

Présences Féminines

Claire BODIN

Mon intervention au sein de ce colloque n'est pas celle d'une musicologue ; je suis ici en tant que directrice artistique du festival Présences Féminines pour vous parler de programmation des œuvres de compositrices. Une programmation possible grâce au travail des chercheuses et chercheurs, travail sur lequel je m'appuie régulièrement pour élaborer chaque édition du festival et mes propres listes d'œuvres à destination des artistes.

Programmer les œuvres des compositrices est primordial si l'on a le désir que ces œuvres puissent, non seulement être connues et jouées dans l'intimité de quelques initiés, mais aussi être offertes au plus grand nombre : le public, mais également les musiciens professionnels qui, pour la plupart, ne connaissent pas ce répertoire, ou alors n'en connaissent qu'une infime partie.

Le festival Présences Féminines, qui a pour objectif de favoriser la connaissance des œuvres de compositrices, est encore un tout jeune festival, et je remercie Agnès Terrier et la direction de l'Opéra-Comique de me permettre d'en parler aujourd'hui, de témoigner de quelques années d'expérience, et d'apporter certaines réflexions et questionnements sur les stratégies à mettre en œuvre, pour permettre à cette initiative d'exister, et surtout de se pérenniser.

En effet, si des projets consacrés aux compositrices voient régulièrement le jour, on peut constater que beaucoup sont éphémères et ne font l'objet que d'un ou de quelques concerts. L'œuvre des compositrices devient en quelque sorte le sujet d'une thématique, le temps d'une soirée, d'une journée, d'une semaine, mais rarement plus.

J'ai créé Présences Féminines, convaincue que les œuvres de beaucoup de ces compositrices méritaient mieux qu'une programmation « intermittente », et

que, pour se rendre compte de ce que représentent ces œuvres au sein de l'histoire de la musique, évaluer leur nombre, apprécier leur valeur, comprendre ce qu'elles peuvent nous apporter, il fallait prendre du temps et se donner les moyens d'approfondir le sujet.

La ligne artistique

Le festival Présences Féminines a été créé en 2011 à Toulon et sur son agglomération. La ville est généralement connue pour la virilité de ses joueurs de rugby, ou celle, plus élégante, du personnel de la force militaire navale. Sur ce territoire, l'implantation d'un festival dont la ligne artistique est au service des compositrices et de leurs œuvres, peut ressembler à une utopie ; mais habitant Toulon, il m'a semblé naturel d'y faire mes premiers pas dans le domaine de cette programmation artistique inhabituelle.

Appelée plaisamment Toulon Provence Méditerranée, et plus prosaïquement TPM, l'agglomération Toulonnaise est constituée de douze communes et dotée d'une population d'un peu plus de 450 000 habitants. Plusieurs des villes de l'agglomération accueillent le festival, ce qui permet, malgré les difficultés inhérentes à ce fonctionnement, d'accroître et diversifier le public des concerts.

Du fait d'un contexte économique général peu favorable, la création en 2011 de ce festival s'inscrit dans l'agglomération à un moment difficile, d'autant que localement plusieurs associations « historiques » sont fortement subventionnées, et que des moyens importants sont octroyés à la gestion d'équipements lourds, tels le Conservatoire National à Rayonnement Régional (actuellement le plus grand conservatoire d'agglomération de France), l'Opéra, ou le Théâtre Liberté inauguré en 2011. Ces difficultés étaient présentes avant même que soit envisagée par les collectivités publiques locales la valeur intrinsèque de la ligne artistique originale proposée par Présences Féminines. Une ligne artistique inédite puisqu'elle consiste à mettre en valeur les femmes au travers de l'histoire de la musique, et principalement les compositrices et leurs œuvres, les femmes mécènes, muses, interprètes, pouvant être aussi sujets de concerts, ce qui amène dès lors la programmation d'œuvres de compositeurs.

La question m'étant souvent posée, je précise d'emblée que les interprètes invités sont aussi bien des femmes que des hommes, le clivage ne me semblerait avoir aucun sens, alors même qu'il s'agit de rétablir un équilibre.

En revanche, pour ce qui relève de la programmation, ma volonté, et je m'en expliquerai plus loin, est que le focus soit mis sur les compositrices. En quatre éditions, nous avons ainsi programmé soixante-douze compositrices et, en ne comptant qu'une fois chacune d'entre elles, cela donne un total de cinquante et

une compositrices programmées, de l'époque médiévale à nos jours, et de diverses nationalités¹.

Cinquante et une, c'est infiniment plus que ce que le public pouvait imaginer, et bien au-delà aussi de ce que bon nombre de musiciens professionnels peuvent citer.

Un projet qui va bien au-delà de la programmation d'un festival

L'appellation « festival », évoquant un moment ponctuel de l'année, n'est plus aujourd'hui appropriée pour désigner ce qui est en réalité un projet plus vaste. Je me limiterai cependant ici à ne parler que du contenu du festival à proprement parler, tout en faisant quand même allusion au concours Présences Féminines, élément important du projet global.

Concerts²

Il est à souligner que, du fait de la méconnaissance qui entoure le répertoire des compositrices et de la rareté des programmations dans ce domaine, la quasi-totalité des programmes donnés dans le cadre de Présences Féminines a été montée par les artistes pour cette occasion.

Inviter des artistes dans un programme qu'ils n'ont jamais joué est un pari, et ne fait pas partie du mode de recrutement habituel des structures culturelles, qui invitent généralement des artistes connus, dans un programme qu'ils ont déjà joué, et que le programmateur souhaite réentendre. J'ajouterais que, bien souvent aussi, le programmateur mesure les risques et sait par avance quel accueil le public réservera au contenu de sa programmation.

Cette démarche est impossible pour une programmation telle que la nôtre.

À l'origine de chaque concert, il y a donc de nombreux échanges entre les artistes et moi-même, éventuellement un ou des musicologue(s), afin de définir le contenu des programmes et de les aider à se procurer les partitions.

À cet égard, le partenariat qui se construit peu à peu entre le festival et le CReIM (Cercle de Recherche Interdisciplinaire sur les Musiciennes) m'apparaît comme essentiel. Les chercheurs peuvent apporter des réponses ayant trait à la biographie des compositrices, aux contextes de création des œuvres, mais aussi à l'accès à celles-ci. Le festival donne vie, par une réalisation sonore, à ces recherches musicologiques.

¹ En annexe 1, liste des compositrices programmées.

² En annexe 2, concerts programmés de 2011 à 2014 avec les œuvres jouées.

Il est donc demandé un investissement très important aux artistes invités qui acceptent de jouer le jeu, de découvrir de nouvelles œuvres, qui parfois s'engagent eux-mêmes dans des recherches, ne serait-ce qu'en déchiffrant des partitions pour affiner leur choix, ou qui se procurent des éditions souvent difficiles à trouver, qui acceptent de jouer des copies peu lisibles, etc. Et c'est vraiment à saluer, d'autant que la jeunesse du festival et sa fragilité financière ne permettent pas encore d'élaborer et d'engager des projets sur le long terme.

L'important travail réalisé effectué dans un temps relativement court mériterait d'être approfondi et de pouvoir être diffusé ; c'est l'un des objectifs que le festival se donne pour les années à venir.

Conférences³

Les conférences ont pour objectif d'apporter au public des éléments qui leur permettent d'appréhender quelques-uns des enjeux de la création au féminin, en prenant connaissance des contextes dans lesquels ont évolué les créatrices tout au long de l'histoire. Il est fréquent de penser que l'absence des femmes au sein de la création artistique est réelle, puisque si peu de noms viennent à l'esprit. Ou alors, que cette absence est sans doute justifiée par la médiocre qualité de leurs productions, le formatage intellectuel subi depuis l'enfance nous ayant appris que tous les compositeurs (entendons-le au masculin) de génie ont été découverts, tous les chefs d'œuvres reconnus.

Les conférences permettent de comprendre ce qui a permis l'éviction totale et systématique des créatrices, y compris de celles qui ont pu connaître une certaine reconnaissance à leur époque, ainsi que la construction du vide mensonger dans lequel elles reposent. Elles permettent de faire connaître celles qui ont transgressé, comment, et jusqu'à quel point. Elles donnent à réfléchir sur les conséquences de cette éviction, encore manifestes aujourd'hui.

Actions culturelles

En amont, pendant et après le temps du festival, s'inscrivent diverses actions culturelles qui peuvent toucher les scolaires, mais aussi un public très diversifié qui n'aurait pas toujours l'idée ou l'envie d'aller spontanément au concert. Ces actions prennent diverses formes, notamment : ateliers en médiathèque (écoute commentée d'œuvres de compositrices) ; expositions ; présentations de partitions, interventions en classe d'histoire de la musique (au conservatoire de TPM).

³ En annexe 3, conférences programmées de 2011 à 2014.

Le concours Présences Féminines

Notre objectif

L'objectif de ce concours reprend la ligne artistique défendue par l'ensemble du projet Présences Féminines mais avec une proposition orientée vers les jeunes professionnels. Son objectif est défini dans les lignes qui introduisent son règlement :

Présences Féminines a pour objectif la mise en valeur des femmes au travers de l'histoire de la musique : compositrices, muses, mécènes, interprètes...

Des centaines de noms, des milliers d'œuvres, sont à découvrir et à inclure au sein de notre patrimoine musical. Curiosité, goût de la recherche, envie de sortir des sentiers battus, sont les qualités requises qui permettront la reconnaissance de ce répertoire si souvent ignoré.

Ce concours espère motiver les musiciennes et musiciens de demain, qui certes se doivent d'assimiler le répertoire traditionnellement joué, mais aussi d'ouvrir des portes vers d'autres perspectives.

Ce sont eux, qui en admettant au sein de la longue liste des compositeurs connus, les noms de celles qui ont composé, contribueront à une lecture plus juste de notre histoire.

Points positifs et difficultés spécifiques

En axant ma programmation sur les compositrices, je savais qu'il me faudrait quelques années pour répondre à trois questions principales conditionnant la suite de ce projet :

- Les artistes seraient-ils partants pour s'engager dans des recherches et travailler ce répertoire en marge de leur répertoire habituel ?
- Le public serait-il au rendez-vous, et avec quel enthousiasme ?
- Le répertoire serait-il assez riche, varié, intéressant, beau ?

L'engagement des artistes

J'ai évoqué plus haut l'important travail réalisé par les artistes et l'engagement qui est le leur. Monter un nouveau programme et jouer un répertoire dont ils ignorent souvent tout, et qui ne fait pas partie de leurs priorités, demande un engagement et de l'ouverture d'esprit. Plusieurs d'entre eux ont laissé des témoignages enthousiastes sur cette expérience. En voici quelques-uns :

Merci de nous avoir permis d'accomplir ce beau voyage vers des contrées *injustement peu explorées* [...].

[...] j'ai pu découvrir une musique merveilleuse, un monde que je ne connaissais absolument pas *et pourtant je suis une femme* [...].

Nous sommes heureuses d'avoir participé à ce *Festival audacieux* et d'avoir découvert grâce à vous *ces si belles œuvres*, que nous avons envie de redonner en concert !

Merci pour l'opportunité de découvrir et faire découvrir un si vaste et si intéressant répertoire, en espérant revenir bientôt [...].

Nous construisons *une nouvelle appréciation de la femme* qui j'espère se développera avec nos enfants [...].

Chez beaucoup des artistes invités sont associés l'intérêt pour les œuvres qu'ils ont souvent spécialement montées et l'intérêt pour la démarche même du festival, dont ils perçoivent que le sens va bien au-delà du simple fait de monter des œuvres musicales peu connues ou inconnues, aussi intéressantes soient-elles. Parmi les commentaires écrits ou oraux, ceux des femmes ne sont pas systématiquement les plus enthousiastes que ceux des hommes, ce qui laisse sans doute augurer d'un avenir meilleur pour la création féminine !

Les artistes sollicités sont très ouverts à la découverte et acceptent les échanges qui viennent alimenter leur recherche d'œuvres. Quand ils ont déjà à leur répertoire des œuvres de compositrices ils les proposent, mais acceptent aussi, pour la cohérence du programme, ou si ces œuvres ont déjà été données, d'en travailler de nouvelles.

Les seules réticences que j'ai pu parfois percevoir viennent de musiciens d'orchestre. Ces réticences peuvent sans doute avoir plusieurs explications. Il me semble que l'une d'elles est que si le contact avec ces musiciens n'a pas eu lieu, cela tient au fonctionnement même de l'orchestre qui, ne travaillant pas au projet, obéit à de toutes autres habitudes de travail qu'un ensemble de musique de chambre. Il n'a pas été possible d'expliquer la démarche du festival et le sens de cette démarche, qui a donc probablement échappé à plusieurs d'entre eux.

La réception des œuvres par le public

La réception des œuvres par le public est un autre élément déterminant, fondamental pour la pérennité du festival. Je ne parlerai ici que du public de l'agglomération toulonnaise, mais deux expériences de partenariat avec la Sorbonne m'ont permis de recueillir des témoignages d'auditeurs parisiens tout à fait sensibles à la démarche et à l'intérêt des œuvres programmées.

Si la caution du public est indispensable, le pari est d'autant plus audacieux qu'il s'agit de créer, familiariser, fédérer un public autour d'œuvres inconnues, de compositrices, par définition inconnues, et d'artistes jeunes encore peu médiatisés ; de plus, à l'exception d'un concert symphonique, les concerts se font en petites formations de musique de chambre ou récital vocal, formes de

concert par définition exigeantes, souvent plébiscitées par des mélomanes avertis.

Le public de Présences Féminines ne vient pas pour écouter ce qu'il connaît déjà. La curiosité, l'ouverture d'esprit, l'attrait de la nouveauté sont donc les éléments moteurs de la constitution de ce public, qu'il convient cependant d'inciter à la découverte, en l'accompagnant, par des présentations, des notes de programme, des ateliers d'écoute et des conférences.

Depuis la création du festival, le public est en constante augmentation, et tous les retours que nous avons sont positifs. Autant chez les femmes que chez les hommes, s'exprime même une certaine reconnaissance, et j'ai pu constater en animant des ateliers d'écoute à quel point les échanges se créent spontanément, sont riches et semblent même bénéfiques, comme si parler de la création au féminin, combler cette « part manquante », remettait de la vie en tout un chacun... et chacune.

Excellente découverte de nombreuses compositrices [...].

Quelle découverte [...] ces femmes compositrices [...].

[...] j'ai adoré surtout la dernière sonate, celle d'Ethel Smyth.

Fabuleux, merveilleux, merci aux jeunes artistes. Il faut poursuivre cette découverte !

De très belles émotions féminines [...] avec le souhait que cette manifestation perdure encore et encore pour découvrir d'autres belles œuvres de femmes.

Je ne suis pas sûre de faire la différence des inspirations dites féminines, mais ce dont je suis certaine, c'est que c'était fabuleux, et puissant. D'autres que moi sont sous le choc de telles découvertes.

Contrairement à ce qui aurait pu être imaginé, le public reçoit les œuvres semble-t-il sans a priori, même si l'on sent dans le dernier commentaire – « Je ne suis pas sûre de faire la différence des inspirations dites féminines » – une tentative, d'ailleurs légitime, pour se repérer et établir des liens entre le connu, l'écriture des compositeurs, et l'inconnu qu'est la création musicale féminine. Dans le cas particulier de cette remarque laissée par une femme, ce pourrait être aussi, soit une envie inconsciente d'identification, soit une habitude de pensée. Chercher à établir des différences entre écriture féminine et écriture masculine peut témoigner en effet de la préoccupation récurrente, enracinée dans notre culture depuis la nuit des temps, d'être capable de définir une nature féminine, qui s'exprimerait avec des caractéristiques féminines et une nature masculine,

qui s'exprimerait avec des caractéristiques masculines, les unes et les autres ayant été au préalable précisément définies par des siècles de pensée, le plus souvent exclusivement... masculine.

Toujours est-il que la question de la réalité d'une écriture musicale purement féminine m'est fréquemment posée.

En quatre éditions, nous n'avons encore jamais reçu de critiques négatives ou déçues sur les œuvres programmées. Bien sûr, des préférences peuvent s'exprimer pour telle ou telle œuvre, ou pour un programme de concert plutôt qu'un autre.

Il est même très réjouissant d'entendre qu'un tel ou une telle a adoré « la subtilité des mélodies de Lili Boulanger », que les *Leino Songs* de Kaija Saariaho ont « profondément ému », y compris des personnes n'aimant pas, *a priori*, la musique d'aujourd'hui, ou que le trio de Germaine Tailleferre est « d'une intelligence réjouissante », et ainsi de suite. Singulièrement, lors des échanges après les concerts, il semble que cette autre lecture de l'histoire de la musique enrichisse aussi l'histoire intime de chacun.

Si l'excellence des interprétations semble de toute évidence une nécessité dans le cadre d'une programmation qui se veut comme telle, je trouve essentiel que les œuvres de compositrices soient interprétées par d'excellents interprètes, aussi bien en concert qu'au disque. Une interprétation médiocre nuira souvent profondément à l'œuvre de la compositrice, et risque d'écarter cette œuvre pour longtemps des programmes de concert. En quelque sorte, et malheureusement, on ne donne parfois à cette œuvre qu'une seule chance d'exister à nouveau.

Le répertoire, assez riche, varié, intéressant, beau ?

Il est légitime de se poser la question, je me la suis moi-même posée au sujet de la valeur et de l'importance, en termes d'opus, du répertoire des compositrices. Dans le même ordre d'idée, il m'est arrivé de justifier auprès d'élus la pérennité d'une telle démarche ; j'en témoigne un peu plus bas.

De la même façon qu'il me semble pertinent d'accompagner le public dans la découverte d'œuvres qu'il ne connaît pas en lui donnant des éclaircissements sur la biographie des compositrices et compositeurs, des éléments sur le contexte de création, etc., je trouverais frustrant de ne répondre que par un oui, qui à mon sens s'impose, à cette question.

Oui il existe des centaines d'œuvres de compositrices qui constituent un répertoire riche, varié, intéressant et beau. Bien évidemment, les « manques » que l'on peut parfois regretter chez les compositrices du passé s'expliquent facilement dès lors que l'on a connaissance du contexte dans lequel elles ont évolué. Comment reprocher à une compositrice le fait de privilégier une

production destinée à l'espace privé (mélodies, pièces pour piano, etc.) alors même que l'espace public lui est interdit ? Comment reprocher parfois des fragilités d'écriture alors que la formation qui aurait pu permettre à un véritable talent de s'épanouir n'est pas accessible, et ainsi de suite. Il est miraculeux qu'en présence de tant d'obstacles les femmes aient pu créer autant et aussi bien !

Mais il est légitime de se poser la question, puisque ce répertoire est la plupart du temps « caché » dans des bibliothèques et connu des seuls passionnés par le sujet. Si des débats d'initiés peuvent avoir lieu sur l'intérêt de ces musiques, surtout celles des siècles passés, je défends l'idée qu'une partie de la valeur de ces œuvres réside aussi dans leur existence même, dans le fait qu'elles constituent le témoignage irremplaçable d'une création musicale féminine qui, à force de transgression, a pu parfois aboutir – qui aujourd'hui le peut – alors même que durant des siècles les obstacles et les empêchements se sont multipliés pour les en empêcher. Intégrer ce répertoire des compositrices à celui des compositeurs permet de rétablir un équilibre dont chacun, homme ou femme, a besoin.

Questions récurrentes

Il est difficile de monter un festival aujourd'hui ; je ne sais pas encore si le fait de travailler sur cette thématique « femmes », en lien avec des préoccupations sociétales, nous sert ou nous servira, ou pas. L'avenir nous le dira. Il est certain que la nature même du projet provoque un certain nombre de remarques et de questions qui reviennent régulièrement :

- La méconnaissance totale du sujet.
- Le projet sera-t-il pérenne ?
- Être ou ne pas être féministe ?
- Est-il judicieux de focaliser autant sur les compositrices ?
- Qu'ont-elles apporté à l'histoire de la musique ?
- Comment élaborer une programmation quand tant d'œuvres sont inconnues ?

La méconnaissance totale du sujet

La méconnaissance du sujet chez certains de mes interlocuteurs s'appuie parfois sur leur certitude que tout ce qui est valable en matière d'art musical a déjà été découvert. On mesure ce que cette dernière remarque implique, quant aux œuvres et à l'existence même des compositrices. Sans être généralisée, cette croyance est souvent plus fréquente chez ceux qui peuvent avoir un impact direct sur l'avenir financier du festival (élus ou directeurs d'établissements culturels) que chez les artistes ou dans le public. L'écoute musicale repose sur le présupposé, non remis en question, que l'on doit programmer en priorité des chefs d'œuvre et de grands compositeurs. Parfois, la remarque est faite au

détour d'une phrase relativement anodine, mais qui a en fait valeur de jugement.

Le projet sera-t-il pérenne ?

Sans être hostiles au projet certains de mes interlocuteurs sont parfois perplexes devant ce que je présente comme un apport à l'histoire de la musique, apport dont ils doutent qu'il puisse être conséquent s'ils n'en ont jamais eu connaissance. D'où des questionnements aussi sur la pérennité d'une telle entreprise. Il existe des œuvres, soit, mais en existe-t-il assez pour des années durant, et surtout, sont-elles assez intéressantes et bien écrites pour que cela vaille la peine de les programmer ? Ces questions sont peut-être légitimes, il est quand même à remarquer que ne sont pas mises en doute les énièmes programmations de festivals, d'orchestres, d'ensembles de musique de chambre qui ne proposent *que* des œuvres connues (chefs d'œuvres ou pas) et qui parfois perdent leurs abonnés parce que la monotonie et le côté prévisible des programmes finissent par lasser. Mais ces programmations font figure de « valeurs sûres », et dans un contexte qui n'incite pas forcément le public à aller au concert il s'agit de le ménager en lui offrant plutôt ce qu'il connaît déjà. La prise de risque n'est pas forcément bien perçue, or le risque est nécessaire, au moins un temps, pour monter et faire durer un projet tel que le nôtre. Plus je m'aventure dans ce répertoire des compositrices plus je découvre combien sa richesse est grande. Cette richesse, combinée avec l'idée de diverses thématiques mettant en valeur la pratique musicale des femmes tout au long des siècles, garantit évidemment la pérennité artistique du projet.

Être ou ne pas être féministe ?

Un projet autour des femmes fait parfois naître une méfiance chez certains hommes ou femmes, et le terme « féministe » est souvent associé à quelque chose de réducteur, de définitivement enfermant. L'amalgame fait autour du mot incite aussi parfois à penser que femmes et hommes sont forcément antagonistes et que la personne qui porte le projet, souvent une femme quand il s'agit d'un projet en lien avec le féminin, peut être elle-même dans une relation conflictuelle avec le masculin. Ces projections trouvent parfois leur justification dans le fait que beaucoup des rencontres traitant de sujet « au féminin » font intervenir une majorité de femmes (ce qui est logique puisqu'elles s'emparent plus volontiers du sujet) mais attirent aussi majoritairement un public féminin, ce qui est extrêmement regrettable. Sans esquiver la question qui revient fréquemment, je réponds que je suis et serai féministe chaque fois que cela me semblera nécessaire, qu'il me semble que c'est aussi important que de prendre soin de notre planète, mais que cette question qui revient systématiquement, si

elle est évidemment révélatrice d'une difficulté de positionnement de notre société, est quand même étrange. Pourquoi ne peut-on pas parler de femmes sans être dans l'obligation de se justifier ? Et quelle serait la question équivalente que l'on pourrait poser à un ou une directrice de festival ne programmant que des œuvres d'hommes : serait-il ou serait-elle misogyne ?

Est-il judicieux de focaliser autant sur les compositrices ?

Dans le même ordre d'idée, on peut se poser la question de la pertinence d'une programmation axée presque exclusivement sur les compositrices. Je dois reconnaître que jamais la question ne m'est posée de façon agressive et que, dans le cadre qui est actuellement celui du festival, le public semble extrêmement réceptif aux arguments avancés pour expliquer une telle programmation.

Le choix, comme je l'ai dit, est dicté par plusieurs raisons. La principale est que le focus que nous mettons sur les compositrices fait valoir leur absence, ou leur extrême rareté, au sein des programmations habituelles. De plus, en raison de l'oubli dans lequel elles ont été maintenues et de la richesse du répertoire, il va falloir du temps pour que soient jouées, et rejouées, des œuvres qui le méritent. Il faudra du temps pour que des centaines de noms féminins deviennent familiers des musiciens et du public. Il faudra du temps pour que, au sein de nos inconscients, puissent exister ces noms et ces œuvres. Parfois, je me surprends à chanter un air, et depuis peu à chanter un air qui appartient à une compositrice. Quel bonheur et quel progrès ! Cela veut dire que mon inconscient devient riche d'une mémoire qui ne comporte pas seulement des références masculines mais aussi des références féminines, et qu'il peut aller puiser, en fonction de la situation, dans l'une ou l'autre de ces mémoires et choisir ce qui sera le plus adapté à la situation. Or bien souvent nous devons faire un effort mental pour citer un nom, deux noms, quelques noms de créatrices... l'inconscient, on n'en parle même pas, il n'a pas, dans ce cas précis, engrangé de données !

J'assume donc pleinement cette liberté de ne programmer que des compositrices... avec néanmoins, quand la nécessité s'en fera sentir, beaucoup d'idées, de connivences possibles, avec des œuvres de compositeurs.

Qu'ont-elles apporté à l'histoire de la musique ?

Dans cette question perce parfois la perplexité, mais là encore la question est légitime puisque nous avons été éduqués à faire le distinguo entre les « grands » compositeurs et les compositeurs « mineurs » en associant d'emblée les compositrices à cette seconde catégorie. Il faut donc expliquer que si certaines de ces compositrices auraient pu faire évoluer l'histoire de la musique, il n'y a

pas d'histoire de la musique sans histoire tout court, et qu'historiquement les femmes ayant été écartées de la création, il leur devenait difficile d'être au premier plan de celle-ci. Mettre en valeur toutes celles qui ont pu s'affranchir d'un certain nombre de conventions est important, car elles ont alors valeur de modèles ; mais il est nécessaire de mettre de côté une partie de notre conditionnement culturel pour recevoir le message et prendre le temps de les découvrir.

Au fil des siècles, un tri parmi les œuvres et les compositeurs s'est effectué, et ce « tri » nous a été légué sans que nous ayons nous-mêmes eu la permission de le faire. Programmer et défendre les œuvres des compositrices est un peu une façon de se réapproprier l'histoire de la musique en y insérant une part cruellement manquante. Alors, bien évidemment, il ne s'agit pas de tout remettre en question et de renier les œuvres reconnues de l'histoire de la musique, mais de pouvoir aussi prendre en compte toutes celles, souvent de belle qualité, qui n'ont peut-être rien révolutionné, mais qui font office de témoignages d'une pratique au féminin dont notre civilisation n'a aucune raison d'être amputée.

Une anecdote est révélatrice des conséquences de ce manque. Lors du dernier festival nous avons travaillé trois heures sur le thème de la création au féminin avec deux classes de terminale, l'une scientifique, l'autre littéraire avec option musique. À la question posée en préambule : pouvez-vous citer quelques noms de créatrices, toutes époques et disciplines confondues, il nous a été donné, après réflexion, quatre noms : George Sand, la comtesse de Ségur, Nadia et Lili Boulanger. Quatre noms sur lesquels les filles, qui seraient à la recherche d'une filiation artistique, à la recherche de légitimes modèles féminins, pourraient s'appuyer ! Quatre noms sur lesquels les garçons, qui pourraient eux aussi vouloir explorer cette partie de la création, peut-être s'en inspirer, en comprendre les enjeux et les différences, pourraient eux aussi s'appuyer. Quatre noms et une sensation de vide, alors même que des milliers de créatrices existent. Nous avons dû leur dire que, si leurs œuvres sont inconnues, elles n'en existent pas moins.

Comment élaborer une programmation quand tant d'œuvres sont inconnues ?

L'une des questions qui peuvent se poser quand on travaille sur l'œuvre des compositrices a trait à l'élaboration même de la programmation. Comment avoir l'idée de ce qu'on ne connaît pas toujours, voire pas du tout ? Ce n'est pas simple. Avoir l'idée de l'œuvre demande déjà, la plupart du temps, un travail de recherche, de documentation, de lecture. L'œuvre n'est souvent pas enregistrée, il faut pallier à ce manque d'écoute possible. Les partitions ne sont pas

forcément disponibles non plus, soit pas éditées, soit mal éditées, soit à commander longtemps à l'avance. Le problème se pose de façon cruciale avec les œuvres symphoniques, encore moins connues et jouées que les autres, et qui parfois n'ont jamais été créées. Je ne parle même pas de la frustration devant la mention d'œuvres introuvables aux titres et contenus pourtant alléchants ! Il est primordial, de travailler en synergie avec des chercheuses et chercheurs qui grâce à leurs travaux ont eu accès à des partitions, à des informations et qui peuvent aider, conseiller, voire susciter des programmes de concert en lien avec le thème de leurs recherches. Les choix de programmes doivent se faire aussi en fonction de critères divers tels que financiers (d'où la difficulté de programmer d'autres formations que de petites formations). Il faudrait un réel engagement des partenaires institutionnels, qui serait quasiment un engagement politique, pour avoir des moyens financiers qui permettraient de faire renaître des œuvres de plus grand format. Il est déjà demandé au public un « effort » important, on l'a vu..., découvrir des œuvres, des compositrices, des artistes peu ou pas connus. Malgré l'inconnu, et pour créer quelques repères, il faut prendre en compte que certains programmes séduisent peut-être plus que d'autres (récital de piano, musique vocale, musique symphonique), que, par exemple, préciser « musique romantique » donnera un repère rassurant dans le temps. Parfois, il peut-être aussi utile de réaliser un compromis en mixant des œuvres de compositrices et des œuvres de compositeurs. S'ajoutent à tout cela la politique tarifaire, le jour, l'heure et le lieu des concerts, et nous constatons que chacun de ces éléments joue en faveur ou en défaveur de notre projet, sans pouvoir encore en tirer des conclusions définitives.

Pour résumer ces divers points, je dirais que lorsqu'il est question de création au féminin on ne peut absolument pas parler seulement d'artistique, et cette donnée comprise, il faut apprendre à communiquer sur un tel sujet. Mon enthousiasme devant tant d'œuvres à faire connaître ne m'avait aucunement préparée à cet aspect des choses ! Ne pas se laisser déstabiliser par de petites phrases qui sous couvert d'humour en disent long sur les peurs. Un exemple, lorsqu'au cœur d'une discussion et alors qu'il y a un enjeu financier primordial pour le festival, je m'entends dire : « Mais les femmes, vous ne trouvez pas qu'on en parle trop des femmes ? » Ne pas non plus se laisser entraîner dans une tentative d'instauration de relations de pouvoir. Le maître-mot d'un tel projet est certainement convaincre, artistes, public, institutions, élus, etc. Mais, depuis la création du festival, je m'aperçois aussi qu'il est nécessaire de lâcher prise face aux sceptiques. Lâcher prise ne veut pas dire céder ; il faut certainement garder ses convictions, cultiver son sens de l'humour... et revenir à la charge. D'aucuns diraient que tout cela est très féminin !

Beaucoup de choses seraient encore à dire, mais je m'arrêterai sur cette conviction que s'il existe des « vides », ou qui semblent l'être, au cœur de l'histoire des femmes, et en particulier, en ce qui nous concerne, de l'histoire des compositrices, nous ne devons pas nous contenter d'être les héritiers d'une culture partielle.

Nous pouvons aujourd'hui prendre conscience des manques, des injustices, de la valeur des œuvres, de l'intérêt qu'elles présentent, et tenter l'équilibre, sans amertume, sans revendications vengeresses, mais avec la conviction profonde que cet équilibre est essentiel à tout être humain, femme et homme, qu'il est en fait vital, profondément nourrissant et réparateur. Par son existence, le festival Présences Féminines voudrait contribuer à cette réparation.

Annexe 1 : Compositrices programmées de 2011 à 2014

Hildegarde von Bingen (1098-1179)	Henriette Renié (1875-1956)
Comtesse de Die (<i>ca</i> 1140-ap. 1175)	Johanna Senfter (1879-1961)
Barbara Strozzi (1619-1677)	Alma Schindler-Mahler (1879-1964)
Isabella Leonarda (1620-1704)	Rebecca Clarke (1886-1979)
Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729)	Charlotte Sohy (1887-1955)
Maddalena Lombardini-Sirmen (1735-1785)	Germaine Tailleferre (1892-1983)
Anna Bon (<i>ca</i> 1740-ap. 1767)	Nadia Boulanger (1887-1979)
Stéphanie-Félicité de Genlis (1746-1830)	Lili Boulanger (1893-1918)
Madame de Villeblanche (?)	Grazyna Bacewicz (1909-1969)
Hélène de Montgeroult (1764-1836)	Phyllis Tate (1911-1987)
Sophie Gail (1775-1819)	Denise Mégevand (1917-2004)
Virginie Morel (1799-1869)	Ida Presti (1924-1967)
Thérésia Demar (1801-?)	Jane Obrovská (1930-1987)
Louise Farrenc (1804-1875)	Barbara (1930-1997)
Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847)	Michèle Reverdy (1943)
Emilie Mayer (1812-1883)	Graciane Finzi (1945)
Clara Schumann-Wieck (1819-1896)	Édith Canat de Chizy (1950)
Pauline Viardot (1821-1910)	Kaija Saariaho (1952)
Alice Mary Smith (1839-1884)	Annette Kruisbrink (1958)
Sophie Menter (1846-1918)	Claire Vazart (1964)
Marie Jaëll (1846-1925)	Cristina Azuma (1964)
Mél Bonis (1858-1937)	I Chun Lee (1973)
Cécile Chaminade (1857-1944)	Clarisse Assad (1978)
Ethel Smyth (1858-1944)	Regina Albanez (?)
Amy Beach (1867-1944)	Katrina Burton (?)
	Charlotte Dematte (1982)

Annexe 2 : Concerts programmés et œuvres jouées, 2011-2014

Amanda Favier, violon ; **Ingrid Schoenlaub**, violoncelle ; **Sarah Lavaud**, piano

Sonates et trios

Louise Farrenc (1804-1875) Trio n° 1, op. 33 en mi bémol majeur (1841-1844)	Mel Bonis (1858-1937) Sérénade pour violon et piano op. 46 (1899)
Marie Jaëll (1846-1925) Sonate pour violoncelle et piano (1881)	Cécile Chaminade (1857-1944) Trio n° 2, op. 34 en ut mineur (1887)

Claire Bodin, clavecin ; **Marcia Hadjimarkos**, piano-forte ; **Anaït Sérékian**, piano ;
Anna Veyrenc, comédienne ; **Denis Grandclément**, comédien

D'hier à aujourd'hui, compositrices et interprètes féminines au(x) clavier(s) (Trois concerts en une soirée)

« Dames touchant le clavecin »

Princesses, aristocrates, musiciennes du XVII^e et de la première moitié du XVIII^e siècle

Jean-Henri D'Anglebert (1629-1691) Prélude et chaconne en sol majeur (<i>Première Suite</i>)	La princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco (<i>Quinzième ordre, livre III</i>) La muse plantine (<i>Six neuvième ordre, livre III</i>)
François Couperin (1668-1733) Les grâces incomparables ou La Conti (<i>Seizième ordre, livre III</i>)	Jacques Duphly (1715-1789) La Boucon
Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729) Prélude, Allemande, Chaconne (<i>Suite III en la mineur</i>)	Pancrace Royer (1700-1755) L'aimable Le vertigo
François Couperin (1668-1733) Prélude en do majeur (<i>Art de toucher le clavecin</i>) La Ménetou (<i>Septième ordre, livre II</i>)	Jean-Philippe Rameau (1683-1764) La Dauphine Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Adagio

« Des dentelles à l'échafaud »

Premières compositrices pour piano-forte

Madame de Villeblanche (?-?) Sonate en do mineur	Julie Candeille (1767-1834) Polonaise
Françoise Élisabeth Desfossez (<i>fl.</i> 1789-1820) Sonate en si mineur	Marie Bigot (1786-1820) Étude en sol majeur

Étude en la mineur	Claude Balbastre (1724-1799)
Hélène de Montgeroult (1764-1836)	La Marseillaise
Sonate en fa majeur	Jan Ladislav Dussek (1760-1812)
Étude n° 113, adagio	Rondo
Étude n° 82	

Note : ce programme a été modifié suite à un remplacement de dernière minute de l'interprète prévue pour cause de blessure, il est ici donné dans la version initialement prévue.

« Échappées féminines »

Compositrices au XIX^e siècle

Hélène de Montgeroult (1764-1836)	Mélanie dite Mel Bonis (1858-1937)
Étude 101	Gai printemps
Étude 111	Églogue
Louise Farrenc (1804-1875)	Près du ruisseau
Étude en ré majeur	Cécile Chaminade (1857-1944)
Impromptu en si mineur	Étude humoristique
Virginie Morel baronne du Verger (1799-1869)	Lili Boulanger (1893-1918)
La Calma	D'un vieux jardin
Berceuse	D'un jardin clair
	Cortège

Nathalie Gaudefroy, soprano ; Markus-Hadulla, piano

Romances et mélodies

Sophie Gail (1775-1819)	Frédéric Chopin (1810-1849)
« N'est ce pas d'elle »	Mélodies arrangées par Pauline Viardot
Lili Boulanger (1893-1918)	« Plainte d'amour »
Clairières dans le ciel	« Aime moi »
« Elle était descendue au bas de la prairie »	Pauline Viardot (1821-1910)
« Vous m'avez regardé avec toute votre âme »	« Berceuse cosaque »
« Deux ancolies »	« Fleur desséchée »
« Parce que j'ai souffert »	« Ici-bas tous les lilas meurent »
Nadia Boulanger (1887-1979)	« Chanson de printemps »
« Élégie »	Cécile Chaminade (1857-1944)
« Chanson »	« L'anneau d'argent »
« Soir d'hiver »	« Fleur jetée »
Mélanie dite Mel Bonis (1858-1937)	« Les rêves »
« Un soir »	« Plaintes d'amour »
« Berceuse »	Claire Vazart (1964-)
« Dés l'aube »	« Toi le féminin »

Juliette Perret, soprano ; Sarah Berreby, danseuse ; Cie Les Bijoux indiscrets

Direction **Claire Bodin**

Musique chez madame de Pompadour

Pancrace Royer (1705-1755)

Extraits du ballet Almasis

Ouverture

Marche

Récit « Cessez vos soins offerts »

Air d'Almasis « Je passais sans aimer les plus beaux de mes jours »

Loure et Passepieds 1 et 2

Ariette d'Almasis « Amour, vous triomphez dans mon âme ravie »

Tambourin

François Rebel (1701-1775) et
François Francoeur (1698-1787)

Extrait de la pastorale héroïque Ismène

Air d'Ismène : « Ô vous qui fîtes entendre de l'obscur avenir l'inévitable loi... »

Air d'Ismène : « Votre bonheur fera peu de jaloux »

Extraits du divertissement Zélindor roi des sylphes

Air de Zirphé : « Pourquoi me refuser le plaisir de vous voir ? »

Passepied

André Campra (1660-1744)

Extrait de la tragédie lyrique : Tancrède

Air d'Herminie : « Cessez mes yeux de contraindre vos larmes »

Pierre de La Garde (1717-1791)

Extraits de la pastorale héroïque Sylvie

Air de Sylvie : « Ô Diane, reçoit les vœux »

Rondeau et rigaudons 1 et 2

Air de Daphné : « Venez régner dans nos boccages »

Chaconne

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Extrait du divertissement Les Surprises de l'amour

Ariette d'Uranie : « Vole amour »

Tambourins 1 et 2 (extraits du 3^e Concert)

La Cupis (extrait du 5^e Concert)

Jean-Joseph Mouret (1682-1738)

Extrait du divertissement pastoral Les Amours de Ragonde

Air de Colin : « Jamais la nuit ne fut si noire »

Airs 1 et 2 des lutins

François Rebel (1701-1775) et
François Francoeur (1698-1787)

Extraits du ballet héroïque Le Prince de Noisy

Air de Poinçon : « Alie en aime un autre »

Air grave instrumental

Ritournelle

Air de Poinçon : « Le voilà cet oracle affreux »

Air instrumental

Pierre de La Garde (1717-1791)

Extraits du ballet Aeglé

Air d'Aeglé : « Ah ! Que ma voix me devient chère »

Passepieds 1 et 2

Menuets 1 et 2

Air d'Aeglé : « Du Dieu qui règne sur nos âmes »

Contredanse en rondeau

François Rebel (1701-1775) et
François Francoeur (1698-1787)

Extrait de la pastorale héroïque Ismène

Ariette d'Ismène : « Amours, plaisirs et jeux, régnez troupe riante »

Pauline Haas, harpe ; **Maxime Pacaud**, comédien

Ballade fantastique

Épopée de Gilgamesh

Récit du déluge (texte)

Michèle Reverdy (1943)

Quatorze poignées d'argile

François-Joseph Naderman (1781-1835)

Sixième sonate (*Preludio, Allegro moderato, Allegretto*)

Stéphanie-Félicité de Genlis (1746-1830)

« Théâtre à l'usage des jeunes personnes » (texte)

Prélude et variations extrait de la *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer de la harpe*

Claire Demar (1799-1833)

« Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme » (texte)

Thérésia Demar (1801-?)

Fantaisie

Denise Mégevand (1917-2004)

Perspectives I et II

Variations sur le paradis

Charles Marie René Leconte de Lisle (1818-1894)

« Les Elfes », extrait des *Poèmes Barbares* (texte)

Henriette Renié (1875-1956)

Légende

Paul Verlaine (1844-1896)

« La Bonne Chanson » (texte)

Gabriel Fauré (1845-1924)

« Une châtelaine en sa tour »

Edgar Allan Poe (1809-1849)

« Le cœur révélateur » (texte)

Henriette Renié (1875-1956)

Ballade Fantastique

Sarah Lavaud, piano

Une soirée outre-Rhin

Sophie Menter (1846-1918)

Romance, op. 5

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847)

Vier Lieder für das Pianoforte, op.8

Clara Schumann-Wieck (1819-1896)

Soirées Musicales pour le Pianoforte, op. 6

1 - *Toccatina*

2 - *Notturmo*

3 - *Mazurka*

4 - *Ballade*

5 - *Mazurka*

6 - *Polonaise*

Johanna Senfter (1879-1961)

Drei Klavierstücke op.83

Elsa Grether, violon ; **Eliane Reyes**, piano (programme redonné avec
Jonas Vitaud, piano)

Tea for two

Phyllis Tate (1911-1987)

Triptych

Rebecca Clarke (1886-1979)

Shorter pieces for violin and piano

Lullaby

Chinese Puzzle

Midsummer Moon

Claude Debussy (1862-1918)

Sonate en Sol mineur
Ethel Smyth (1858-1944)

Sonate pour violon et piano op. 7

Ruby Hughes, soprano ; Cie Les Bijoux Indiscrets

Direction **Claire Bodin**

Bel desio che mi tormenti

Barbara Strozzi (1619-1677)

Bel desio che mi tormenti, op.6

Lamento Lagrime mei, op.7

Isabella Leonarda (1620-1704)

Sonata quinta

Barbara Strozzi (1619-1677)

Pensaci ben mio core, op.7

Hor che Apollo, op.8

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sinfonia ed accompagnato et aria « Ah, non son io che parlo » (extrait de *Il pastor fido*)

Concerto a quatro en re mineur

O dolce mia speranza (extrait de la cantate *Crudel Tiranno amor*, HWV 97)

Ouverture et aria « Lascia ch'io pianga » (extrait de *Rinaldo*)

Anne Margouët, soprano ; **Véronique Dimicoli**, comédienne ; Cie Les Bijoux Indiscrets

Direction **Claire Bodin**

Concert privé à l'Ospedale Immaginario

Giovanni Legrenzi (1626-1690)

« La Spilimberga » (*Adagio*)

Sonate pour deux violons

« Angelorum ad convivium »

Extrait de « Acclamationi Divote » pour soprano et basse-continue

Johann Adolph Hasse (1699-1783)

« Pre timore mei reatus »

Motet pour soprano

Anna Bon (1740-apr. 1767)

Divertimento en ré mineur opus 3 (*Andantino, Allegro, Presto*)

Pour deux flûte (violons) et basse-continue

Francesco Gasparini (1661-1727)

« Panis Angelicus »

Pour Soprano et basse-continue

Maddalena Sirmen (1735-1785)

Quartetto III opus 3 (*Tempo giusto, Allegro-Sostenuto*)

Pour deux violons, alto, violoncelle

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sinfonia « Al Santo Sepolcro »

« Nulla in mundo pax sincera »

Motet pour soprano

Raquel Camarinha, soprano ; **Satoshi Kubo**, piano

Lieder et mélodies

Hélène de Montgeroult (1764-1836)

Six nocturnes

1. *Non so dir*

2. *Dormia sul margine*

3. *Ad altro laccio*

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847)

Sechs Lieder, op.9

1. *Die Ersehnte*

2. *Ferne*

3. *Der Rosenkranz*

4. *Die frühen Gräber*

5. *Der Maiabend*

6. *Der Mainacht*

Lili Boulanger (1893-1918)

Clairières dans le Ciel

1. *Si tout ceci n'est qu'un pauvre rêve*

2. *Nous nous aimerons tant*

3. *Les lilas qui avaient fleuri*

Kaija Saariaho (1952)

Leino Songs

1. *Sua katselen*

2. *Sydän*

3. *Ruaha*

4. *Iltarukous*

Alma Schindler-Mahler (1879-1964)

Lieder

1. *Die stille Stadt*

2. *Waldseligkeit*

3. *Erntelied*

Amy Beach (1867-1944)

Three Shakespeare Songs

1. *O Mistress mine*

2. *Take, o take those lips away*

3. *Fairy Lullaby*

Besa Cane, violon ; **Julien Lazignac**, violoncelle ; **Matthieu Stefanelli**, piano

Trio Métabole

Cécile Chaminade (1857-1944)

Trio n° 2 en la mineur opus 34

Amy Beach (1867-1944)

Trio en la mineur opus 150

Germaine Tailleferre (1892-1983)

Trio en la majeur

Marie Vemeulin, piano ; **Orchestre symphonique de l'Opéra de Toulon**

Direction **Debora Waldman**

Alice Mary Smith (1839-1884)

Allegro de la symphonie en la mineur

Clara Wieck-Schumann (1819-1896)

Concerto pour piano en la mineur opus 7

Louise Farrenc (1804-1875)

Symphonie n° 1 opus 32 en ut mineur

Raquel Camarinha, soprano ; **Philippe Berling**, mise en scène ; **Cie Les Bijoux**
Indiscrets

Direction **Claire Bodin**

Airs et sortilèges

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Extraits d'Amadigi di Gaula

Il crudel m'abbandona, e mi detesta

Ah! spietato!

Io godo, scherzo e rido

(Melissa)

Extraits d'Alcina

Tornami a vagheggiar

Ah mio cor! schernito sei!

Ah! Ruggiero crudel

Ombre pallide

(Alcina)

Extraits d'Amadigi di Gaula

Addio, crudo Amadigi!

Io già sento l'alma in sen

(Melissa)

Ensemble Obsidienne

Femmes trouvères

**École de St Martial de
Limoges/Guillaume Dufay** (ca 1400-
1474)

Ave maris stella

Chanson traditionnelle sépharade

Porque le das

Hildegarde von Bingen (1098-1179)

De innocentibus Procurans

Anonyme (XIII^e siècle)

Carmina Burana

Ich was ein schint Carmina Burana

Chansons traditionnelles de France

Rosignolet, Avril près de finir

Comtesse de Die (ca 1140-ap. 1175)

A chantar m'er de so q'ieu no volria

Alphonse le Sage (1221-1284)

Cantiga A virgen

Marie de France (fl. 1160-1210)

Lai du chèvrefeuille

Anonyme (XIII^e siècle)

Lai d'Iseut

Jehannot de Lescurel (XIV^e siècle)

Amours trop vous doit chierir

Gace Brulé (XIII^e siècle)

Les oisillons de mon pais

Anonyme (XIII^e siècle)

Motet Trois sereurs

Anonyme (XIII^e siècle)

Motet Hé bergier

Anonyme (XIII^e siècle)

Chanson de toile Belle Yoland

Jehannot de Lescurel (XIV^e siècle)

Douce désirée

Guillaume de Machaut (ca 1300-1377)

Dou mal Virelai

Motet Pourquoi me bat mes maris

Gilles Binchois (ca 1400-1460)

Filles à marier

Christine de Pizan (1364-1430)/**Gilles**

Binchois (ca 1400-1460)

Deuil angoisseux

Guillaume Dufay (ca 1400-1474))

Par droit je puis bien complaindre

Manuscrit de Bayeux (XVI^e siècle)

Helas mon cœur

Helas il n'est pic de ma vie

Guillaume Dufay (ca 1400-

1474)/**François Villon** (1431-1463)

Il n'y a bon bec que de Paris

Romain Descharmes, piano ; **Orchestre symphonique de l'Opéra de Toulon**

Direction **Gwennolé Rufet**

Grażyna Bacewicz (1909-1969)

Concerto pour orchestre à cordes

Marie Jaëll (1846-1925)

Concerto pour piano n° 1 en ré mineur

Emilie Mayer (1812-1883)

Symphonique n° 5 en fa mineur

Olivera Topalovic, soprano ; **Anna Veyrenc**, comédienne ; **Marie Vermeulin**, piano ;
Claire Bodin, mise en scène ; **Véronique Dimicoli**, visuels ;
Sébastien Michelet, création lumière ; **Philippe Salomon**, régie son

Les sept rêves de Mel Bonis (création)

Spectacle jeune public

*Les œuvres marquées d'un * sont interprétées dans leur intégralité*

Berceuse opus 23	Omphale*
Chanson du rouet (adaptation Claire Bodin)	Le moustique (adaptation Claire Bodin)
Au crépuscule*	Desdémone*
Impromptu opus 1	Menuet opus 14
La cathédrale blessée	Mélisande*
Une flûte soupire	Villanelle*
Phoebé*	Salomé*
Un soir*	Ophélie*
	Viviane* (adaptation Claire Bodin)

May Cottel et Chloé Dematte, guitares

Lauréates du concours Présences féminines

Annette Kruisbrink (1958)

Two moods

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847)

Mélodie op. 4 n° 2

Clarice Assad (1978)

Valsas Do Rio

Barbara Strozzi (1619-1677)

Arr. **May Cottel/Éric Bellocq**

L'Eraclito Amoroso

Jana Obrovská (1930-1987)

Hommage à Bela Bartok

Barbara (1930-1997)

Arr. **Roland Dyens** (1955)

Göttingen

Clara Schumann (1819-1896)

Arr. **May Cottel**

Variation sur un thème de Robert Schumann, op. 20

Germaine Tailleferre (1892-1983)

Guitare

Ida Presti (1924-1967)

Danse Rythmique

Danse d'Avila

Charlotte Dematte (1982)

Escales en saison mineure

Annette Kruisbrink (1958)

Weather Music

Annexe 3 : Conférences programmées, 2011-2014

Florence Launay : Les compositrices françaises de 1789 à 1714

Bertrand Porot : Être une femme musicienne sous l'Ancien Régime

Brigitte François-Sappey : Clara Schumann et autres compositrices allemandes

Anna Veyrenc : Créer au féminin

Caroline Giron-Panel : Chanteuses, musiciennes, compositrices à Venise au temps de la République Sérénissime

Caroline Giron-Panel : Au sein des Ospedali

Isabelle Ragnard : Le métier de musicienne au Moyen Âge, jongleresses et ménestrelles

Christine Géliot : Mel Bonis, compositrice française

Raphaëlle Legrand : Les femmes à l'Opéra et à l'Opéra-Comique en France au XVIII^e siècle : chanteuses, librettistes, compositrices

© Claire BODIN