation paritaire. Autre grande institution lyrique française, le Festival d'Aix-en-Provence met en place depuis 2016 une académie destinée aux créatrices en vue d'agir « pour une meilleure représentativité des femmes dans le domaine de l'opéra » et de « soulever les problématiques d'égalité entre hommes et femmes [...] en développant les outils nécessaires pour y faire face ». Ces exemples sont révélateurs d'enjeux dont les programmations des institutions lyriques sont porteuses quant aux disparités de traitement entre compositrices et compositeurs. Explorer différents mécanismes qui contribuent aujourd'hui à perpétuer l'invisibilisation des compositrices – tant contemporaines que du passé – à l'opéra, par

Femme compositrice en 2020 : une confusion de genre ?, par François-Gildas Tual

Depuis la nomination de Camille Pépin comme « Compositrice de l'année » aux Victoires de la musique classique en 2020, trois autres musiciennes ont été récompensées (Betsy Jolas, Kaija Saariaho, Florentine Mulsant). Confirmée par la liste des prix décernés par la Sacem ou par la plus feutrée et très masculine Académie des Beaux-Arts, la féminisation de la création musicale suggère que les efforts de désinvisibilisation ont porté leurs fruits. Si certaines compositrices suggèrent que le genre a participé à leur reconnaissance, encore leur faut-il se reconnaître dans les discours et actions des institutions et associations censées les soutenir. De nombreuses commandes et résidences relèvent d'une discrimination positive qui les forcent à se positionner en tant que femmes alors qu'elles veulent s'exprimer en tant qu'artistes. La périsologie de la « femme compositrice » en est un parfait exemple, de même que de possibles confusions et imprécisions historiques lorsque la création musicale est associée aux recherches patrimoniales et à la redécouverte de répertoires méconnus. Faut-il alors aux compositrices s'inscrire dans des revendications et des perspectives historiques témoignant d'un engagement plus large ? Femme, compositrice ou féministe, pourrait-il y avoir une confusion de genre à l'heure d'accorder la création musicale au féminin ?

Souhaitant parfois s'abstraire d'un discours reléguant la musique au second plan, les compositrices pourraient être confrontées à de nouveaux mécanismes d'invisibilisation et être forcées de s'insurger pour exister. Au point de faire taire des voix discordantes,

des observations effectuées au sein d'institutions françaises et européennes, permettra des mises en perspective avec une réflexion engagée auprès d'étudiantes de conservatoires supérieurs et de jeunes compositrices, afin d'interroger les répercussions de ces phénomènes en termes de freins conscients et inconscients qui pèsent sur les parcours de formation des futures compositrices aujourd'hui.

Lauréate de l'Initiative Genre de Sorbonne Université (2021), **Marianne Chauvin** prépare une thèse de doctorat sur les « Politiques féministes sur la scène lyrique aujourd'hui » qui réunit études de genre, musicologie, sociologie et études théâtrales. Elle est aussi dramaturge et collabore avec des réseaux d'acteurs et actrices de la création musicale autour de l'égalité et de la lutte contre les violences sexistes et sexuelles. Son expérience professionnelle dans la communication, la musicothérapie, l'enseignement et la mise en œuvre de projets artistiques éclaire ses réflexions sur les phénomènes musicaux.

comme celle d'Edith Lejet qui affirmait, en 2010, que la place était « largement ouverte à quiconque » et qu'il était « dommage qu'il n'y ait pas plus d'intérêt de la part des femmes de venir, de s'intéresser à la composition. » Mais en adhérant à la convergence des luttes, en s'appropriant les questions de genres comme les questions écologiques, en interrogeant les structures sociales comme les conflits géopolitiques, les compositrices mènent aussi un combat contre un effacement plus global, dénoncent la répartition des pouvoirs et les mécanismes de domination, portent en musique la voix de toutes les femmes, célèbrent les héroïnes et les victimes (Florence Baschet, *Femmes*) pour en finir avec les inégalités persistantes (Emmanuelle Da Costa, *Ariane Convocations*), les violences (Bushra El-Turk, *Woman at Point Zero*) et les féminicides (Diana Soh, *The Carmen Case*).

Ancien élève du Conservatoire de Paris, Docteur en musicologie de l'Université de Paris-Sorbonne, **François-Gildas Tual** est maître de conférences à l'Université de Franche-Comté. Collaborant régulièrement aux saisons de Radio France, de la Philharmonie de Paris ou de l'Orchestre National de Lyon, il travaille avec de nombreuses compositrices et signe plusieurs portraits au sein du volume *Compositrices, l'égalité en actes* (CDMC, 2019). Analysant la situation actuelle dans la revue *Musicologies nouvelles* (2024), il s'intéresse aussi aux questions de genre dans la chanson française (*Le Paon d'Héra*, 2024).

Les compositrices ukrainiennes contemporaines à la lumière de la guerre ?,

par Louisa Martin-Chevalier

Lors des mouvements migratoires provoqués par des conflits géopolitiques, le risque d'invisibilisation des compositrices apparaît à de nombreux égards : parce qu'elles sont des femmes, parce qu'elles sont artistes et parce qu'elles fuient leur pays et se retrouvent dépayées dans un espace inconnu voire hostile, dont elles ne connaissent ni les codes ni le fonctionnement, vulnérables, précaires et potentiellement victimes de nombreuses formes de violence. Il s'agira dans cette communication de questionner l'invisibilisation des compositrices ukrainiennes contemporaines, exilées dans plusieurs zones européennes.

Nous questionnerons leur invisibilité en tant qu'artistes féminines, l'évolution de leurs carrières depuis le début de la guerre, leur reconstruction dans des réseaux professionnels artistiques, leurs évolutions au sein des communautés artistiques européennes ou dans des lieux non-académiques, la place de la notion d'exil et de déplacement dans leurs œuvres et leurs pratiques musicales, la réception de leurs œuvres dans la presse musicale spécialisée. Peut-on parler d'une dimension genrée de l'exil ? Partant du postulat que la musique peut agir comme un moyen de guérison, de résilience et d'émancipation dans des contextes géopolitiques de guerre, il s'agira d'étudier comment les questions de genre peuvent constituer une clé de lecture pertinente de ces situations.

Les compositrices pour le clavecin à Paris au XVIII^e siècle : du succès à l'oubli,

par Marie Demeilliez

Alors que l'édition musicale est florissante à Paris dans les années 1760-1780, plusieurs compositrices publient des pièces pour clavecin, instrument volontiers pratiqué par les musiciennes, amateurs ou professionnelles. Si quelques figures et plusieurs œuvres ont fait l'objet de belles redécouvertes au XXI^e siècle, peu de ces partitions sont jouées de nos jours, alors même qu'en leur temps, la presse se faisait l'écho de leur musique, et que certaines de ces compositrices ont joui d'une renommée certaine de leur vivant. Cette communication interrogera les raisons de l'invisibilisation de leurs musiques a posteriori : statut des genres musicaux dans lesquels elles s'expriment, place de cette activité de composition dans leur vie ou leur carrière, dédain progressif envers le répertoire pour clavier français du règne de Louis XVI, etc.

Louisa Martin-Chevalier est maîtresse de conférences en Musicologie à Sorbonne Université, où elle enseigne l'histoire de la musique et l'analyse des œuvres du XX^e siècle, ainsi que des cours thématiques tels que « musique et politique » et « la création musicale en Europe de l'Est ». Elle est co-directrice de l'équipe de recherche « Cadres institutionnels et sociaux » de l'IReMus et co-directrice de la revue *Filigrane. Musique, esthétique, science, société*. Par ailleurs, elle coordonne le séminaire GeMM « Musiciennes en Europe de l'Est aux XX^e et XXI^e siècles : circulations, mobilisations et exils ». Elle a co-créé le séminaire européen « *Building Relationships in a Changing World - European Musicological Seminar* » ainsi que le séminaire de recherche-action innovant « *Former un collectif sans cheffe* ». Enfin, elle initie actuellement un vaste programme de recherche sur l'impact de l'exil sur la création artistique des musiciennes de la scène musicale ukrainienne. Elle participe à plusieurs programmes de recherche soutenus par le CNRS et le CEFRES (Prague) tels que UkFeMM/ Ukrainian Female Musicians and Migration et TANDEM-CNRS-UK avec Valeriya Korablyova « A Subaltern That Sings : De la résistance sonore à la diplomatie musicale dans l'Ukraine en temps de guerre »...

Marie Demeilliez est maître de conférence à l'Université Grenoble Alpes et membre de l'Uf. Spécialiste de musique française des XVII^e et XVIII^e siècles, elle travaille notamment sur les pratiques de clavier et sur les collègues d'Ancien Régime. Elle contribue à l'édition numérique collaborative et critique de *L'Encyclopédie (1751-1772)*. Avec Thomas Soury, elle a récemment coordonné le recueil *Produits dérivés et économie des spectacles lyriques en France (XVII^e-XVIII^e siècle)* chez Classiques-Garnier.

L'Univers féminin de la romance, par Clotilde Verwaerde

« Les dames ont beaucoup sévi dans la romance » écrit Robert Bernard dans son *Histoire de la musique*. Une telle affirmation nous laisse entendre que les compositrices sont nombreuses dans ce genre vocal qui a occupé une place importante dans le paysage musical français et fait son retour en scène dans les études musicologiques récentes. La part féminine mise en lumière jusqu'à présent s'avère finalement mince avec trois personnalités principales sur les quatre premières décennies du XIXe siècle : Sophie Gail, Pauline Duchambge et Loïsa Puget. Ces trois compositrices font chacune l'objet d'une sous-section au « royaume de la romance » dans l'ouvrage *Les compositrices en France au XIXe siècle* de Florence Launay et ont - fait rare pour des femmes ! - leur propre notice dans la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis. On croise pourtant bien d'autres noms en parcourant les catalogues d'éditeurs, de bibliothèques, ou encore les diverses publications collectives qui ont marqué les premières décennies du siècle telles que *Le Journal d'Euterpe*, *Le Chansonnier des grâces*, *Le Souvenir des Ménestrels*, etc. Qu'en est-il ainsi de Caroline Martainville, cantatrice au service du roi, de Nélia Maillard, professeur à l'école royale, ou encore d'Henriette Georgeon ? Contrairement aux trois premières, ces dernières sont totalement absentes de la *Biographie universelle*. Le fait que certaines femmes aient mieux résisté à l'épreuve du temps et de l'oubli montre que des mécanismes d'invisibilisation sont déjà en place de leur vivant. Il s'agit cependant d'identifier ces freins ou du moins de mettre en évidence des traits communs parmi les oubliées. Même en faisant abstraction de la différence de génération entre, d'une part, Sophie Gail et Pauline Duchambge nées dans les années 1770 et, d'autre part, Loïsa Puget née en 1810, les trois musiciennes ont des profils bien distincts, tant par leurs origines et leur position sociale que dans le déroulement de leur vie maritale et privée, sans oublier les caractéristiques et la diffusion de leurs œuvres.

L'approche de cet univers féminin de la romance entre 1800 et 1840 s'envisage donc en deux temps : la réalisation tout d'abord d'un index des compositrices de romances à partir des différentes sources historiques, comprenant également des informations biographiques et le catalogue le plus complet possible de leurs œuvres. Les différentes données, de nature biographique et musicale, associées à l'analyse des partitions, servent ensuite à une étude paramétrique afin de mettre en évidence des freins à l'affirmation artistique et des mécanismes d'invisibilisation.

Clotilde Verwaerde est Maître de conférences au Département de musique de l'Université Paris 8 où elle intervient dans les enseignements de master et de licence pour l'analyse, l'histoire et l'esthétique des musiques des XVIIIe et XIXe siècles. Elle a soutenu sa thèse en 2015 à l'Université Paris IV-Sorbonne sous la direction de Jean-Pierre Bartoli. Sa pratique musicale est centrée sur l'interprétation historiquement informée : elle a complété un Master de clavecin dans la classe de Bob van Asperen au Conservatoire d'Amsterdam et un Bachelor de fortepiano dans la classe de Bart van Oort au Koninklijk Conservatorium à La Haye. En 2003, elle a obtenu le premier prix au concours européen de clavecin Paola Bernardi à Bologne. Ses recherches se concentrent sur la théorie harmonique et la pratique de l'accompagnement (au clavier) dans les répertoires de musique de chambre vocale et instrumentale entre 1700 et 1850, plus particulièrement la sonate pour clavier avec accompagnement et la romance. Elle aborde les genres vocaux (romances, mélodies et lieder) par le biais d'analyses comparées des mises en musique d'un même texte et du rapport entre musique, narration et mise en scène. Depuis 2023, elle est co-rédactrice en chef de la revue d'analyse musicale *Musurgia*.

Juliette Coutelas est née à Reims en 2004. À 7 ans elle commence le piano classique en classe à horaires aménagés musique au CRR de cette ville, et suit ce cursus jusqu'à la fin du collège.

Au lycée, elle élargit ses compétences, en jazz et basse électrique.

Après le bac, elle rejoint la classe de Jean-Baptiste Fonlupt au CRR de Rueil-Malmaison en CPES piano. Elle y débute également la contrebasse avec Philippe Noharet, ce qui lui ouvre les portes du monde orchestral. Après deux années à Rueil-Malmaison, elle rejoint le Pôle Sup'93 dans la classe de Romano Pallottini.

Tanaquil Ollivier (soprano) achève un double cursus au Pôle Sup'93 et au département de Musique Ancienne du CRR de Paris. Elle se produit dans plusieurs festivals de musique baroque en France et en Italie. Elle sera cet été Britannico dans l'opéra de Graun à Sarrebourg et au Musée National de Port-Royal des Champs. Lauréate du Jardin des Voix, elle partira en tournée la saison prochaine avec Les Arts Florissants et chantera également dans l'*Euridice* de J. Peri avec l'Ensemble Les Épopées. Elle sera bientôt Suzanne dans *Les Noces de Figaro* produites par le Pôle Sup'93.

Claude Arrieu (1903-1990) : ombres et lumières, par Françoise Masset

La compositrice Claude Arrieu a adopté son pseudonyme en 1927 alors qu'elle était encore élève de Paul Dukas au Conservatoire de Paris, sans doute pour s'affirmer par rapport à sa famille, et aussi, en choisissant un prénom asexué, « pour prévenir (au moins par correspondance) les réticences du milieu musical » (Eliane Azoulay, article paru dans *Télérama* n° 1815, à propos de l'émission radiophonique de France Musique *Désaccord parfait* du 27 octobre 1984, intitulée « La Musique ou la défaite des femmes »).

En 1928 et 1929, elle se présente au Concours du Prix de Rome mais elle nous confie : « il y avait toujours deux femmes qui se présentaient et notre Directeur du Conservatoire Henri Rabaud ne voulait en recevoir qu'une ! J'ai renoncé à le passer une troisième fois, pensant qu'il y avait là préjugé ou parti-pris ».

Cependant son entrée en 1935 à la Radio où elle travaille d'abord au Service des programmes, puis comme musicienne metteuse en ondes, notamment avec Pierre Schaeffer, et enfin comme chef-adjoint du Service d'illustrations musicales aux côtés d'Henri Dutilleux, la fait entrer dans un monde professionnel majoritairement masculin mais dans lequel elle a évolué avec facilité et succès. Elle y a fait des rencontres artistiques et amicales importantes qui ont stimulé sa veine créatrice et, quand elle a quitté la Radio, c'est avec l'assurance qu'elle recevrait un bon nombre de commandes.

Comme elle était abonnée à l'argus de la presse, on peut juger de sa notoriété à travers les nombreux articles qui lui sont consacrés ou qui rendent compte de ses œuvres éditées ou exécutées en public. Ayant touché à tous les genres musicaux, elle n'a pas dédaigné écrire des musiques de scène ou radiophoniques qui, pour certaines, lui ont assuré une célébrité momentanée.

Claude Arrieu était une femme passionnée par la musique et elle a travaillé jusqu'au bout, enthousiaste et alerte. Sa discrétion et son peu d'intérêt pour la renommée ont quelquefois joué en sa défaveur, elle n'en avait cure. Dans ses dernières années, si elle sentait qu'un purgatoire s'installait et suivrait sa disparition, elle était confiante dans son superbe métier et savait qu'elle ne serait pas définitivement oubliée, comme elle le confiait dans l'un de nos derniers entretiens. « Ses petits-fils commencent à lui rendre justice. Patience : la mélodie revient au

galop ! » (Jacques Doucelin, article paru dans *Le Figaro* du 4 mars 1980, à propos de la création de l'opéra *Amour de Don Perlimplin avec Bélise en son jardin*).

Saluée par le critique Ivan Alexandre comme « l'une de nos rares, de nos dernières diseuses », **Françoise Masset** interprète sur scène, en concert et au disque, un répertoire diversifié, du baroque au contemporain, qui témoigne de sa curiosité et de son goût pour les rencontres musicales. Ses programmes de récital (avec piano, orgue, guitare) reflètent ses recherches : œuvres méconnues, portraits en musique de personnalités remarquables. Orphée d'Or 2010 de la meilleure interprète de mélodies (CD Les Compositeurs de Marcelline Desbordes-Valmore), elle est spécialiste de la compositrice Claude Arrieu. www.francoisemasset.com

Musique pédagogique et invisibilisation. Le cas de La Boîte de Pandore d'Elsa Barraine, par Cécile Quesney

Lorsqu'elle publie *La Boîte de Pandore*, un recueil de 54 exercices de lecture et de rythme pour le piano, Elsa Barraine (1910-1999) est professeure de déchiffrage au piano au Conservatoire de Paris, où elle a elle-même été formée dès son plus jeune âge avant de remporter le Grand Prix de Rome de composition en 1929. Succédant à Jeanne Leleu, elle prend la responsabilité de cette classe de déchiffrage en 1952 et y reste pendant près de 17 ans, la quittant seulement en 1969 pour enseigner l'analyse.

C'est dans ce cadre pédagogique que la compositrice écrit de nombreuses pièces en vue d'entraîner ses élèves au déchiffrage de morceaux les plus variés. Seule une petite partie de ces pièces pédagogiques sera publiée, rassemblée par Barraine sous le titre malicieux de *Boîte de Pandore*. Ces 54 exercices paraissent d'abord sous forme d'une édition manuscrite chez Pierre Noël dans les années 1950 ou 1960. Cette édition fait ensuite l'objet d'un retraitage en 1982 chez Gérard Billaudot, maison chez laquelle elle est encore disponible à la vente aujourd'hui. La diffusion de ce recueil reste néanmoins limitée : exercices (et non études), pièces brèves et signées par une musicienne reconnue mais dont la notoriété est alors en déclin, ces 54 morceaux semblent s'inscrire au sein d'une tradition de compositions pédagogiques féminines restées largement invisibilisées. Ils constituent pourtant un répertoire de travail particulièrement inventif et en phase avec son époque. Les titres des 44 exercices de lecture (« Pour les arpèges », « Pour les quartes », « Pour les accords », etc.), tout en rappelant ceux des *Études* de Debussy, annoncent des difficultés souvent traitées avec humour et explorent, tout comme les 10 exercices de rythme qui leur font suite, de nombreux types d'écriture et styles, dont certains parmi les plus modernes.

Cécile Quesney est maîtresse de conférences en musicologie à l'Université de Lorraine (Metz) et membre du Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire. Elle s'intéresse à l'histoire des pratiques musicales en France et en Europe au XXe siècle et en particulier durant la Seconde Guerre mondiale (*Chanter, rire et résister à Ravensbrück* codirigé en 2018 ; *Mozart 1941* coécrit en 2019 ; *André Caplet* codirigé en 2020). Ses recherches actuelles portent notamment sur la compositrice Elsa Barraine.

Dain Kim, sud-coréenne, a obtenu une licence de piano et de psychologie ainsi qu'un master de piano à l'Université féminine Ewha à Séoul, participant à des projets artistiques et de création musicale. Influencée par ses parents ayant vécu en France, elle s'installe à Paris en 2020, obtient le Diplôme d'exécution et suit le cursus de Concertiste à l'École Normale. En 2022, elle obtient un DEM de piano et de formation musicale, puis intègre en 2024 le Pôle Sup'93 pour approfondir sa formation.

Compositrices en Russie impériale au XIXe siècle : parcours, contextes et mécanismes d'invisibilisation, par Anastasiia Syreishchikova-Horn

La condition des femmes musiciennes dans la Russie impériale, et plus particulièrement celle des compositrices, reste largement sous-étudiée. Grâce à certains travaux récents en langue russe (S. Ivanova, 2010) et aux encyclopédies spécialisées en langue anglaise (A. Cohen, 1987), nous disposons d'informations biographiques sur quelques-unes d'entre elles. Zinaïda Volkonskaïa, Olga Smirnitskaïa, Sofia Zybina, Théodosie Tchitcherina, la Grande Duchesse Alexandra Romanova, Ella Schultz (Adaevskaya), Nadezhda Rimskaya-Korsakova, Valentina Serova, ainsi qu'une dizaine d'autres compositrices russes du XIXe siècle sont aujourd'hui en train de tomber dans l'oubli.

Pourtant, leurs œuvres ont connu un certain succès dans les salons de leur époque, ont été publiées par des éditeurs renommés tels que Jurgenson et M. Bernard, et ont même été représentées dans les Théâtres impériaux. Musiciennes-interprètes ou « dilettantes éclairées » issues de familles aristocratiques, voire impériales, elles ont fréquenté les conservatoires et ont parfois été élèves de compositeurs renommés comme Franz Liszt et Mikhaïl Glinka. Malgré cela, elles sont souvent considérées encore aujourd'hui seulement comme « l'épouse d'un compositeur » ou « la mère d'un artiste ». Le répertoire auquel elles se sont consacrées est également souvent déterminé par leur statut social.

Cette communication examinera le parcours de certaines compositrices et analysera l'impact du contexte socio-culturel sur leur carrière et sur leur œuvre, mettant ainsi en lumière les mécanismes d'invisibilisation qui ont contribué à leur effacement de l'histoire musicale.

Anastasiia Syreishchikova-Horn est maître de conférence en musicologie à l'Université de Lorraine et membre du CRULH. Ancienne élève de l'Académie russe de musique Gnessine (Moscou) et de l'École Pratique des Hautes Études (Paris), elle est auteur de travaux en langue russe et française sur l'histoire de la musique du XIXe siècle. Ses travaux portent notamment sur Hector Berlioz, la musique russe, les transferts culturels, la presse musicale et l'opéra. Elle a contribué à plusieurs ouvrages collectifs, comme *Fiodor Chaliapine, un chanteur au croisement des arts* (Institut d'études slaves, 2024), *Berlioz, Flaubert et l'Orient* (Le Passage, 2022), *Histoire de l'opéra français* (Fayard, 2020), *Hector Berlioz 1869-2019 : 150 ans de passions* (Aedam Musicae, 2019). Elle collabore actuellement avec plusieurs encyclopédies en langue russe (Bol'shaâ Rossijskaâ Ènciklopediâ, Encyclopaedia Tchaïkovsky) et donne régulièrement des conférences grand public (Philharmonie de Paris, Association Philotechnique de Paris).

L'auto-invisibilisation d'Yvonne Loriod compositrice, par Peter Asimov et Christopher Brent Murray

Yvonne Loriod (1924-2010) devient rapidement l'une des pianistes les plus en vue de l'après-guerre, mettant ses talents au service de la musique contemporaine et en particulier celle de son professeur Olivier Messiaen. Pour le compositeur, la rencontre avec la jeune Loriod agit comme un catalyseur, stimulant une production impressionnante de nouvelles œuvres conçues pour ses talents particuliers. Leur relation, souvent qualifiée de "symbiotique", s'incarne notamment dans les nombreuses tournées qu'ils réalisent ensemble et qui contribuent à asseoir, comme l'a démontré Yves Balmer, la réputation internationale du compositeur et, en partie, de "sa" pianiste.

Ce récit classique, qui fait de Loriod l'interprète par excellence de Messiaen et l'un des visages de la modernité musicale française, a toutefois longtemps occulté son travail de compositrice et ses œuvres expérimentales, écrites entre 1943 et 1951. À travers ces compositions, Loriod manifeste une volonté de dialoguer et même de "fusionner", artistiquement et personnellement, avec Messiaen – une union rendue impossible par l'existence de Claire Delbos (1906-1959), la première épouse de Messiaen, elle-même compositrice. Or, l'invisibilisation de Loriod est en grande partie de son propre fait : pianiste, biographe d'ombre et pédagogue renommée comme passeuse de l'œuvre de Messiaen, elle choisit de privilégier son rôle d'interprète plutôt que celui de compositrice, malgré l'originalité de ses œuvres et les encouragements de Messiaen lui-même.

Cette communication – qui s'inscrit dans un projet plus large de biographie critique – analysera les raisons de cette mise en retrait, à la fois pratiques et personnelles, ancrées dans des normes catholiques et genrées. Nous nous confrontons notamment à un défi méthodologique : formuler une critique des structures patriarcales qui sous-tendent le milieu compositionnel de l'Europe de l'après-guerre, sans renier le désir sincère d'Yvonne Loriod de se "fondre" avec le compositeur qu'elle qualifie, sans ironie aucune, de "mon maître, mon dieu".

Peter Asimov est Assistant Professor of Music à l'Université de Cambridge, et un Fellow du Magdalene College. De 2021 à 2024 il a été également chercheur associé à la Bibliothèque nationale de France. Ses recherches sur la musique française des XIXe et XXe siècles sont publiées dans *19th-Century Music*, *the Journal of the Royal Musical Association*, et la *Revue belge de musicologie* et plusieurs ouvrages collectifs, avec un nouvel article à paraître dans le *Journal of Musicology* en avril 2025.

Christopher Brent Murray enseigne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP) ainsi qu'à l'Université libre de Bruxelles (Laboratoire de musicologie). Il est co-auteur, avec Yves Balmer et Thomas Lacôte, de l'ouvrage *Le modèle et l'invention. Messiaen et la technique de l'emprunt* (2017) et co-directeur de deux ouvrages collectifs : *Musical Life in Belgium During the Second World War* (2015) et *Revisiting the Historiography of Postwar Avant-Garde Music* (2022).

Marianna von Martinez, phénomène de leadership musical féminin au XVIIIe siècle, par Kateryna lelysieieva

Chanteuse, claveciniste et pianiste de talent (suscitant des échos enthousiastes de ses performances) et compositrice d'origine espagnole, Marianna von Martinez, était active à Vienne au XVIIIe siècle. S'étant retrouvée dès son enfance parmi les musiciens les plus remarquables de son temps, elle a reçu une excellente éducation musicale. Les œuvres qu'elle a composées ont été appréciées par ses contemporains, de sorte qu'elle a été acceptée comme membre de l'Accademia Filarmonica di Bologna et est devenue la seule femme à y siéger. Fait remarquable, elle a composé des œuvres symphoniques de grande envergure, s'intéressant également au genre de l'oratorio, populaire à Vienne à cette époque, composant aussi des Messes, dont l'une a été jouée à la Société des musiciens de Vienne avec des œuvres de célèbres compositeurs viennois de l'époque (Hasse, Haydn, Mozart et Beethoven). De fait, en sémancipant d'un facteur d'invisibilisation tendant à astreindre les compositrices à des pièces de musique courtes, elle en a ensuite été victime, ses grandes pièces ne suscitant à nouveau l'intérêt qu'à la fin du XXe siècle, dans la foulée des mouvements d'interprétations historiques informées et des études féministes sur les compositrices.

Si la musique du XVIIIe siècle a pu être négligée d'une manière générale, voire oubliée en partie jusqu'à des redécouvertes durant les XXe et XXIe siècles, la dimension patriarcale de la société de l'époque et la vision qui s'en est conservée à travers les siècles (sur cette époque et les suivantes), réduisant généralement le talent féminin à la création domestique (y compris musicale) n'a permis qu'en des cas exceptionnels (par l'éducation reçue, les relations et le statut social, la faveur des monarques, l'indépendance financière et le talent) de voir se fissurer ce mur de méfiance et de mépris.

Kateryna lelysieieva est née à Kharkov (Ukraine). Elle a d'abord étudié le piano et la musique de chambre à l'École spéciale de musique de Kharkov, puis à l'Institut des arts de Kharkov. Elle a également étudié le clavecin et l'orgue. Elle a participé à des concerts avec orchestre au Festival « Assemblées de Kharkov » et au Concours international de piano Alessandro Casagrande, en Italie. Elle participe à des concerts en tant que claveciniste, organiste, pianiste. Elle a travaillé comme accompagnatrice et maître de conférences à l'Académie nationale de la culture et de la gestion des arts de Kiev et a participé à des conférences nationales et internationales en tant que musicologue. Elle a publié des articles dans des revues musicologiques. Elle vit maintenant à Athènes (Grèce). Depuis 2025, elle est doctorante à l'Institut de Recherche artistique de l'Académie bulgare des Sciences.

Jouer à cache-cache : la compositrice américaine Blythe Owen (1898-2000) et le problème de l'invisibilité, par Marianne Kordas

Comme trop d'autres compositrices, la carrière de l'Américaine Blythe Owen été célébrée pendant sa vie et oubliée de la plupart après sa mort. Récipiendiaire de plusieurs prix dans des concours de compositions, son œuvre paraît désormais oubliée.

Malgré un mariage difficile, elle poursuit un baccalauréat à Chicago, suivi d'une maîtrise de composition en 1942. Ses grandes œuvres pour orchestre datent de cette époque, ainsi que des sonates instrumentales et aussi des chansons. Les liens avec la France occupèrent une place importante dans sa vie : élève de Dent Mowrey (lui-même formé par Debussy), son professeur universitaire Rudolph Ganz était reconnu de Ravel, et elle a suivi les cours au Conservatoire américain de Fontainebleau en 1949. Une des premières femmes à obtenir un doctorat en composition de la célèbre Eastman School of Music, Owen passe plusieurs années dans des postes à mi-temps comme professeur de théorie musicale et de composition. En 1961, l'Université de Walla Walla lui offre une position comme professeur. Là, elle continue d'écrire des morceaux divers : pour orgue, piano et des chorales. Finalement, elle accepte de venir à l'Université Andrews pour enseigner dans le nouveau programme de maîtrise en musique, jusqu'à sa retraite. Elle meurt en ayant atteint l'âge de 101 ans. Son catalogue regorge de trésors dont nous interrogerons les causes de l'invisibilisation, qu'elle a identifiées pour elle-même dans sa correspondance avec sa mère et en interviews, mais aussi au regard des contextes sociaux du XXe siècle. Le sexisme, le fardeau matrimonial, et la pénurie de papier pendant la deuxième guerre mondiale ont tous joué un rôle, tout comme le snobisme académique à l'égard des musiciens d'église ou des pédagogues.

Marianne Kordas est née aux États-Unis de parents français. Elle a suivi une formation de violoniste avant de devenir musicothécaire et musicologue. Titulaire de deux diplômes d'études supérieures de l'Université du Wisconsin-Milwaukee, elle est directrice du Centre de matériel musical de la bibliothèque James White à l'Université Andrews à Berrien Springs, Michigan, États-Unis. Sa passion consiste à guider les étudiants-chercheurs dans le plaisir de la découverte.

Léo Philippe a commencé le piano à 5 ans et s'est formé au piano et à l'accompagnement au conservatoire à rayonnement régional de Marseille puis au conservatoire du XIème arrondissement à Paris avant de rejoindre le Pôle Sup'93 en cursus accompagnement piano. Titulaire d'un Master de musicologie à Sorbonne Université, il a enseigné le piano, la formation musicale et a accompagné des cours et auditions d'instruments, de danse classique, de chant lyrique, notamment à la maîtrise de Radio France. Il est actuellement professeur de piano et formation musicale à l'école de musique de Coubron en Seine-Saint-Denis et accompagnateur au conservatoire du XIème arrondissement à Paris.

Estelle Mazzillo explore la scène lyrique avec énergie et sensibilité. Accordéoniste de formation, elle se tourne vers le chant lyrique et intègre le Pôle Sup 93, où elle obtiendra son DNSPM et son Diplôme d'État en 2025. Mezzo-soprano, elle débute dans les rôles en pantalon et incarnera Cherubino et l'Enfant en 2025. Inspirée par les arts visuels et le théâtre, elle affine son identité artistique, portée par une approche pluridisciplinaire et un engagement réfléchi.

Louise Adrien a obtenu un DEM de violoncelle au conservatoire de Caen en 2023. Elle poursuit actuellement ses études musicales en DNSPM au Pôle Sup'93 dans la classe de violoncelle de Florian Lauridon, et suit également le cursus du DE pour l'enseignement.

Être musiciennes et compositrices dans l'Italie du XXe siècle : Emilia Gubitosi et Irma Ravinale, la parabole descendante de deux révolutionnaires des mœurs musicales, par Francesca Guerrasio

« Très cher ami,
Mon amie Emilia Gubitosi à qui vous avez promis,
par mon intermédiaire, une audition - dont je vous remercie encore maintenant - dit que, suite à votre demande, elle vous a envoyé un livret et qu'elle n'a pas eu de nouvelles à propos de l'audition.
Voulez-vous, cher Tito, accomplir l'acte aimable qu'on fait à un musicien de valeur ?
Quand est-ce qu'Emilia Gubitosi doit venir à Milan ? »

Cette lettre que Matilde Serao (1856-1927), écrivaine et journaliste italienne renommée, envoie à Tito Ricordi en juillet 1914, résume bien les difficultés qu'une musicienne et compositrice de valeur, Emilia Gubitosi doit surmonter pour être entendue et jouée au début du XXe siècle en Italie. Dans la péninsule, au Nord comme au Sud, le concept de « patriarcat musical » est véhiculé par la théorie complémentaire de dérivation sociale de la signification musicale, capable de retracer les raisons de la fracture entre les sexes dans le monde musical autour de la représentation de la femme en tant qu'être privé marqué par un sentiment d'infériorité.

Dans ce cadre, les cas d'Emilia Gubitosi (1887-1972) et d'Irma Ravinale (1937-2013) qui couvrent près d'un siècle d'histoire de la musique italienne, témoignent de deux manières différentes de réagir à des situations institutionnelles et aux obstacles sociaux discriminants. Les compositrices, porteuses d'instances d'innovation, toutes deux activement engagées sur leur territoire dans la diffusion et la promotion de la musique, ont dû convertir leurs talents et leur intelligence envers des « autres » formes d'expressions culturelles. Musiciennes à la fois exclues et exclusives, pour paraphraser Olga Laudonia, elles ont dû accepter que leur excellence aussi évidente que « fastidieuse » soit consciemment ignorée ou du moins entravée. Cela ne servait à rien d'être une noble de la haute société napolitaine dans un cas et la dernière directrice avec mandat ministériel du Conservatoire Santa Cecilia de Rome dans le second. Une véritable carrière de compositrice leur était refusée à l'époque et malgré leurs nombreux mérites, on les ignore encore aujourd'hui.

À travers une recherche d'archives aussi compliquée que délicate, nous porterons à la lumière des partitions complètement oubliées qui montrent la volonté de ces compositrices de se plonger dans l'expérience désirée : la composition. Celle-ci consiste non pas en un refuge, mais plutôt dans la figure poétique d'une « expérience de vol », dans le vertige d'une présence/absence.

Docteur en musique et musicologie de l'Université Paris-Sorbonne et docteur en Histoire et critique des biens artistiques, musicaux et du spectacle de l'Université de Padoue, **Francesca Guerrasio** est actuellement professeure d'Histoire de la musique au Conservatoire d'Etat de musique de Salerno (Italie) où elle dirige un projet scientifique consacré aux études de genre. Enseignante qualifiée en tant que Maître de conférences, elle est Chargée de cours à l'Université de Salerno depuis presque une décennie. Elle a récemment publié un essai intitulé *Histoires de femmes, musique et culture* (D'Amato Editore, 2024)

Ircia Fermín commence ses études de piano au Venezuela, où elle obtient sa Licence d'Interprète. En France, elle obtient son DEM avec Florian Chabbert au CRD Edgar Varèse de Gennevilliers. En 2023, elle est admise au Pôle Sup93 dans la classe de Romano Pajlottini et, en 2024, dans la formation du Diplôme d'État. Au Venezuela comme en France, elle s'est produite en récital, en soliste avec orchestre, en musique de chambre, en orchestre et en tant que pianiste accompagnatrice.

Harpiste aux multiples centres d'intérêt allant des instruments historiques à la création contemporaine (ancienne harpe solo de l'Orchestre Les Siècles, actuelle soliste de l'Ensemble Intercontemporain) **Valeria Kafelnikov** mène une riche carrière de récitaliste et soliste, se produisant accompagnée de phalanges telles que l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre National d'Auvergne, l'Orchestre des Champs Elysées sous la baguette de Louis Langrée, Kazuki Yamada, François-Xavier Roth, Hervé Niquet, Thomas Zehetmair et d'autres. Depuis 2023, elle étudie la direction d'orchestre, et fait ses premiers pas en tant que cheffe assistante de Pierre Bleuse ou apparaît en concert à la tête de l'Orchestre National de Bretagne. La transmission représente une part très importante de son activité, ainsi elle est professeure de harpe et de musique de chambre au Pôle Sup93 et de didactique instrumentale au CNSMD de Paris. Elle est nommée professeure de harpe au CNSMD de Lyon à partir de la rentrée 2025.

Maelle Fourny est harpiste, en deuxième année au Pôle Sup93. Elle débute le piano à l'âge de 5 ans, puis la harpe à l'âge de 7 ans au Conservatoire de Nanterre avant de se perfectionner auprès de Frédérique Cambreling, puis de Valeria Kafelnikov à Aubervilliers. En parallèle de sa formation musicale, elle obtient en 2024 un Master en droit pénal international et comparé à l'Université de Nanterre. Elle aspire à une carrière d'interprète, mêlant virtuosité et interdisciplinarité.



01 43 11 25 05
contact@polesup93.fr
www.polesup93.fr

PROCHAINS ÉVÈNEMENTS

MASTERCLASSE CLARINETTE AVEC BROOKS THON

Salle 100, CRR 93 Jack Ralite, site d'Aubervilliers
1er avril - 11h - 16h30

CONCERT DU PARCOURS MUSIQUE MIXTE 2024-2025

PÔLE SUP'93/IRCAM

Salle Stravinsky - Ircam
11 avril - 18h30

SESSION MUSIQUE D'ENSEMBLE #4

LES (PETITES) NOCES DE FIGARO

Théâtre la Commune - centre dramatique national Aubervilliers
29 avril - 20h

Suivez-nous sur nos réseaux sociaux
Facebook et Instagram



Compositrices évoquées durant le colloque

Mel Bonis, Lili Boulanger, Louise Farrenc, Augusta Holmès, Elsa Barraine, Kaija Saariaho, Michèle Reverdy, Clara Olivares, Sara Lehad, Manon Lepauvre, Imsu Choi, Sivan Eldar, Alben Petrovic, Diana Soh, Florence Baschet, Emmanuelle Da Costa, Bushra El-Turk, Raphaèle Biston, Lise Borel, Camille Pépin, Marie-Emmanuelle Bayon, Mlle Benaut, Caroline Wuiet, Sophie Gail, Pauline Duchambge, Loïsa Puget, Caroline Martainville, Nélia Maillard, Henriette Georgeon, Claude Arrieu, Zinaïda Volkonskaïa, Olga Smirnitskaïa, Sofia Zybina, Ella von Schultz Adaevskaya, Nadezhda Rimskaya-Korsakova, Valentina Serova, Yvonne Loriod, Marianna von Martinez, Blythe Owen...