

Canadian University Music Review

Revue de musique des universités canadiennes

Cécile Tremblay-Matte. *La Chanson écrite au féminin, de Madeleine de Verchères à Mitsou*. Laval : éditions Trois, 1990, 390 p.

Johanne Hébert

Volume 11, numéro 1, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014838ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014838ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (imprimé)

2291-2436 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hébert, J. (1991). Compte rendu de [Cécile Tremblay-Matte. *La Chanson écrite au féminin, de Madeleine de Verchères à Mitsou*. Laval : éditions Trois, 1990, 390 p.] *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 11(1), 138-139. <https://doi.org/10.7202/1014838ar>

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

aurait pu changer la face de la musique françois s'il était mort à trente ans. Et sa place posthume en aurait été décuplée, comme B. François-Sappey ne manque pas de le souligner avec humour. Pour toutes ces raisons, peut-être faut-il regretter la brièveté de la troisième partie, davantage conçue comme une grande conclusion, en contraste avec les deux autres.

Les pièces justificatives sont nombreuses, les treize illustrations regroupées en un cahier central, le joli portrait d'Alexandre Boëly et de sa soeur Alexandrine servant d'autre part de couverture. Les exemples musicaux, intégrés dans le texte, sont souvent trop gris comme, d'ailleurs, les textes d'analyse des pièces. Un tel travail mériterait (méritait) assurément une présentation typographique plus aérée, laquelle aurait donné à cette étude où l'élégance et la clarté du style sont au service d'une maîtrise totale de la documentation, sa vraie respiration.

Marie-Claire Le Moigne-Mussat

CÉCILE TREMBLAY-MATTE. *La Chanson écrite au féminin, de Madeleine de Verchères à Mitsou*. Laval : éditions Trois, 1990, 390 p.

Enfin, une livre qui reconnaît aux femmes auteures-compositeuses leur place dans le monde de la chanson du Québec. Après avoir répertorié 409 femmes auteures et/ou compositeuses méconnues ou oubliées et retracé plus de 6,600 pièces musicales, Cécile Tremblay-Matte démontre que, depuis plus de deux siècles, la femme s'exprime, elle aussi, à travers la chanson canadienne-française, dénonçant sa situation sociale, familiale, économique et politique. C'est en évoquant les principaux événements de notre histoire qu'elle présente les plus importantes d'entre elles et en relate les écrits les plus saillants. En plus de faire découvrir ce réseau de talents féminins, le livre contient des photographies originales présentant, dans plusieurs cas, une nouvelle image de personnalités qui nous sont familières. On trouve également, en annexe, un répertoire de chansons incluant des informations sur l'année de publication, l'édition (imprimés, disques ou livres), les collaborateurs de ces œuvres, ainsi qu'une liste des auteures-compositeuses retracées mais non étudiées dans le cadre de cette recherche.

L'ouvrage se divise en trois parties qui rappellent les différentes étapes à travers lesquelles ces créatrices ont évolué : les femmes imitent (1730-1930), les femmes se cherchent (1930-1960), les femmes racontent (1960-1990).

En utilisant les structures musicales qui leur sont familières, les pionnières de notre chanson décrivent, dans un premier temps, leur réalité d'une façon ironique, parfois même cinglante, pour s'assagir ensuite au cours de leur participation à la musique de salon, se pliant ainsi aux valeurs ultramontaines des années 1850-1930. Inspirées de la romance française, accompagnées d'ornements et d'accords arpégés au piano, leurs mélodies sont alors conçues pour plaire à l'homme convoité.

Vers 1930, l'industrialisation, l'urbanisation et l'arrivée de la radio mettent en péril nos traditions orales et les recherches ethnographiques entreprises à ce moment donnent un nouvel essor à la chanson folklorique dans un contexte où la situation économique est précaire pour tous. S'inspirant des principes de la musique traditionnelle, les femmes décrivent ces années de misère et le Québec connaît enfin sa première auteure-

compositrice à succès : La Bolduc. Puis, accédant de plus en plus à une formation musicale sérieuse, les auteures-compositrices participant au « Concours de la chanson canadienne » institué par la Société Radio-Canada (1954-64) où plusieurs d'entre elles se classent parmi les premières.

Avec la montée du nationalisme des années soixante, elles s'impliquent sur le plan politique et leurs chansons reflètent la voix d'un peuple colonisé, en mal de pays, écho de leur propre cri de femmes soumises, en mal de liberté. La chanson écrite au féminin se précise et se raffine : les cadres musicaux s'élargissent, l'orchestration est plus étoffée, les mélodies présentent certaines innovations et empruntent différents styles qui concordent avec les courants commerciaux de l'heure. La femme entre enfin dans l'univers professionnel de la musique et on interprète maintenant ses chansons. Le besoin d'écrire, de raconter, amène une recrudescence de parolières ; elles travaillent souvent dans l'ombre mais leur apport à la chanson ne peut être négligé.

De Madeleine de Verchères à Mitsou, Cécile Tremblay-Matte a réussi à « briser ce silence indécent qui enveloppe depuis toujours la création des femmes dans la chanson » et à aller au-delà de l'ancien cliché qui les confinait à un rôle de muse et d'interprète. Nous ne pouvons plus taire l'existence de ces auteures-compositrices ; elles font désormais partie de notre musique et de notre histoire, ainsi que le chante Jacqueline Lemay :

*La moitié du monde est une femme
Aujourd'hui enfin elle réclame
Ce qui lui revient et ce qui est son droit
Il est bien fini le règne de l'unique roi
L'autre côté de la terre
Passe à la lumière
La moitié du monde est une femme.*

Johanne Hébert

ROBERT DONINGTON. *Opera and Its Symbols: The Unity of Words, Music and Staging*. New Haven: Yale University Press, 1990. viii, 248 pp. ISBN 0-300-04713-4

Robert Donington meant this book to be the culmination of his extensive work in the field of opera. In many ways it completes the process begun many years before in *Wagner's "Ring" and Its Symbols* (London, 1983) and *The Rise of Opera* (New York, 1981). Indeed, the author regards it as a re-consideration of his work in this field and hopes that it will be "in this new presentation, at once contracted and expanded" [Donington 1990: 4] that his contribution will be assessed. Although it would thus seem to be addressed to a scholarly audience, the work is in fact quite readily accessible to the general public — or at least that segment of it which is interested in opera.

One example of expansion is the author's definition of opera itself. In *The Rise of Opera*, opera was defined as "staged drama unfolding integrally in words and music," [Donington 1981: 20] whereas in *Opera and Its Symbols*, this has been enlarged to include the "unity of words, music and staging." Indeed, the central point of the book is that opera must be presented as a unified whole with its original music, text *and* staging if listeners are to receive the complete message of the work of art. Only in this way will the symbolism presented in each of the three arts act in complementary fashion. The "enemy" here is the