



PRIX DE L'UNIVERSITÉ DES FEMMES

Chaque année, l'Université des Femmes décerne un prix financé par la Direction de l'Égalité des chances de la Fédération Wallonie-Bruxelles à des mémoires ou travaux de fin d'études supérieures (universitaires ou non universitaires) présentant un intérêt particulier pour les recherches féministes. Nous vous présentons les mémoires primés pour l'année 2019.

CATÉGORIE « MASTERS »
PREMIER PRIX

JULIETTE FOLVILLE, UNE PIONNIÈRE POUR LES FEMMES DANS LE MILIEU MUSICAL BELGE

Fauve BOUGARD

Faculté de philosophie et sciences sociales,
Master en histoire de l'art, 2017-2018



La compositrice belge est restée ancrée dans l'esthétique de la fin du XIX^e siècle. Elle est précurseuse de l'émergence des femmes musiciennes à cette époque et s'est distinguée toute sa vie en pratiquant des activités jugées masculines. Ce tour dans le passé permet de mieux appréhender le présent, notamment l'invisibilisation toujours courante des artistes femmes, sur les scènes des festivals belges par exemple. Être une femme est toujours un obstacle à une carrière musicale épanouie et le milieu n'est

pas exempt de sexisme¹. Née à Liège dans une famille bourgeoise mélomane, Juliette Folville développe très tôt ses talents musicaux grâce aux cours de piano et de solfège que lui prodigue son père. Dès l'âge de sept ans, elle entre au Conservatoire royal de Liège comme violoniste puis suit les cours de composition du directeur de l'établissement. Dotée d'une facilité d'assimilation manifeste, la jeune musicienne se produit pour la première fois en décembre 1878. Ce concert est le premier d'une longue série de prestations données dans la région de Liège où elle se fait rapidement une réputation d'enfant prodige, tant comme pianiste que violoniste. À ces deux talents vient bientôt s'ajouter celui de compositrice puisque de premiers fragments d'œuvre sont entendus dès 1880, sa première publication datant de l'année suivante.

Le milieu des années 1880 marque un tournant dans la carrière de Folville : la figure de l'enfant prodige tend à s'estomper pour faire place à la femme, ce qui entraîne un changement notable dans la perception de ses œuvres et de ses prestations conformément aux conceptions dix-neuviémistes de la place de la femme dans l'art et la société. En effet, la société essentiellement binaire de l'époque oscille entre deux perceptions de la femme compositrice liées à la conception générale de la « nature » féminine. La pratique musicale amateur dans les salons est jugée nécessaire dans les familles aisées et la composition y est tolérée lorsqu'elle se cantonne au domaine privé et aux pièces de salon. En revanche, la composition d'œuvres d'envergure est considérée comme relevant du domaine exclusivement masculin, les femmes étant supposément incapables d'aborder une écriture aussi complexe et lorsque certaines s'y attèlent avec

plus ou moins de succès, leurs œuvres sont critiquées à la fois pour leur excès de féminité – synonyme de faiblesse et de simplicité – ou de masculinité – synonyme de force et de talent mais traître à leur nature féminine.

Jusqu'au début du XX^e siècle, les compositrices se contentent donc souvent des pièces de salon et seules quelques exceptions, comme Juliette Folville, produisent des œuvres d'envergure (poèmes symphoniques, suites d'orchestres, concertos, opéras) qu'elles parviennent à produire, généralement avec l'aide de figures masculines. Les difficultés rencontrées par ces femmes ne sont d'ailleurs pas uniquement sociales puisque les institutions elles-mêmes sont peu adaptées voire hostiles aux compositrices, Juliette Folville en fait les frais en 1889 lorsqu'elle demande à participer au prix de Rome de composition, soulevant la question de la participation des femmes et de l'inadaptation des institutions aux normes sociales strictes : Folville ne participera finalement pas, faute de conditions assurant sa bonne réputation.

La période des années 1880 se démarque également par plusieurs rencontres décisives dans la carrière de Folville. Vers la fin de l'année 1884, elle fait la rencontre de la comtesse Louisa de Mercy-Argenteau, figure importante de la scène musicale liégeoise à la fois mécène, pianiste et compositrice amateur. Celle-ci se prend d'intérêt pour la jeune musicienne et cherchera à promouvoir son œuvre jusqu'à son décès en 1890. Particulièrement passionnée par la musique russe du groupe des Cinq, la comtesse permet également à Juliette de découvrir cette musique nouvelle et de rencontrer deux de ses principaux représentants : Alexandre Borodine et César Cui. Si le décès précoce de Borodine ne lui permet de pas jouer un rôle prépondérant

dans la vie de Folville, Cui par contre devient un ami proche de la compositrice et la suivra au moins jusqu'en 1914.

Parallèlement, Folville fait la rencontre de plusieurs figures importantes du milieu musical parisien. En 1881, elle est découverte par le poète Paul Collin, collaborateur de plusieurs compositeurs de l'époque dont Jules Massenet. Quelques années plus tard, en décembre 1886, Folville fait son entrée sur la scène parisienne grâce au concours d'Oscar Comettant qui la présente lors d'un concert privé au cours duquel elle attire l'attention du compositeur Benjamin Godard. Ensemble, Godard et Comettant tenteront d'assoier la carrière de Folville en France, notamment à travers l'organisation d'un concert avec orchestre, sous la direction d'Édouard Colonne, qui permet de faire connaître plus largement l'œuvre de la compositrice.

Malheureusement, le succès de Folville en France est de courte durée et ce n'est qu'en 1892 qu'elle renoue avec le succès lors de la création de son unique opéra à Lille. Composé entre 1889 et 1892, *Atala* se base sur un livret de Paul Collin inspiré du roman éponyme de Chateaubriand. La création de l'œuvre est malheureusement très peu documentée mais le succès semble présent et l'opéra est repris l'année suivante au Théâtre des Arts de Rouen. Encouragée par ce premier succès et son ami César Cui, Folville s'attèle à la composition d'un nouvel opéra dès 1892. Pour celui-ci, elle se base sur un livret d'Alfred Billet projeté avec la comtesse de Mercy-Argenteau. Ce projet n'aboutira pas suite au désistement d'Alfred Billet en 1897.

À cette époque, Folville décide de centrer ses activités à Liège et particulièrement au Conservatoire royal, probablement par facilité et suite à l'âge avancé de sa mère dont elle doit subvenir aux besoins. Grâce au soutien du directeur, elle y crée plusieurs œuvres et se produit régulièrement comme chambriste, soliste et même cheffe d'orchestre. Son engagement comme professeur adjoint (1897) puis professeur de piano en 1900 vient encore renforcer ce lien. Dans cet établissement, elle rencontre le violoniste Léopold Charlier qui sera son partenaire privilégié pendant de nombreuses années. Avec lui, elle s'active à la redécouverte de la musique ancienne au point de proposer des interprétations historiques sur instruments anciens.

En 1914, le déclenchement de la Première Guerre mondiale vient mettre un terme à l'activité liégeoise de Folville et la compositrice décide de se réfugier en Angleterre avec sa mère. Comme nombre de ses compatriotes, elle s'installe d'abord à Londres où elle se produit dans les différents concerts de charité organisés au profit de la Belgique. Elle ne s'enferme pourtant pas dans le milieu des réfugiés belges et fait notamment la rencontre du chef d'orchestre Dan Godfrey qui sera son collaborateur durant près de quinze ans. En effet, la compositrice et sa mère ne rentrent pas en Belgique après la guerre, vraisemblablement à cause de l'âge avancé de M^{me} Folville, et se fixent à Bournemouth où elles sont installées depuis 1916. Grâce à Godfrey qui dirige l'orchestre local, elle se produira comme soliste aux Winter Gardens et pourra même faire jouer plusieurs de ses œuvres. À partir de 1923, l'ouverture d'une station radiophonique à Bournemouth permet également à Juliette de se produire régulièrement comme chambriste et même comme soliste lors de retransmissions nationales en direct.

En janvier 1929, le décès de M^{me} Folville pousse Juliette à rentrer en Belgique. Elle trouve rapidement un arrangement avec les chanoinesses de Jupille mais ne s'y installe définitivement qu'en 1932. Au couvent, elle reprend ses activités de pédagogue et de compositrice, produisant plusieurs pièces chorales sacrées à l'usage des religieuses. En 1939, l'approche d'un nouveau conflit pousse Folville à fuir en France. Elle s'installe alors à Dougny où elle poursuit ses activités de pédagogue et tient l'orgue de la paroisse. Elle y décède en 1946 alors qu'elle préparait son retour en Belgique.

Ce parcours exceptionnel démontre l'importance de l'activité musicale de Juliette Folville. Jamais défaite, cette véritable passionnée de musique passe sa vie à enseigner, jouer et composer malgré les revers de fortune, confirmant sa position de musicienne respectée à chaque étape de sa carrière. Si en tant que compositrice Folville est restée ancrée dans l'esthétique de la fin du XIX^e siècle, elle a fait figure de précurseur pour l'émergence de femmes dans ce domaine. Sans affirmer elle-même une conscience contestataire ou féministe, Juliette Folville a voulu construire sa carrière selon les normes de ses contemporains

masculins. Durant toute sa carrière, tant comme interprète que compositrice, Folville s'est distinguée de ses contemporaines en pratiquant des activités jugées masculines. Parmi les premières générations de violonistes et compositrices professionnelles, elle n'hésite pas non plus à enfiler l'habit de cheffe d'orchestre pour diriger des orchestres entièrement masculins dans ses propres compositions.

Femme de tête, Juliette se démarque également par le répertoire qu'elle aborde, faisant figure de pionnière dans le milieu musical belge. En plus des œuvres courtes pour piano, chant et violon qui caractérisent le répertoire féminin de son époque, elle s'attèle à la composition de plusieurs œuvres orchestrales d'envergure nécessitant des connaissances harmoniques solides, des techniques d'orchestration et des moyens de création généralement refusés aux femmes. Le soutien de nombreux admirateurs masculins et son propre talent de musicienne ayant permis la création de toutes ses œuvres orchestrales, Folville est perçue par nombre de ses contemporaines comme un modèle de réussite et d'émancipation. Son ignorance des limites implicites imposées aux compositrices la poussera à les transgresser ouvertement en 1889, lorsqu'elle demande à participer au concours du prix de Rome. Cette démarche oblige l'Académie à reconnaître qu'aucune loi n'interdit la participation des femmes, mais leur refus d'accéder ensuite aux demandes de convenance de Folville met en évidence l'inadaptation des institutions à ces dernières. Bien que Juliette ne participe finalement pas au concours, sa démarche ouvre la voie à une série de futures candidates – menées par Henriette Van den Boorn-Coclet en 1895 – et plus tard à la création de nouveaux réseaux artistiques pensés par et pour les femmes pour la première fois. ■

1 Manifeste: "Femmes Engagées des Métiers de la Musique", avril 2019
