

Florence Launay

Henriette Renié (1875-1956), harpiste et compositrice française

Elève du célèbre harpiste français Alphonse Hasselmans, Henriette Renié fut dès l'âge d'onze ans lauréate d'un premier prix de harpe au Conservatoire de Paris et entama aussitôt une carrière prestigieuse de harpiste soliste. Elle devint aussi très tôt une pédagogue passionnée, formant une multitude d'élèves qui feront rayonner son enseignement dans le monde entier jusqu'à nos jours. Il est clair que ses activités d'interprète et de pédagogue ont pris le pas sur ses activités de compositrice : son œuvre musical est réduit. Mais, avec son *Concerto en ut mineur* pour harpe et orchestre, elle contribua à rétablir la harpe comme instrument concertant. Elle est en tout cas une des compositrices françaises les plus importantes du début du XX^e siècle, aux côtés de Mel Bonis, Lili et Nadia Boulanger, Armande de Polignac et Charlotte Soh¹.

L'influence de son père, Jean-Émile Renié (1835-1910), sur sa vocation musicale, fut déterminante². D'une lignée d'architecte, il abandonna cette profession pour devenir artiste-peintre, et utilisait son talent de chanteur lyrique pour gagner sa vie. C'est au cours d'un concert à Nice, où il se produisait en compagnie d'Alphonse Hasselmans, que la petite Henriette, alors âgée de cinq ans, fut prise de passion pour la harpe. Elle dut se contenter de jouer du piano jusqu'à l'âge de huit ans, sa petite taille ne lui permettant pas tout d'abord d'atteindre les pédales de la harpe. Dès qu'elle put enfin aborder l'instrument (son père créa un système dehaussement des pédales), ses progrès furent phénoménaux et son premier prix au concours de harpe du Conservatoire de Paris en 1887 fit sensation dans le monde musical. Mais Henriette Renié manifesta vite des ambitions dans le domaine de l'écriture musicale et devint élève de composition dans la classe de Théodore Dubois. Elle obtint un second prix de contrepoint et fugue en 1895. S'il était encore inhabituel pour une musicienne de se consacrer à la composition, notons qu'une dizaine de jeunes filles avaient déjà été avant elle lauréates des classes de composition du Conservatoire³.

Henriette Renié a naturellement écrit pour son instrument. *La Légende d'après les*

¹ Cet article est basé sur la thèse de doctorat que j'ai consacrée aux compositrices françaises de 1789 à 1914 (Université Rennes 2, 2004), publiée en 2006 aux Éditions Fayard à Paris sous le titre *Les Compositrices en France au XIX^e siècle*.

² Ces détails biographiques sont basés sur deux ouvrages, celui de la filleule d'Henriette Renié, Françoise des Varennes, *Henriette Renié, harpe vivante* (Paris, Barre-Dayez, 1983), et celui de son élève Odette de Montesquiou, *Henriette Renié et la harpe* (Paris, Editions Josette Lyon, 1998), ainsi que sur un travail universitaire, par Landy Andriamboavonjy, *Henriette Renié, harpiste, compositeur et pédagogue* (Université de Lyon II, 1990). Une biographie est aussi parue aux États-Unis, par Jaymee Haefner, *One Stone to the Building - Henriette Renié's Life Through Her Works for Harp* (AuthorHouse, 2017).

³ C'est à partir du règlement de 1850 que les jeunes filles purent avoir accès aux classes de composition du Conservatoire de Paris. La première lauréate fut Charlotte Jacques, en 1861. Je tiens à préciser ce point, car plusieurs biographies d'Henriette Renié la donnent comme la première ou une des premières femmes à étudier la composition au Conservatoire de Paris.

Elfes de Leconte de Lisle (1904), qui porte la dédicace « À mon cher Maître Théodore Dubois », son professeur de composition, est un bon exemple de son style. La pièce, d'une écriture « romantique tardif » parfaitement maîtrisée, est clairement descriptive. Elle est basée sur un poème du poète français parnassien Leconte de Lisle. Le poème est imprimé avec la partition : la compositrice a donc souhaité qu'il soit connu des interprètes. Les péripéties de l'histoire sont définies par des épisodes musicaux aux caractères variés, illustrant le drame à l'aide de thèmes qui évoquent tour à tour la danse des elfes, la cavalcade, la bien-aimée, la séduction de la reine des elfes, la fuite du chevalier et la mort des deux amants. L'essence même de l'histoire fournit des éléments idéalement traduisibles par la harpe, comme la légèreté des elfes et de leurs danses, ou des objets lumineux comme « l'Opale magique », « l'anneau doré » ou la « robe filée au clair de lune ». Par ces moyens simples, la compositrice arrive à créer une atmosphère totalement magique et étrange, enrichissant ainsi le poème qui a servi de base à la pièce.

Plusieurs pièces pour harpe seule d'Henriette Renié ont fait l'objet d'enregistrements, notamment par certains de ses élèves, comme Susann McDonald. Le harpiste Xavier de Maistre, qui a enregistré en 1999 *Contemplation, Légende, Danse des lutins, Pièce symphonique* et *Ballade fantastique*, dit dans le livret qui accompagne son enregistrement : « Qu'Henriette Renié ait sans cesse reculé les possibilités techniques de la harpe, cherchant toujours à en prouver l'étendue des ressources, explique que la plupart de ses compositions soient très rarement interprétées en concert. Certaines d'entre elles n'avaient d'ailleurs jamais été enregistrées »⁴. La compositrice n'hésita pourtant pas à donner des extraits de nombre de ses pièces dans sa *Méthode complète de harpe*, un ouvrage classique de l'enseignement de la harpe au XX^e siècle. Comme la *Méthode*, la plupart des œuvres pour harpe d'Henriette Renié sont disponibles chez l'éditeur français Alphonse Leduc.

Henriette Renié a aussi laissé de la musique de chambre. Ses œuvres de musique de chambre publiées sont au nombre de quatre, et sont parues chez l'éditeur parisien Rouhier : un *Scherzo-Fantaisie* pour violon et harpe ou piano (1898), un *Trio* pour violon, violoncelle et harpe ou piano (date de publication inconnue), un *Andante religioso* pour violon ou violoncelle et harpe (également date inconnue) et une *Sonate* pour violoncelle et piano (1920). Il n'est pas exclu qu'Henriette Renié ait composé d'autres œuvres de musique de chambre, restées manuscrites, et qui ont disparu. Elle reçut en 1916 le Prix Chartier, un prix décerné chaque année par l'Académie des Beaux-Arts à partir de 1860, qui venait couronner des compositeurs s'étant illustrés dans le genre de la musique de chambre. Notons que deux compositrices seulement ont obtenu ce prix avant elle, Louise Farrenc⁵ en 1861 et 1869, et Clémence de Grandval⁶ en 1890.

⁴ Xavier de Maistre, *harpe - Henriette Renié*, Harmonia Mundi, 1999, p. 8.

⁵ Élève de composition d'Anton Reicha, Louise Farrenc (1804-1875) débuta vers 1820 une carrière remarquée de pianiste, notamment comme interprète de Beethoven. Le prestigieux orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire joua en 1840 une de ses ouvertures et en 1849 une de ses symphonies, un des plus grands honneurs pour un compositeur à cette époque. Les critiques saluèrent sa musique de chambre, qui l'établit comme un des pionniers de ce genre dans l'histoire de la musique française. Elle fut aussi professeur de piano au Conservatoire de Paris.

⁶ Élève de Friedrich von Flotow, puis de Camille Saint-Saëns, Clémence de Grandval (1828-1907) a été l'une des compositrices les plus jouées de la fin du XIX^e siècle. Sa *Messe* et son *Stabat Mater* furent au répertoire des grandes églises françaises. Son *Concerto*, op. 7, pour hautbois et orchestre, interprété par le grand hautboïste Georges Gillet, eut les honneurs de l'orchestre de la Société des Concerts du

En 1916, le jury de l'Académie des Beaux-Arts comprenait notamment Gabriel Fauré et Camille Saint-Saëns, ainsi que Théodore Dubois, le professeur de composition d'Henriette Renié au Conservatoire. L'attribution de ce prix est un indice de la grande estime dans laquelle ses collègues musiciens la tenaient.

Des recherches ultérieures seront nécessaires pour déterminer si le *Trio* a été interprété en public à l'époque de sa composition et quelle en fut la réception. Il est en tout cas mentionné dans une biographie d'Henriette Renié parue en 1913 dans la revue *Le Courrier musical*, qui publiait à cette occasion sa photo en couverture⁷. En quatre mouvements, *I, Scherzo, Andante* et *Final*, il date de 1901-1902⁸ et porte la dédicace « À mon cher maître Charles Lenepveu » (le professeur d'harmonie d'Henriette Renié au Conservatoire). Le style de l'œuvre est clairement apparenté à celui de César Franck, dont l'influence sur la vie musicale française était encore très forte à cette époque : autant dans la forme, puisque le dernier mouvement récapitule les thèmes des mouvements précédents, que dans l'esprit de certains thèmes, en particulier le premier thème martial du premier mouvement et le thème principal, jubilatoire, du *Final*. Les parentés entre les thèmes permettent de nombreuses variations dans leur traitement et des imbrications multiples, dans une remarquable fluidité harmonique. On note aussi le parfum baroque du *Scherzo*, où la compositrice donne libre cours à sa fantaisie rythmique, jouant également sur les similitudes sonores de la harpe et des *staccati* du violon et du violoncelle. Le troisième mouvement, lent, au large thème lyrique, révèle une parenté d'écriture avec des compositeurs comme Dvořák et Smetana. Avec cette œuvre, Henriette Renié se place *a posteriori*, comme sa collègue compositrice Mel Bonis⁹, avec laquelle elle partage richesse d'inspiration et connaissance approfondie de l'écriture musicale, parmi les meilleurs compositeurs français de musique de chambre du début du XX^e siècle. L'œuvre a probablement été conçue au départ pour la harpe, mais l'écriture convaincante de la partie de piano (certains passages précisent des variantes appropriées à l'un ou l'autre des instruments), devrait lui permettre, si une réédition est réalisée, de s'établir non seulement au répertoire des harpistes, mais aussi à celui des trios avec piano. À ma connaissance, ce *Trio* n'a pas été réédité récemment et n'est pas disponible dans le commerce. Mais des exemplaires sont conservés dans quelques bibliothèques à travers le monde, notamment au Nederlands Muziek Instituut qui m'en a fourni une copie. Il est aussi téléchargeable sur le site <http://imslp.org> et a été enregistré par Xavier de Maistre, avec Ingolf Turban au violon et Wen-Sinn Yang au violoncelle¹⁰. La version avec piano a aussi fait l'objet d'un enregistrement, par le Trio

Conservatoire en 1885 et 1886. Le Grand-Théâtre de Bordeaux créa avec succès en 1892 son opéra en cinq actes *Mazeppa*. Elle a aussi laissé de nombreuses pièces de musique de chambre.

⁷ *Le Courrier musical*, n° 3, 1^{er} février 1913.

⁸ Le manuscrit du premier mouvement porte la date du 19 octobre, 1901, celui du second, 28 juin 1902. Je remercie Xavier de Maistre pour cette information.

⁹ Née dans une famille d'artisans parisiens, d'abord autodidacte, Mel [Mélanie] Bonis (1858-1937) devint élève de piano de César Franck, puis entra au Conservatoire de Paris et y étudia la composition avec Ernest Guiraud. Elle a laissé une musique de chambre, une musique de piano et quelques pièces symphoniques de toute beauté, qui font actuellement l'objet d'un intérêt croissant, dans le monde entier. Son statut dans la vie musicale française lui valut d'être nommée en 1910 un des secrétaires de la Société des Compositeurs de Musique.

¹⁰ Il s'agit du CD que j'ai déjà cité, *Xavier de Maistre, harpe - Henriette Renié*, Harmonia Mundi, 1999.

Nuori¹¹.

La *Sonate* pour violoncelle et piano, dont un exemplaire est présent à la Bibliothèque Nationale de France à Paris, représente, comme le *Trio*, un apport important à la musique de chambre française. Sa date d'écriture m'est pour le moment inconnue, car je n'en ai pas encore localisé le manuscrit, mais son style est très proche de celui du *Trio*, et me laisse penser que les deux œuvres datent d'à peu près la même époque. En trois longs mouvements, *Allegro appassionato*, *Andante* et *Allegro con fuoco*, il s'agit d'une « grande » sonate, développée, très exigeante pour les interprètes. Comme pour le *Trio*, je ne sais pas si elle a été jouée en concert du vivant de la compositrice. Elle a en tout cas pu bénéficier d'une renaissance en 2008, lors de concerts de la violoncelliste Ophélie Gaillard et de la pianiste Delphine Bardin, et a été enregistrée en 2018 par la violoncelliste Aude Pivôt et la pianiste Flore Merlin¹².

À une époque où les femmes harpistes s'établissaient dans la plupart des orchestres, Henriette Renié ne souhaita pas jouer à l'orchestre, pour pouvoir se consacrer à sa carrière de soliste et de pédagogue. Elle avait cependant acquis lors de ses études de composition au Conservatoire de Paris toutes les connaissances lui permettant d'aborder l'écriture symphonique. Elle rejoint Clémence de Grandval (*Concerto pour hautbois*, op. 7, 1878) et Cécile Chaminade¹³ (*Concertino pour flûte*, op. 107, 1902) dans le club très fermé des compositrices françaises ayant produit avant 1914 une œuvre symphonique concertante qui s'est maintenue au répertoire. Déjà célèbre, elle interprète son *Concerto en ut mineur* pour harpe et orchestre aux Concerts Lamoureux, une des grandes sociétés symphoniques françaises, le 24 mars 1901. *Le Ménestrel* écrit : « [...] on a entendu un concerto inédit pour harpe qui fait valoir toutes les ressources de cet instrument et que son auteur, Mlle Henriette Renié, a interprété avec toute la virtuosité requise »¹⁴.

Le *Concerto en ut mineur*, actuellement disponible en location chez Leduc-Wise Music Classical, a fait l'objet d'un enregistrement en 2002 par Xavier de Maistre, en « première mondiale »¹⁵. Il est apparemment la première œuvre que la compositrice ait

¹¹ *Henriette Renié : Musique de chambre*, Ligia, 2018.

¹² Même CD.

¹³ Enfant prodige, remarquée par Georges Bizet, Cécile Chaminade (1857-1944) ne put devenir élève du Conservatoire de Paris, son père s'y étant opposé. Elle suivit donc une formation approfondie en cours privés et présenta dès 1880 son *Trio*, op. 11, à la Société Nationale de Musique. Elle aborda ensuite avec succès l'écriture symphonique avec notamment son *Concertstück*, op. 40, pour piano et orchestre, créé en 1888. De graves problèmes psychologiques l'amènèrent à partir de 1890 à un quasi-repli sur soi et à l'abandon de la composition de pièces ambitieuses au profit de pièces de piano et de mélodies, une image de « compositrice de salon » qui perdure encore de nos jours.

¹⁴ O. Berggruen, « Revue des grands concerts – Concerts Lamoureux », *Le Ménestrel*, n° 13, 31 mars 1901, p. 100-101.

¹⁵ *Concerto in C minor* [avec des œuvres de Pierné, Boieldieu et Saint-Saëns], dans *French Concertos for harp*, Xavier de Maistre, Staatsorchester Rheinische Philharmonie, Shao-Chia Lü, Claves Records, 2002. Notons qu'il ne s'agit pas totalement là d'une « première mondiale », car les deux premiers mouvements ont fait l'objet d'un enregistrement par la compositrice elle-même, entre 1928 et 1930, un enregistrement que je n'ai pas encore localisé ; il a été utilisé par Landy Andriamboavonjy pour son analyse des deux premiers mouvements (*op. cit.*, p. 68-79). L'œuvre a depuis bénéficié d'un autre enregistrement, par

écrite pour l'orchestre. Elle en conçut les deux premiers mouvements lors de ses études au Conservatoire, puis présenta plus tard son œuvre achevée à Théodore Dubois, qui lui suggéra de la montrer au chef d'orchestre Camille Chevillard. Celui-ci, séduit, la créa dans un de ses concerts, puis la reprit aux Concerts Lamoureux. Henriette Renié a elle-même évoqué les circonstances de ce qu'elle considérait comme la création officielle de son *Concerto*, lors d'une conférence le 12 mai 1946 : « C'est ici le grand événement de ma carrière. Jusque-là, j'étais très estimée des grands artistes [...] mais j'étais presque ignorée par le public des grands concerts, pour la raison bien simple qu'aucune des grandes sociétés symphoniques n'avait jamais pensé qu'il fût possible de faire entendre la harpe accompagnée par l'orchestre. Camille Chevillard, l'admirable Chef, inoubliable pour ceux qui l'ont entendu, a pris, le premier, la responsabilité de faire entendre la harpe en me demandant de jouer mon Concerto aux Concerts Lamoureux... Le succès de mon Concerto m'a fait connaître, de sorte que mon nom est devenu international. C'est à Chevillard que je le dois »¹⁶.

Le *Concerto en ut mineur* est en quatre mouvements : *Allegro risoluto*, *Adagio*, *Scherzo* et *Final* (les deux derniers mouvements peuvent être éventuellement enchaînés)¹⁷. Cette forme en quatre parties, inhabituelle pour un concerto, renforce sa structure fortement symphonique. Henriette Renié a réussi la gageure d'écrire une œuvre utilisant la harpe à la fois dans sa capacité soliste et dans sa fonction orchestrale. Sa connaissance de l'instrument et les énormes possibilités techniques dont témoignent les quelques enregistrements qu'elle a laissés lui ont permis d'en repousser les limites ; les thèmes et leur traitement ne sont pas de ceux que l'on pourrait typiquement associer à la harpe. Le style de la pièce est résolument ancré dans le post-romantisme français. Notons aussi l'inspiration rétrospective de l'envoûtant *Adagio*, dont le thème principal évoque une pavane de la Renaissance.

L'œuvre fut choisie dès 1905 comme morceau de concours de fin d'année du Conservatoire de Paris. Elle eut aussi les honneurs de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, les 15 et 22 mars 1914, sous la direction d'André Messager. Le célèbre critique musical Arthur Pougin rapporte : « A la symphonie¹⁸ succédait un concerto de harpe qui nous présentait Mlle Henriette Renié sous le double aspect du compositeur et de l'exécutant ; car Mlle Renié n'est pas seulement une virtuose remarquable ; elle est aussi une musicienne instruite qui a su profiter des excellents préceptes de M. Théodore Dubois et de Charles Lenepveu. Si je crois qu'un concerto est une composition trop développée peut-être pour un instrument comme la harpe, délicieux sans doute, mais manquant de variété, je puis constater du moins que celui de Mlle Renié est fort intéressant, d'une heureuse musicalité, et que l'orchestre, sobre comme il convient, n'en est pas moins brillant et écrit avec une véritable adresse. L'exécution très habile de l'auteur a fait ressortir les solides qualités de son œuvre, et le

Emmanuel Ceysson et l'Orchestre régional d'Avignon-Provence sous la direction de Samuel Jean, Naïve, 2014.

¹⁶ Landy Andriamboavonjy, *op. cit.*, p. 68.

¹⁷ Curieusement, l'enregistrement réalisé par Xavier de Maistre ne comprend pas le troisième mouvement.

¹⁸ Il s'agissait de la Huitième Symphonie de Beethoven.

succès de la jeune artiste, qui avait enchanté le public, s'est traduit bruyamment par un triple rappel »¹⁹. On lit aussi dans *La Revue musicale SIM* : « Le *Concerto* pour harpe de Mlle Renié ne nous était pas inconnu. Le souvenir de *Parsifal* le traverse. Il y a aussi du *Lohengrin* ; ce sont les bras souples, onduleux, de Mlle Renié qui se jouent comme deux cols de cygne et qui font des miracles sonores. La harpe retrouve une faveur nouvelle dans le monde virginal »²⁰.

Henriette Renié a ainsi joué un rôle de pionnier qui fut remarqué en son temps. La biographie que j'ai signalée plus haut, en 1913, dans *Le Courrier musical*, dit notamment : « Elle joua, elle-même, son *Concerto* aux Concerts Lamoureux, où il fut chaleureusement accueilli. Ce fut, du même coup, le début de la harpe comme instrument solo dans les grands concerts. Depuis, Mlle Henriette Renié joua plusieurs fois à la Société des Concerts du Conservatoire, aux Concerts Lamoureux, Colonne, Sechiari, Hasselmans, et se fit entendre souvent non seulement à Paris, mais encore en province et à l'étranger »²¹. Même écho sous la plume d'Adolphe Boschot en 1936 : « Cette renaissance, ou plutôt cette résurrection de la harpe est due en grande partie à Henriette Renié, à son concerto "novateur", à son enseignement fécond et à ses nombreux succès de virtuose »²².

En effet, le *Concerto en ut mineur* d'Henriette Renié et la formidable virtuosité de son autrice ont été des catalyseurs d'un regain d'intérêt pour la harpe soliste. L'œuvre fut précédée par le *Choral et Variations* pour harpe et orchestre de Charles-Marie Widor (1900). Le *Morceau de concert* (parfois *Concerstück*), op. 39, de Gabriel Pierné, qu'Henriette Renié créa le 25 janvier 1903 aux Concerts Colonne, est son contemporain. Les années suivantes virent la création d'autres pièces pour harpe et orchestre : une *Fantaisie* (1903) de Théodore Dubois, qu'Henriette Renié créa le 28 février 1904 à la Société des Concerts du Conservatoire, *La Jeune Tarentine* (1910), de son élève Marcel Grandjany, et le *Morceau de concert*, op. 154 (1918), de Camille Saint-Saëns.

La compositrice a aussi laissé *Deux pièces symphoniques* pour harpe et orchestre, *Élégie* (1906) et *Danse-Caprice* (1905), dont Rouhier grava en 1911 la partition et les parties. Elle créa l'*Élégie* aux Concerts Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard le 9 décembre 1906. La pièce fut très bien reçue par le critique du *Courrier musical* : « On a parlé de *Parsifal* à propos de cette *Élégie*. Il est vrai. Mais la ressemblance de quelques notes de hautbois importe peu, et l'ensemble du morceau, joliment orchestré, délicat et musical, a le mérite, bien rare sous la plume d'un virtuose-compositeur, d'être discret et de n'attribuer point à l'instrument principal un rôle prétentieux et vide. Ici la harpe, supérieurement maniée par Mlle Renié, ne cherche ni trop à dire, ni à dire des choses bizarres et c'est pourquoi se conformant à la fois à la loi universelle des proportions et à la loi, non moins générale en art, qui veut l'adaptation des formes à la matière employée, cette *Élégie* a beaucoup plu, par un charme sobre et

¹⁹ A. P., « Revue des grands concerts », *Le Ménestrel*, n° 12, 21 mars 1914, p. 92.

²⁰ P. Locard, « Société des Concerts du Conservatoire », *La Revue musicale SIM*, 1^{er} avril 1914, p. 48.

²¹ G. J., « Mlle Henriette Renié », *Le Courrier musical*, n° 3, 1^{er} février 1913, p. 73.

²² *L'Art musical*, 5 janvier 1936, cité par Landy Andriamboavonjy, *op. cit.*, p. 30.

original »²³. *Le Ménestrel* écrivit : « En première audition, Mlle Henriette Renié a fait saluer d'un double rappel une *Élégie* de sa composition pour harpe et orchestre. La charmante artiste, dont le jeu brillant et la virtuosité transcendante sont maintenant consacrés, a prouvé qu'elle sait aussi aisément manier l'orchestre que faire chanter son poétique instrument. Très polyphonique, agréablement concertante, cette pièce, qui est assez développée et fort bien construite, a été très appréciée »²⁴.

Henriette Renié a rejoué son *Élégie*, accompagnée de la *Danse-Caprice*, lors d'un concert à Paris début 1910, sous la direction de Camille Chevillard ; elle y interprétait également le *Choral et Variations* de Charles-Marie Widor et les *Deux Danses* de Claude Debussy transcrites pour la harpe à pédales. *Le Ménestrel* témoigna : « Enfin Mlle Renié, qui, comme compositeur, tient haut et ferme l'étendard féminin, a donné avec orchestre son *Élégie*, belle page de sincère émotion, et une très savoureuse *Danse Caprice* pleine de couleur et d'originalité »²⁵. Les deux pièces ont fait l'objet vers 1950 d'un enregistrement par leur auteur, accompagnée d'une flûte, de quelques cordes et d'un piano réalisant les parties manquantes d'orchestre²⁶; ce témoignage est très émouvant, mais il ne permet pas d'apprécier l'extrême raffinement de l'orchestration, un des points remarquables de ces pièces. Comme le *Concerto*, les *Deux pièces symphoniques* sont disponibles en location chez Leduc-Wise Music Classical.

Les critiques que j'ai citées montrent qu'Henriette Renié fut une compositrice remarquée, et qu'elle bénéficia d'alliés importants dans la vie musicale française. Il est donc étonnant qu'elle n'ait pas fourni un œuvre plus important. Elle partage le destin d'une autre musicienne exceptionnelle, Nadia Boulanger²⁷, à savoir un total investissement dans la carrière de pédagogue à partir de la fin de la Première guerre mondiale. Deux facteurs ont pu la conduire à renoncer à la création : les développements des langages musicaux, peut-être choquants pour ses oreilles résolument « franckistes », et l'antiféminisme qui frappa les musiciennes dans cette première moitié du XX^e siècle et qui a rendu la carrière de compositrice plus ardue qu'auparavant²⁸. Signalons aussi qu'Henriette Renié, qui renonça très tôt au mariage,

²³ J. d'Udine, « Les Grands Concerts », *Le Courrier musical*, n° 1, 1^{er} janvier 1907, p. 11.

²⁴ J. Jemain, « Revue des grands concerts », *Le Ménestrel*, n° 50, 15 décembre 1906, p. 392.

²⁵ *Le Ménestrel*, n° 6, 5 février 1910, p. 45.

²⁶ *Henriette Renié - compositions et transcriptions. Enregistrements historiques 1927-1955*, Association Internationale des Harpistes, 2004.

²⁷ Nadia Boulanger (1887-1979), un des plus célèbres professeurs de composition du XX^e siècle, lauréate du Conservatoire de Paris, composa jusque vers 1920 ; en particulier, une *Fantaisie* pour piano et orchestre dont elle dirigea elle-même la création en 1913 à Berlin, avec en soliste le célèbre pianiste Raoul Pugno.

²⁸ J'ai évoqué cette situation en apparence paradoxale dans mon article « Les musiciennes : de la pionnière adulée à la concurrente redoutée, bref historique d'une longue professionnalisation » (*Travail, genre et sociétés*, n° 19, avril 2008, p. 41-63) ; et dans l'article « L'Occultation des compositrices dans l'histoire de la musique », *Compositrices - L'Égalité en actes* (Paris, CDMC/Éditions MF, 2019, p. 37-51).

qu'elle voyait comme totalement incompatible avec une carrière de musicienne, était soutien de famille (elle s'occupa de sa mère et de son frère, puis de sa filleule) et avait certainement très peu de temps à consacrer à la composition. On constate en tout cas actuellement un regain d'intérêt pour sa musique, auquel les enregistrements de Xavier de Maistre ont certainement contribué. Il reste à souhaiter que ses *Deux pièces symphoniques* pour harpe et orchestre bénéficient à leur tour d'un enregistrement et que sa musique de chambre soit rééditée.

Florence Launay a publié en 2006 aux Éditions Fayard *Les Compositrices en France au XIX^e siècle*.