

LEFEBVRE, Marie-Thérèse, *La création musicale des femmes au Québec*. Montréal, Les Éditions du remue-ménage, coll. « De mémoire de femmes », 1991. 152 p. 18,95 \$

Juliette Bourassa-Trépanier

Volume 45, numéro 4, printemps 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/305025ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/305025ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Institut d'histoire de l'Amérique française

ISSN

0035-2357 (imprimé)

1492-1383 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa-Trépanier, J. (1992). Compte rendu de [LEFEBVRE, Marie-Thérèse, *La création musicale des femmes au Québec*. Montréal, Les Éditions du remue-ménage, coll. « De mémoire de femmes », 1991. 152 p. 18,95 \$]. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 45(4), 609–611.
<https://doi.org/10.7202/305025ar>

LEFEBVRE, Marie-Thérèse, *La création musicale des femmes au Québec*. Montréal, Les Éditions du remue-ménage, coll. «De mémoire de femmes», 1991. 152 p. 18,95\$

Même si l'on veut oublier que les femmes ont longtemps été une espèce à part, les historiens nous ramènent à la dure réalité en publiant des études qui excluent les hommes. La lecture du volume de Marie-Thérèse Lefebvre, *La création musicale des femmes au Québec*, nous convainc toutefois qu'il est urgent de mettre de l'ordre dans ce que l'on connaît maintenant sur le sujet. L'auteure est actuellement l'un des plus prolifiques parmi les historiens québécois de la musique et sa fonction de directrice des recherches en musique canadienne à la Faculté de musique de l'Université de Montréal lui confère une autorité indéniable. Des études faites pour des fins pédagogiques ont sans doute servi de point de départ et les contributions des chercheurs à ces études sont consciencieusement mentionnées. L'Université de Montréal a en outre acquis des fonds, tel le fonds Villeneuve, des collections complètes, comme celle du *Passe-Temps*, qui, avec les différentes archives surtout montréalaises, ont fourni les sources de renseignements.

Plus on recule dans le temps, plus rares sont les indices d'œuvres laissées par des femmes. Pendant la période de la Nouvelle-France, ils sont inexistant; entre 1763 et la publication du *Passe-Temps* en 1895, presque rien n'est disponible pour le moment. L'auteure compense ce manque en décrivant le climat social et politique des époques, l'orientation de la formation musicale des femmes. On sait que la musique était enseignée aux filles pour leur fournir le vernis culturel de bonnes petites bourgeoises, non pour en faire des professionnelles de l'art musical, encore moins des compositrices.

Un recueil d'œuvres recopiées de Mozart, Pleyel, Glackemeyer, mais aussi d'œuvres anonymes, ayant appartenu à Cécilia Lagueux, pourrait contenir des compositions de cette dernière. Le premier indice sûr d'œuvres venant d'une Québécoise a été fourni par l'historien et musicologue Lucien Poirier: il s'agit de morceaux probablement pour le piano, on ne le dit pas, *Château d'eau* et *Municipal Polka* de Josephite Desbarats-Sheppard, publiés à New York en 1856. Toujours selon Lucien Poirier, *The Canadian Union Waltz* pour le piano signé «by a Canadian Lady», publié à Londres et annoncé dans le *Quebec Mercury* du 9 octobre 1856, pourrait être de la même compositrice québécoise (p. 30). *La Minerve* du 12 juillet 1862 parle aussi «d'un grand Duo de 25 pages» composé par la future chanteuse Emma Albani, alors âgée de quinze ans (p. 31). Gilles Potvin mentionne deux autres œuvres composées par la toute jeune fille. Outre deux chansons nationalistes de madame Jean-Baptiste Dumouchel et d'Arcélie Matte datant des années 1850 (O. 30) et la musique de scène et les chœurs composés par les Ursulines pour la présentation d'*Esther* de Jean Racine (O. 29), il n'y a pas de témoignage précis d'œuvres composées par des Québécoises au XIX^e siècle. L'auteure doit se contenter de décrire le débat autour du rôle de la femme dans la société chez nos voisins américains, un débat qui eut peu d'échos au Québec. Encore en 1920, «on suggérait aux filles de commencer leurs études musicales au moment où elles quittaient l'école, c'est-à-dire vers 12 ou 13 ans, afin de meubler leur temps en attendant l'âge du mariage» (p. 51).

La revue *Le Passe-Temps* (1895-1949) a publié 172 morceaux de salon, romances, valse, quadrilles, galops, composés par des femmes. À partir de 1926, l'enseignement de la composition est au programme des écoles supérieures de musique, où nombre de femmes s'inscrivent, et ces écoles présentent des concerts publics d'œuvres écrites par des femmes; le *Canadian Institute of Music* fondé par Rodolphe Mathieu présente le premier le 17 juin 1930, et l'École supérieure d'Outremont organise une série de treize concerts du même contenu en 1933.

Entre 1940 et 1960, certaines femmes vont chercher leur formation musicale auprès de Nadia Boulanger et d'Olivier Messiaen. Cette formation leur donne accès surtout à l'enseignement universitaire; leurs œuvres, comme celles de Jocelyne Binet, n'ont guère connu de diffusion. Après 1960, seulement après cette date et toujours clairsemées, des braves, surtout des convaincues comme Micheline Coulombe-Saint-Marcoux, Marcelle Deschênes, Anne Lauber décident «de sortir les partitions de leurs tiroirs» (p. 77). Chacune a sa personnalité bien à elle. Des jeunes compositrices actuelles, dont Michelle Boudreau, Isabelle Panneton, Lorraine Desmarais,

d'autres encore au stade de leur formation, on peut dire qu'elles sont engagées dans la course.

L'auteure ne tire pas de conclusion de cette saga en sept tableaux: ce qu'elle intitule *Conclusion* est en fait un appendice où elle énumère des noms d'interprètes et d'animatrices de la vie culturelle. Une conclusion au moins s'impose à ce documentaire: les quelques femmes qui se sont adonnées à la création ont suivi les mouvements de leur temps. Lorsque *Le Passe-Temps* publie leur musique de salon, c'est qu'elle est populaire: Ernest Gagnon, Salomon Mazurette, Alexis Contant, Émiliano Renaud, pour citer les plus connus, se chargent d'en enrichir le répertoire. Les femmes participent au mouvement, lorsque la composition musicale tente de s'affirmer au Québec entre 1940 et 1960 et qu'après cette date elle s'internationalise. Celles de la génération actuelle, plus nombreuses, s'insèrent dans les courants présents si diversifiés. L'attitude de l'auteure est la même au cours de toute l'étude: elle cite des faits, dont certains s'éloignent du sujet tout en intéressant le lecteur, elle donne des noms, en évitant d'analyser les situations. Le débat est désormais ouvert et surtout la somme des informations connues, même si elle est mince, est clairement étalée. Il manque un index, qui donnerait accès à toute l'information contenue dans le volume.

Un exposé aussi clair, sans sensiblerie ni morosité, d'un sujet nouveau ne peut qu'intéresser. Le rythme du texte est rapide; l'expression et la langue, directe; et l'ouvrage, abondamment illustré.

*École de musique
Université Laval*

JULIETTE BOURASSA-TRÉPANIÉ