

Bénédicte Flye Sainte Marie

Je suis née au son du violon

*La vie de Camille Urso, première féministe
de l'Histoire de la musique*

(récit biographique)

 Editions Infimes

Prélude

Certaines coïncidences ne sont peut-être pas le fruit du hasard. Fin janvier 1848, alors que les Français s'apprêtaient à dire adieu au dernier roi de leur Histoire, Aurore Lucile Dupin de Francueil, alias George Sand, réfugiée dans son château de Nohant, prenait la plume pour remercier son ami Alphonse Fleury de lui avoir offert un violon. Dans sa famille, cet instrument faisait l'objet d'une vénération. Depuis plusieurs générations, on en possédait un tout droit venu de Crémone, ville d'Italie où étaient fabriqués les fameux Stradivarius et Amati. « *Bonjour mon Gaulois, et merci. Le violon m'a fait grand plaisir et quand tu liras mon histoire, tu comprendras pourquoi j'y tenais tant. C'est au son de ce violon que je suis née. Mon père jouait une contredanse, ma mère dansait, et je naquis dans sa robe rose entre la chaîne anglaise et la queue-du-chat. Ce violon fut le compagnon inséparable de la vie de mon père... Et ce même violon était à mon grand-père Francueil. Il a vu Jean-Jacques Rousseau...* », écrivait-elle à son camarade de longue date.

Rousseau, philosophe des Lumières était le secrétaire personnel de Louise Guillaume de Fontaine, la seconde épouse de Louis Dupin de Francueil, l'arrière-grand-père de George Sand, violoniste passionné et luthier. Sans surprise, ce fétichisme s'est ensuite emparé de son fils Maurice. « *J'aime la musique par passion et quoique n'ayant pas de maître, je pourrai devenir musicien (...)* », confiait-il, avant d'être rattrapé par la conscription. Durant sa carrière militaire, « *son violon fit souvent campagne avec son sabre* » disait George Sand des faits d'armes paternels.

La même année, à trois cents kilomètres de Nohant, une très jeune artiste, Maria-Margherita Milanollo succombait à la tuberculose à Paris, à seize ans seulement. Une onde de tristesse traversait alors le cœur des mélomanes car Maria-Margherita formait avec sa grande sœur Teresa l'un des duos les plus extraordinaires jamais entendus. En 1841, elles avaient assuré une série de concerts à Paris où tout ce que l'Hexagone comptait comme célébrités s'était donné rendez-vous, notamment George Sand elle-même, son camarade peintre Eugène Delacroix et Frédéric Chopin, qui fut l'amant de l'une et l'ami « Chopinet » de l'autre.

En 1848 toujours, tandis que Maria-Margherita terminait sa vie telle une étoile consumée, un étrange effet papillon se produisit. Camille Urso, une petite fille, elle aussi née au son du violon par la grâce d'un morceau de Bach écouté dans une église, préparait avec acharnement ses premiers pas sur scène. Si elle avait la certitude d'être vouée à cet art, elle ignorait encore tout de l'incroyable trajectoire qui allait être la sienne, jalonnée de bastions conquis sur les préétablis misogynes.

Plus tard, elle allait être ainsi l'une des premières élèves féminines admises dans les classes de violon du Conservatoire de Paris et à remporter un Prix à la fin de ses années d'étude, la première artiste française majeure à se produire aux Etats-Unis dès 1852, avant même la comédienne Rachel, dont Théophile Gautier disait qu'elle infusait « *de sang neuf le cadavre qu'est la tragédie* ». Camille précèdera aussi Sarah Bernhardt qui n'a effectué ce voyage qu'à partir de 1880. Camille fut également la pionnière des tournées musicales en Océanie, en jetant l'ancre avec sa compagnie en Australie et en Nouvelle-Zélande dès 1879.

Camille fit au total plus de huit cents concerts durant sa carrière, tint l'affiche à New-York pendant un demi-siècle et se vit consacrer un nombre incalculable d'articles dans la presse, française, canadienne et surtout américaine. Certaines de ses prestations firent se déplacer plus de dix mille personnes. En 1891, elle eut même l'honneur d'être conviée à la Maison Blanche lorsque le président Benjamin Harrison en était le locataire.

Une véritable pop-star avant l'heure sans en obéir à l'archétype. Car Camille, discrète par nature, garda toute sa vie des habitudes raisonnables et fit de sa parole une denrée rare. Quasiment mutique en ce qui concerne sa vie privée, elle ne sortit du silence que pour plaider le droit à

accorder aux femmes de jouer du violon. Et dénoncer la condition inacceptable des musiciennes professionnelles qui, comme elle le fit, devaient triompher de multiples empêchements, au sein de leur famille comme auprès du corps professoral mais étaient également confrontées au fait qu'aucun orchestre de renom n'acceptait de les embaucher.

Camille démontra aussi que la masculinisation forcenée de la musique de son siècle n'était pas une situation intemporelle mais bien un retour en arrière puisque les femmes pouvaient, à la Renaissance et à l'époque moderne, exercer la profession de violoniste comme s'adonner à la composition. Contemporaine de Mozart, Regina Strinasacchi a ainsi été réclamée de Paris à Francfort en passant par Vienne, autant d'endroits où son adresse ne souffrait aucune contestation. « *Nous avons maintenant la célèbre Strinasacchi de Mantoue, une très bonne violoniste. Elle joue avec beaucoup de goût et de sentiment* » s'enthousiasmait le jeune Amadeus dans une missive adressée à son père Leopold Mozart, le 24 avril 1784. Si elles y étaient minoritaires, on rencontrait également des femmes au Moyen-Age parmi les troubadours, qualifiées alors de « *trobairitz* ».

Mais parfois l'esprit humain régresse au lieu de se bonifier... Telle Sainte Cécile, leur patronne qui eut la tête tranchée sous la hache du bourreau, l'immense majorité des aspirations des musiciennes du XIXème fut décapitée par leur siècle sexiste. Avocate de la parité, militante altruiste et opiniâtre de l'émancipation féminine, Camille Urso fit ce qu'elle put pour changer la donne. C'est sur les traces de son destin hors norme que je vous emmène.

I-Nantes, 1847-*Risoluto*

Autour de Camille, tout s'était évanoui. Assise, minuscule, dans la tribune qui surplombait le chœur de l'Eglise Sainte-Croix, la petite fille se sentit happée, comme si un gouffre s'ouvrait sous ses pieds. Un abysse où excepté Lui, nul n'avait sa place et n'existait, pas même la foule dense de bourgeois jouant de leurs chapeaux, de leurs crinolines et de leurs grands airs, à seulement quelques mètres d'elle. Il avait suffi que sa première note la traverse pour savoir qu'il serait son Nord et son Ouest, son alpha et son oméga, le compagnon qui l'accompagnerait jusqu'au dernier de ses souffles. Le solo extrait de la *Messe en si Mineur* de Bach qu'elle venait d'entendre n'était pourtant pas virtuose. Mais pour Camille, il résonna comme une évidence. Le violon serait son instrument et elle serait le sien.

A sept ans, ce n'était pourtant pas la première fois qu'elle rencontrait la musique. Avec son père Salvatore, on peut même dire qu'elle était née dedans, les blanches et les noires, les croches et les arpèges, les suites et les sonates. Et elle avait déjà assisté à davantage de concerts qu'elle n'avait de doigts sur ses deux mains. Pour Camille, ils avaient été une sève.

Salvatore avait plusieurs cordes à son arc. Durant la semaine, celui qui avait été formé au Conservatoire de Palerme puis de Naples était flutiste à l'Opéra de Nantes, place Graslin, dans cet édifice que les plus anciens se souvenaient d'avoir vu en proie aux flammes pendant une représentation de *Zémire et Azor*, en 1796. Certainement arrivé sur les bords de Loire autour de 1835 ou 1836, il s'y était rapidement forgé une réputation d'excellence, de fiabilité et de constance. « *Ce dernier tire de sa flûte des sons d'une douceur et d'une flexibilité exquisés. Et nous doutons que Paris ait beaucoup de joueurs de flûte qui rivalisent avec celui-ci. Ainsi, pendant que Nantes s'engoue parfois follement d'artistes qui ne font que passer, il oublie en son sein les artistes d'un mérite tel que Monsieur Urso* » commentait le *National de L'Ouest* le 18 décembre 1847. Salvatore donnait également des cours de clavier et de piano au Conservatoire de Nantes, ouvert en 1844, afin d'améliorer l'ordinaire de sa famille. Mais à

douze francs par mois par élève contre douze heures hebdomadaires de leçons, l'activité était plus épuisante que rémunératrice. Enfin, le dimanche, tout à sa piété de Sicilien, Salvatore, célébrait le Créateur en prenant les commandes du grand orgue de l'église Sainte-Croix.

Y-avait-il un Dieu au-dessus de sa tête ? Un panthéon de démiurges protecteurs ? Camille l'ignorait mais aujourd'hui, elle avait trouvé sa religion. Egarée dans ses pensées, elle ne réalisa pas que la messe venait de se terminer et que l'édifice était passé du tumulte des conversations entremêlées à un silence de cathédrale. Pas plus qu'elle n'entendit qu'on l'appelait avec insistance. Enfin, Camille revint à elle et au monde, à la faveur d'un énième appel de son père.

Il ne fallait plus tarder, Emilie, sa mère, sa tante Caroline et ses frères les attendaient. Moins d'un kilomètre les séparait de la maison. Sur le chemin du retour, Camille resta obstinément silencieuse. Ses pieds lui semblaient lestés de plomb, son crâne sur le point d'implorer. Depuis quelques minutes, elle se sentait dépositaire d'un secret trop grand pour elle. Les jours suivants furent pour Camille une brûlure, une impatience.

Enfin, le mercredi matin, elle aborda le sujet avec Emilie. Issu d'une famille à demi-portugaise, cette brune gracile avait également transmis à Camille les gènes de la musique. Emilie, qui avait épousé Salvatore en 1838, chantait dans les chœurs de l'Eglise Sainte-Croix et lors des concerts qui avaient lieu sous l'égide de la Société des Beaux-Arts à la salle de la Mairie à Nantes, jouant les secondes auprès de grands noms comme la soliste de l'Opéra de Paris Julie Dorus-Gras. Soprano comme cette dernière, Emilie avait une prédilection pour des œuvres comme *Robert Le Diable* de Giacomo Meyerbeer ou la *Norma* de Vincenzo Bellini. « *Madame Urso, dont beaucoup de jeunes gens recherchent les leçons, conduit sa voix avec beaucoup de méthode, sait donner de l'expression, de la variété et vocalise avec beaucoup de facilité* » disait d'elle le *National de L'Ouest* en novembre 1844. Si sa maternité ne l'avait pas fait renoncer à son métier - le même journal faisant mention de nombreux concerts avant la naissance de Camille - ses grossesses nombreuses et rapprochées, quatre enfants, bientôt cinq et la tenue de son foyer, l'obligeaient désormais à le pratiquer en pointillés.

Ce jour-là, Camille saisit un rare moment d'accalmie dans l'emploi du temps d'Emilie pour lui demander s'il était imaginable qu'une fille puisse jouer du violon. Mais pour sa mère, l'idée était aussi incongrue que de vouloir construire des maisons ou d'allumer des réverbères. En ce XIX^{ème} siècle à moitié consommé, il était en effet encore inconcevable pour un membre du « sexe faible » d'imaginer s'aventurer dans ce domaine. Si le piano était toléré et même encouragé chez les femmes, car il permettait d'adopter une attitude sage et gracieuse tout en étant un agrément non négligeable -il aiguisait la curiosité des prétendants pour les jeunes filles en quête d'un bon parti et égayait la vie mondaine du couple chez celles qui avaient déjà la bague au doigt-, tous les autres instruments étaient exclusivement dévolus aux messieurs. Par la gestuelle qu'ils imposaient et leur image martiale, les trompettes, clarinettes et autres hautbois ne devaient être maniés que par la gent masculine. Le contraire semblait écœurant. Lord Byron, qui n'était pas toujours poète quand il s'agissait de parler des femmes, se faisait le relais de cette opinion « *Voir la femme que vous aimez à table est susceptible de briser une romance. Voir un visage soufflant dans un instrument en laiton est tout aussi susceptible de prouver un choc désagréable* ».

Il en allait de même pour le violon, qui exigeait, si l'on en croit les mœurs de l'époque, une fougue qui altérerait la physionomie faciale de la musicienne « *J'ai, je ne sais pas pourquoi, ma propre antipathie de voir une femme avec un violon, peut-être parce que je n'aime que les formes rondes d'une femme, et jouer du violon fait ressortir tout ce qui est anguleux* » , confiait le dramaturge viennois Ignaz Franz Castelli dans le *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, le 19 novembre 1835.

Si le violon ne pouvait s'accorder avec la délicatesse et la faiblesse censées être le propre de la femme, sa nature d'« *ange de la maison* » qui engendra le fameux poème de Coventry Patmore, c'est aussi parce beaucoup des maîtres qui avaient marqué de leur empreinte la discipline depuis 1800 s'étaient employés à lui donner des accents très guerriers. Pierre Rode avait été le violon solo de la musique particulière de Napoléon lorsqu'il était Premier consul, Pierre Baillot, son chef des seconds violons à cette période. Rodolphe Kreutzer et Niccolò Paganini avaient quant à eux composé des marches et des sonates militaires. Le violon était donc perçu comme un sport viril et belliqueux.

Le violon nuisait selon ces messieurs à la joliesse de la figure des dames. Et la posture qu'il les obligeait à adopter était jugée outrée et impudique chez les personnes de leur genre, à une époque où les saltimbanques féminines, tout spécialement les comédiennes et danseuses étaient regardées avec à peu près autant de mépris que les prostituées. Sans compter qu'elles appartenaient à la confrérie des artistes qui, de manière générale, avait mauvaise presse... « *Il semble que ce soit une caste inférieure qu'on daigne encenser et adorer parce qu'elle amuse mais que l'on rougirait de rapprocher de soi par le mariage et la parenté* » grinçait le violoniste Samuel Bach dans la *Revue et Gazette Musicale* en 1836.

Chez les femmes convenables, le corps, corseté, maintenu sous emprise masculine, ne pouvait être un outil pour s'exprimer, à l'instar de l'âme et des pensées qui devaient elles aussi être domptées... Toute femme et musicienne qu'elle était, Emilie, dans ses certitudes, n'était que le pur produit de ces théories. Si certaines idées, prémices embryonnaires des doléances paritaires, avaient fleuri à la Révolution Française jusqu'en 1791, autour du droit de vote et celui d'exercer des responsabilités politiques, elles avaient été littéralement fauchées par le Code Civil napoléonien en 1804 qui faisait de la femme « *un être de second rang si elle n'est pas mariée, un être mineur et incapable si elle est mariée* » excepté si elle commettait des fautes, à l'instar de l'adultère. Dans la musique comme ailleurs, cette infériorisation s'appliquait

En dépit d'un contexte peu propice, certaines plumes commençaient à prendre fait et cause pour elles. Le 3 octobre 1847, au moment-même où Camille s'emparait de son premier violon, le compositeur Maurice Bourges déplorait dans la *Revue et Gazette Musicale* tous les carcans qui muselaient leurs vocations, même les plus affirmées, et s'y faisait l'augure d'une future émancipation. « *Quelles énormes difficultés la production publique n'oppose-t-elle pas aujourd'hui à la femme, nécessairement plus craintive, moins hardie, moins persévérante, et plus distraite par les devoirs intérieurs que l'homme, son rival et son maître (..). Jusque-là ne soyons point surpris de n'en voir qu'un nombre limité s'engager dans les routes épineuses de la production musicale, surtout de la haute composition. Qu'on n'en tire néanmoins aucune conclusion défavorable contre leur aptitude. Les exemples passés plaident leur cause ; le*

temps viendra où elles la gagneront, et fonderont, libres à leur tour, la république musicale des femmes ».

En 1836, le courageux écrivain anglais George Dubourg était allé encore plus loin dans son ouvrage *Le violon...* en se moquant ouvertement de la rhétorique fallacieuse dont on usait pour barrer la route aux femmes « *Pourquoi une femme ne jouerait-elle pas du violon ? L'objection commune est que c'est ingrat. (...) Mais si les sceptiques continuent de secouer la tête à ce sujet, je leur demanderais si, après tout, nous devons attendre la grâce dans chaque acte et habitude de la vie d'une femme, et lui demander de rejeter tout ce qui pourrait être considéré comme incompatible avec cela ?* ». Et il se félicitait que la mainmise masculine puisse être ébranlée dans ce domaine. « *Pour ma part, je pense tellement à la fois aux dames et au violon, que je me réjouis à chaque occasion de les voir se présenter, et je suis ravi de savoir que, de tout temps, certaines femmes intelligentes et fougueuses se sont trouvées prêtes à surmonter les préjugés qui les ont si longtemps séparés* ».

Mais les voix de Maurice Bourges et George Dubourg étaient encore isolées. Pour pasticher la phrase qu'Olympe de Gouges avait inscrite dans sa *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, la femme possédait le droit de monter à l'échafaud mais nulle liberté, un demi-siècle plus tard, de grimper sur scène pour s'y produire. Dans *Le Conseiller des dames*, journal d'économie domestique fondé en 1847, on pouvait ainsi lire que ce mensuel est destiné à la « *délicieuse captive du foyer* ». « *Aux maîtresses de maison, il enseigne (...) le grand art de régler l'intérieur, de fixer le confortable, de veiller à tous les besoins de la vie de famille, quelle qu'en soit la multiplicité* » , détaillait un prospectus publicitaire en 1848.

Freinée dans ses enthousiasmes par le discours de sa mère, Camille n'était pas résolue pour autant à renoncer à son grand dessein. Elle attendit donc le retour de Salvatore, pour l'entreprendre à ce sujet, guettant derrière la porte le bruit de ses pas. A peine s'était-il engouffré à l'intérieur de l'appartement, Rue des Catherinettes où habitait la famille, à deux cents mètres de celui, Rue Racine, où Camille avait vu le jour, que la petite fille se précipita vers son père, bien décidée à lui faire entendre ce qu'Emilie n'avait pas voulu écouter. A l'âge où la plupart des marmots commençaient à peine à s'éloigner des jupons maternels ou de ceux de leur

nourrice, Camille brillait par sa force de raisonnement et avait une conscience aigüe de ce qui se passait autour d'elle.

Lors de ses sorties avec Salvatore, elle n'avait manqué de percevoir la fierté que ressentait cet émigré à se prévaloir de l'intelligence de son ainée et était persuadée de parvenir à le convaincre de la justesse de son projet. Mais comme Emilie, Salvatore s'y montra opposé. Aux quatre coins de l'Europe, on entendait certes beaucoup parler de Teresa et Maria-Margherita Milanollo, les sœurs surdouées venues du Piémont, que des proches de Charles-Albert, le monarque de Sardaigne, avaient prises sous leur aile. Salvatore avait eu la chance de pouvoir assister à certaines des six représentations que « *Mademoiselle Adagio* » et « *Mademoiselle Staccato* », ainsi que l'on surnommait ces deux étoiles, l'une pour son tempérament rieur et dynamique, l'autre pour sa tendance à l'intériorisation, donnèrent au Théâtre de Nantes, en avril 1840. Emilie et lui avaient même eu le rare privilège de partager la scène de la salle de la Mairie avec Teresa.

Mais Salvatore n'était qu'un flûtiste sans trop d'entregent. Et lui et les siens n'étaient les protégés d'aucun souverain, fût-il d'un royaume d'opérette.... Camille, pas encore vaincue, insista sur le bonheur qu'il aurait à la voir embrasser la même voie que lui. Elle eut finalement le dernier mot. Cela n'allait pas sans crainte chez Salvatore, qui savait les vents mauvais qu'il lui faudrait braver parce qu'il avait accepté que sa fille joue d'un instrument si peu approprié à son genre et à son âge.

Les premiers bruits et rumeurs qu'il eut à affronter dans son entourage l'entretinrent dans cette appréhension. On glosait sur ce père qui osait contrevenir à l'étiquette et cédait aux caprices de sa progéniture. N'était-il pas un éducateur raté de ne pas avoir su faire germer en elle l'envie de devenir plus tard, comme tous ses semblables, une ménagère accomplie qui « *coule une vie obscure que le devoir remplit, l'onde à l'ombre est plus pure, rien ne trouble son lit* » ainsi que l'écrivait la poétesse Louise Colet, qui fut l'amante éconduite de Gustave Flaubert ? Autant de controverses, entre railleries et mépris, qui n'empêchèrent pas Salvatore de faire l'acquisition d'un premier violon pour Camille. Il n'avait certes rien de comparable avec l'exceptionnel Stradivarius, passé sous les doigts du génie Paganini, que possédait Teresa Milanollo. L'instrument de seconde main faisait

néanmoins le bonheur de sa nouvelle propriétaire, qui ne se lassait pas d'en admirer les courbes, de la volute jusqu'à la mentonnière en passant par les ouïes dont les dessins en *f* ressemblaient à des notes ou à des sourires un peu goguenards. Et qu'importe si elle avait à peine le bras assez long pour le tenir et s'il barrait son torse chétif à la manière d'une arbalète.

Pourtant, l'instrument ne suffisait pas à Camille. Il fallait désormais un professeur qui accepterait de prendre en charge l'apprentissage musical d'une si jeune enfant, fille de surcroît. C'est finalement Félix Simon, ami de Salvatore et premier violon dans l'orchestre du théâtre Graslin, qui accepta de lui enseigner les rudiments de sa discipline. Déjà partiellement convaincu par le discours du père, il le fut entièrement lorsqu'il fut présenté à Camille, dont il avait souvent croisé la silhouette fluette dans les coulisses de l'Opéra. Sa vivacité lui faisait pressentir qu'elle ne serait pas une élève ordinaire. Confiant, il alla même jusqu'à refuser le moindre salaire, exigeant simplement qu'elle s'adonne au violon pendant trois heures par jour au minimum, en plus de ses cours et s'investisse de toutes ses forces pour atteindre son but. Si dans un an, le don de Camille pour le violon ne s'était pas confirmé, le maître et son étudiante en resteraient là.