

Professionnalisation, discours et représentations des compositrices de musique contemporaine au Québec : étude de la portée

Ariane Couture

Volume 23, numéro 1, printemps 2022

Moments charnières en recherche musicale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110924ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1110924ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Couture, A. (2022). Professionnalisation, discours et représentations des compositrices de musique contemporaine au Québec : étude de la portée. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 23(1), 89–114. <https://doi.org/10.7202/1110924ar>

Résumé de l'article

Dans les concerts réguliers organisés par les organismes de diffusion de la musique contemporaine entre 1966 et 2006 au Québec, la présence des oeuvres composées par des femmes est largement minoritaire (10 à 16 pour cent du répertoire selon les organismes) et peu intégrée (Couture 2019a). Le sujet de la progression des femmes dans le métier de composition et dans la programmation des institutions de la création artistique reste peu abordé. Il est essentiel de répertorier la portée et la nature de la littérature disponible afin d'approfondir la question et d'y apporter des pistes de solution. Une étude de la portée a été réalisée afin de dresser un inventaire structuré et analytique de la documentation disponible sur les compositrices de musique contemporaine au Québec. De cet inventaire de la littérature ressortent trois principaux constats. D'une part, malgré les grandes avancées du mouvement féministe depuis les années 1970, l'égalité de traitement entre les hommes et les femmes n'est pas atteinte en musique. D'autre part, il découle de cette inégalité un certain malaise à parler de féminisme, voire du genre féminin. Enfin, de nombreuses compositrices adoptent des pratiques musicales alternatives (électroacoustique, improvisation, installation) souvent ignorées par les bailleurs de fonds et les grands médias, ce qui les soumet à une double marginalisation en tant que femmes et travailleuses en musique.

Professionnalisation, discours et représentations des compositrices de musique contemporaine au Québec : Étude de la portée

ARIANE COUTURE
Université de Sherbrooke

Résumé

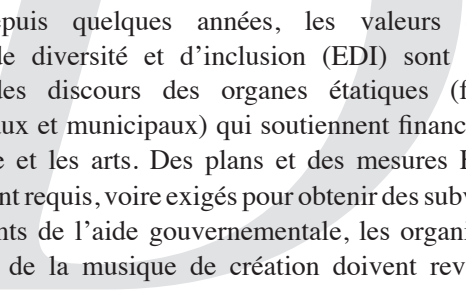
Dans les concerts réguliers organisés par les organismes de diffusion de la musique contemporaine entre 1966 et 2006 au Québec, la présence des œuvres composées par des femmes est largement minoritaire (10 à 16 pour cent du répertoire selon les organismes) et peu intégrée (Couture 2019a). Le sujet de la progression des femmes dans le métier de composition et dans la programmation des institutions de la création artistique reste peu abordé. Il est essentiel de répertorier la portée et la nature de la littérature disponible afin d'approfondir la question et d'y apporter des pistes de solution. Une étude de la portée a été réalisée afin de dresser un inventaire structuré et analytique de la documentation disponible sur les compositrices de musique contemporaine au Québec. De cet inventaire de la littérature ressortent trois principaux constats. D'une part, malgré les grandes avancées du mouvement féministe depuis les années 1970, l'égalité de traitement entre les hommes et les femmes n'est pas atteinte en musique. D'autre part, il découle de cette inégalité un certain malaise à parler de féminisme, voire du genre féminin. Enfin, de nombreuses compositrices adoptent des pratiques musicales alternatives (électroacoustique, improvisation, installation) souvent ignorées par les bailleurs de fonds et les grands médias, ce qui les soumet à une double marginalisation en tant que femmes et travailleuses en musique.

Mots clés : Compositrices Québec (Province) ; Musique de compositrices Québec (Province) ; Musique Québec (Province) XXI^e siècle ; Organismes de concert ; Programmation musicale.

Abstract

In the regular concerts organized by contemporary music dissemination organizations in Quebec between 1966 and 2006, works composed by women are significantly minoritized (10 to 16 percent of the repertoire according to the organizations) and poorly integrated (Couture 2019a). The subject of the advancement of women in the field of composition and in the programming of artistic creation institutions remains largely unexplored in Quebec. It is essential to assess the scope and nature of available literature in order to deepen the issue and propose solutions. A scoping study was conducted to compile a structured and analytical inventory of available documentation on women composers of contemporary music in Quebec. From this literature inventory, three main findings emerge. First, despite significant advances in the feminist movement since the 1970s, gender equality in music has not been achieved. Second, this inequality results in a certain discomfort in discussing feminism, or even gender. Finally, many female composers adopt alternative musical practices (electroacoustic, improvisation, installation) often overlooked by funders and mainstream media, resulting in their double marginalization as women and music professionals.

Keywords: Women Composers Quebec (Province); Music by Women Composers Quebec (Province); Music Quebec (Province) 21st century; Concert organizations; Music programming.



Depuis quelques années, les valeurs d'équité, de diversité et d'inclusion (EDI) sont au cœur des discours des organes étatiques (fédéraux, provinciaux et municipaux) qui soutiennent financièrement la culture et les arts. Des plans et des mesures EDI sont dorénavant requis, voire exigés pour obtenir des subventions. Dépendants de l'aide gouvernementale, les organismes de diffusion de la musique de création doivent revoir leurs façons de faire, et on observe une volonté affichée de faire progresser de manière décisive et concrète la place des femmes en musique. À titre d'exemple, la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) a mis sur pied en 2007, avec la complicité de l'ensemble du milieu de la musique contemporaine¹, la série *Hommage*, qui axe tous les deux ans l'ensemble du répertoire présenté autour d'une figure exceptionnelle de la musique au Québec. Depuis le début de cette initiative, cinq compositeurs et deux compositrices — Ana Sokolović (2011-2012) et Katia Makdissi-Waren (2019-2020) — ont reçu un hommage. Une grande visibilité est accordée aux personnes célébrées : tout au long de la saison musicale, les ensembles musicaux sont invités à inclure leurs œuvres à leur programme de concerts réguliers. Le public a donc maintes occasions d'entendre et de réentendre leurs œuvres dans divers contextes. Ces efforts impressionnants pour accorder une place aux compositrices sont-ils un signe de transformation ou une distraction temporaire ?

Ce volontarisme du milieu musical contemporain est remarquable, mais l'effet des mesures EDI pour la progression des femmes dans le métier de composition et dans la programmation des institutions de la création artistique reste flou. En regardant de plus près la présence des œuvres composées par des femmes dans les concerts de musique de création entre 1966 et 2006 (Couture 2019a), il est démontré qu'elles sont largement minoritaires (10 à 16 pour cent du répertoire selon les organismes). Cela peut s'expliquer par le fait que plus d'hommes que de femmes sont formés à la composition dans les conservatoires et les universités (Lefebvre 1991 ; Ravet 2011). Cependant, les

considérations sociodémographiques ne sont pas les seules responsables de cette prépondérance masculine. Les femmes sont découragées à l'entrée de la profession (Buscatto et Marry 2009 ; Fidecaro et Lachat 2007 ; Green et Ravet 2005) et tout au long de leur progression en carrière. Ainsi, une étude réalisée en 2022 pour la Fondation Musicaction et menée auprès de 591 femmes œuvrant professionnellement dans le secteur musical canadien (surtout en musiques populaires) a révélé que 60 pour cent d'entre elles avaient déjà songé à abandonner leur carrière dans cette industrie, notamment en raison des défis particuliers liés au manque de modèles, à la discrimination et à la maternité (Bissonnette 2022).

Les modalités de programmation des œuvres de compositrices sont également à prendre en compte. D'une part, la sous-représentation des femmes dans les concerts et les festivals de musique fait régulièrement les manchettes. Selon une étude publiée par Radio-Canada en 2019, 23 pour cent des artistes qui figurent dans la programmation des festivals québécois sont des femmes alors que la moyenne des diplômées universitaires en musique se situe dans la zone paritaire (entre 40 et 60 pour cent) (Croteau 2019). D'autre part, on observe pour la période déjà étudiée (1966-2006) que les œuvres des compositrices ne sont pas pleinement intégrées dans les concerts réguliers des organismes de diffusion de la musique contemporaine. Elles sont surtout présentées dans le cadre de concerts thématiques soulignant l'apport des femmes à la création musicale (par exemple à l'occasion des célébrations de la Journée internationale des droits des femmes). Au-delà des statistiques qui attestent la faible visibilité des femmes, les discours entourant leurs œuvres, leurs performances ou leurs carrières minorisent les talents féminins (Rode-Breyman 2021 ; Trottier et Falardeau 2020 ; Verdier 2019).

Objectif

Dans ce contexte, la présente étude vise à dresser un inventaire systématique, structuré et analytique de la

¹ De manière générale, l'expression *musique contemporaine* renvoie au répertoire de musique occidentale savante écrite après 1945.

documentation disponible sur les compositrices du Québec et la diffusion de leurs œuvres. Cette étude permettra d'identifier les éléments de professionnalisation, de discours et de représentations des compositrices dans les programmes de concerts de musique contemporaine entre 2007 et 2022.

Méthodologie

Afin de répondre à notre objectif, une étude de la portée a été réalisée selon la méthode connue et éprouvée par *JBI Manual for Evidence Synthesis: Scoping Reviews 2020* (Peters et collab. 2020) et PRISMA 2018 (Tricco et collab. 2018). En raison de spécificités disciplinaires propres aux sciences humaines, des ajustements ont cependant été apportés à cette méthode tels que l'adaptation des éléments de Population, Concept et Contexte (PCC) dans la définition de la question de recherche, le retrait de l'étape de validation de la qualité des références (*evidence* ou *citation*) et la simplification de la grille d'extraction. D'abord, le critère de la population a été pris dans le sens très large «des femmes en musique». Les études de la portée en santé, en psychologie ou en éducation reposent souvent sur des méthodes quantitatives définissant précisément les types de participants et participantes prenant part à la recherche en termes de sexe, genre, âge, appartenance ethnoculturelle, etc. Ici, il était essentiel d'inclure à l'étude de la portée des références de nature qualitative, des entrevues, et des critiques auxquelles ont contribué toutes sortes de personnes. Ensuite, l'évaluation de la qualité du design de recherche scientifique (Hong et collab. 2018) n'a pas semblé pertinente, de nouveau, en raison de la nature des références. Cependant, la fiabilité, la crédibilité, l'objectivité, l'exactitude et l'actualité des références retenues ont été évaluées (Service des bibliothèques et archives de l'Université de Sherbrooke 2022). Enfin, la grille d'extraction ne rapporte pas les caractéristiques démographiques des personnes dont il est question dans les références, pas plus que la méthodologie employée. En revanche, en plus d'extraire les informations recherchées, elle facilite la collecte de toutes les informations permettant de comprendre et de situer les références.

Les études de la portée emploient une méthodologie systématique pour identifier, sélectionner et synthétiser les données empiriques dans un vaste champ d'études, afin d'en préparer une synthèse (Hempel 2020). Ce ne sont pas des revues de la littérature au sens où celles-ci présentent et évaluent la documentation sur un sujet pour développer une question de recherche originale. Les études de la portée visent plutôt à clarifier des concepts dans un champ d'études émergent ou encore à synthétiser les conclusions d'un vaste

éventail d'études. Les études de la portée permettent de faire la synthèse des connaissances disponibles sur un sujet donné, en plus d'identifier les lacunes dans la recherche relative à un domaine spécifique et de formuler des recommandations (Nyanchoka et collab. 2019). Cela dit, les études de la portée «exigent un haut niveau d'habiletés analytiques puisqu'il s'agit d'intégrer l'ensemble des connaissances disponibles dans une structure qui permet d'en apprécier les liens (qui dépassent la nature du devis employé)» (Arksey et O'Malley 2005, 30).

La présente étude de la portée a été réalisée selon les six étapes suivantes: 1) l'identification du besoin de l'étude; 2) le développement de son protocole; 3) l'identification et 4) la sélection des références; 5) l'extraction et 6) la synthèse des données (Kitchenham 2004; Tranfield et collab. 2003). À la suite de cette démarche, les résultats s'appuieront sur la description des références retenues et la discussion portera sur les discours véhiculés dans la littérature sur la représentation des femmes en musique.

Étape 1 : Identification du besoin de l'étude

La question de recherche qui a guidé cette étude de la portée était la suivante: «Quelle place occupent les compositrices dans les programmes des organismes dédiés à la musique contemporaine au Québec?»

Étape 2 : Développement du protocole²

D'abord, une recherche initiale limitée à l'interrogation de la banque de données Sofia³ a été réalisée pour identifier des références pertinentes sur le sujet. Les mots contenus dans les titres et les résumés des textes ont permis d'élaborer un plan conceptuel. Ce travail initial a été étendu aux banques de données électroniques pertinentes au domaine de la musique, des études féministes et de genre, ainsi que de la sociologie de la musique. Les mots contenus dans les titres et les résumés des références pertinentes, de même que le vocabulaire contrôlé pour décrire les textes ont été utilisés pour développer une stratégie de recherche complète.

Étape 3 : Identification des références

La stratégie de recherche devait permettre de localiser des références originales publiées en français ou en anglais entre 2007 et 2022. Les limites de langue et de période se justifient par les contraintes de faisabilité de l'étude de la portée, qui a été réalisée par une équipe restreinte, et par l'existence d'une recherche antérieure couvrant la période de 1966 à 2006, laquelle a déjà été publiée (Couture 2019a).

² Le protocole de recherche, la stratégie de recherche, l'ensemble des outils et la bibliographie des références incluses dans l'étude sont disponibles en ligne: <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/Z4MB8>.

³ Sofia est un outil de recherche bilingue donnant accès aux collections des 18 bibliothèques universitaires québécoises dans un catalogue commun et unifié.

La stratégie de recherche documentaire inclut la consultation: 1) de banques de données spécialisées en musique (*RILM Music* (EBSCO), *Doctoral Dissertations in Musicology* (DDM⁴), *Music Index* (EBSCO), *Music Periodicals Database* (ProQuest)); et 2) de banques de données multidisciplinaires (Sofia, Érudit, JStor, Google Scholar, Eureka, Repère). La stratégie de recherche par mots-clés a été préparée et validée avec le soutien d'un bibliothécaire-conseil spécialiste en musique.

Cette stratégie de recherche a été menée de mars à mai 2022 dans l'ensemble de ces banques de données.

Étape 4 : Sélection des références

Pour être incluses, les références devaient porter sur: 1) une organisation musicale située dans la province de Québec; 2) la musique contemporaine; 3) les compositrices; 4) la diffusion musicale; et 5) le discours sur la présence et la représentation des femmes en musique.

Le processus de sélection des références a été réalisé selon les étapes proposées par la méthode PRISMA (*Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses*) (Page et collab. 2021; Tricco et collab. 2018). Dans un premier temps, toutes les références identifiées ont été colligées et exportées dans le logiciel de gestion bibliographique Zotero (version 6.0.8), ce qui a permis d'éliminer de manière automatique la grande majorité des doublons. Dans un deuxième temps, les titres et les résumés ont été examinés en phase de ciblage (*screening*) des références au regard des critères d'inclusion. Dans un troisième temps, les textes complets des références sélectionnées ont été ensuite examinés en détail par deux évaluatrices (la chercheuse principale et l'auxiliaire de recherche) lors d'un second ciblage (*screening*) des références au regard des critères d'inclusion. Dans un quatrième temps, une recherche complémentaire manuelle a été effectuée dans les bibliographies des textes complets retenus pour l'étude de la portée. Il s'agissait de trouver des références non identifiées par la stratégie de recherche initiale, mais répondant aux critères d'inclusion.

Les différentes étapes du processus de sélection des références ont été effectuées de manière indépendante par les deux évaluatrices. Les résultats ont été comparés et, lorsque nécessaire, une discussion a eu lieu entre les deux évaluatrices pour obtenir un consensus.

Étape 5 : Extraction des données

Les données ont été extraites à l'aide d'une grille (*Data Extraction Template*) conçue expressément pour ce projet et inspirée de *JBIC Template Source of Evidence Details, Characteristics and Results Extraction Instrument* (Ramafikeng et Eboh 2022). Celle-ci regroupait les éléments suivants: le nom des auteur-trices, l'année de publication, le pays de la publication, le type de document, les concepts, le contexte et les résultats pertinents en regard de la question de recherche.

Le détail de cette démarche se trouve à la Figure 1, qui sera présentée dans la section des résultats.

Étape 6 : Synthèse des données

L'autrice a ensuite procédé à une analyse descriptive des caractéristiques des références, puis à une analyse qualitative thématique des résultats rapportés dans les références retenues (Arksey et O'Malley 2005), c'est-à-dire que les éléments extraits dans les références ont été découpés et classés sous différents thèmes afin de pouvoir les interpréter. La prochaine section présente les résultats de ces analyses.

Résultats

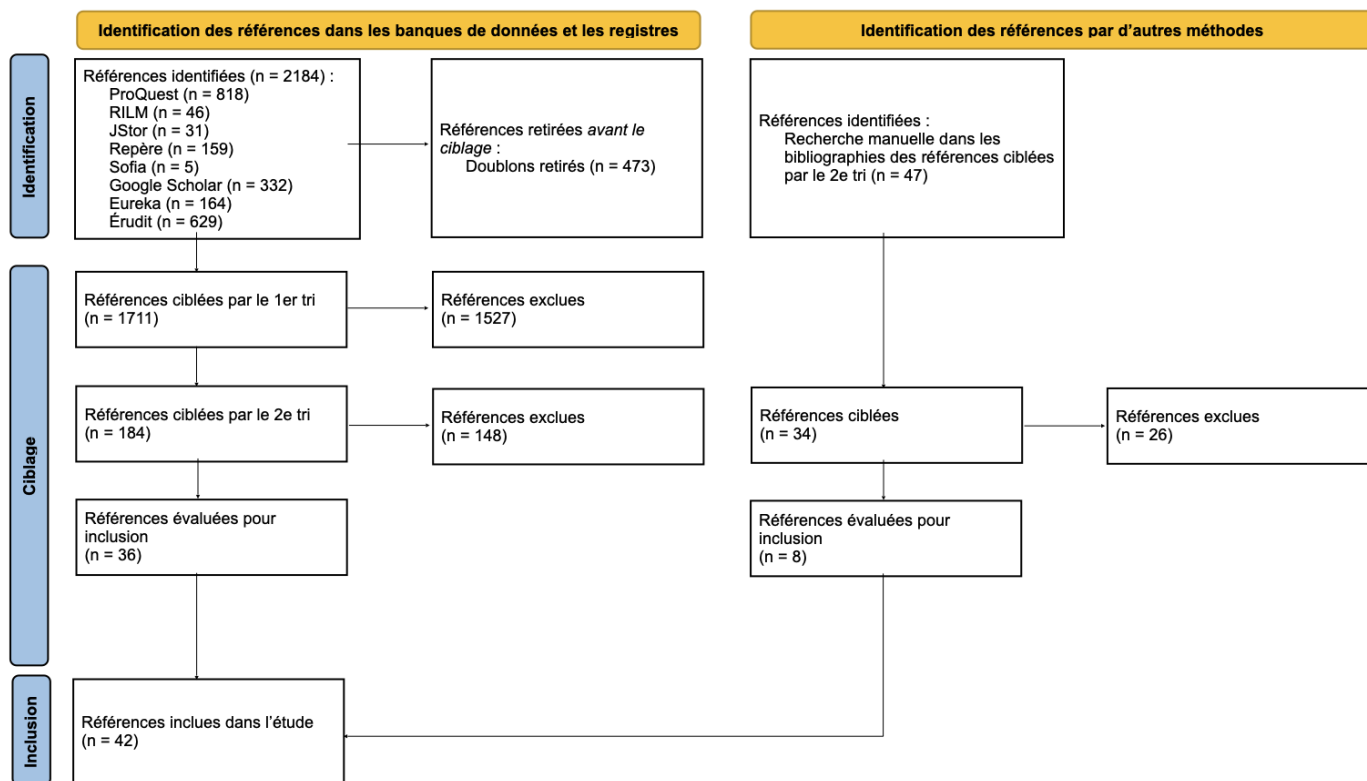
Après une description des références retenues à travers l'étude de la portée selon les critères exposés, l'écosystème de la musique contemporaine au Québec sera examiné sous l'angle des organisations et des disciplines musicales. Suivra la synthèse des citations concernant les compositrices, leurs œuvres et les modes de diffusion de la musique. Un dernier point traitera des discours et des représentations ayant cours au sujet des femmes dans la littérature, à la fois scientifique et médiatique.

Caractéristiques des références

Comme l'indique le diagramme de flux à la Figure 1, la stratégie de recherche dans les banques de données a permis de recenser initialement 2 184 références. Des 1 711 références restantes après l'élimination automatique des doublons, 184 références ont été conservées pour l'étape suivante, considérant qu'elles semblaient pertinentes pour répondre à la question de recherche à partir de la lecture plus fine du contenu. Ainsi, 36 références constituent le résultat final de la consultation des banques de données. À la suite de ce processus, il a été décidé d'ajouter 8 références retrouvées dans les bibliographies des références déjà retenues. Finalement, 42 références ont fait l'objet de la présente synthèse.

⁴ Après avoir appliquée la stratégie de recherche au DDM, nous avons réalisé que l'outil de recherche ne répondait pas adéquatement à nos requêtes. Puisque cette banque de données recoupe celle du RILM, il a été décidé d'exclure le DDM plutôt que de travailler avec un outil moins adapté aux besoins de l'étude.

Figure 1 : Diagramme PRISMA illustrant le processus de sélection des références pour l'étude de la portée.



Source : Page MJ, McKenzie JE, Bossuyt PM, Boutron I, Hoffmann TC, Mulrow CD, et al. The PRISMA 2020 statement: an updated guideline for reporting systematic reviews. *BMJ* 2021;372:n71. doi: 10.1136/bmj.n71. For more information, visit: <http://www.prisma-statement.org/>

Le Tableau 1 donne un aperçu des caractéristiques des références retenues pour cette étude de la portée. Des 42 références identifiées, la majorité a été publiée au Canada (n = 32); les publications restantes ont été publiées en France (n = 5), au Royaume-Uni (n = 2), en Espagne (n = 1), en Serbie (n = 1) et en Suisse (n = 1). On dénombre 32 références publiées en français, 7 en anglais et 3 comportent des sections en français et en anglais.

Tableau 1 : Description des 42 références retenues.

Auteur-trices (Année)	Pays	Langue	Type	Contexte	Conclusions clés des auteur-trices
Abtan (2016)	Royaume-Uni	Anglais	Article	Analyse qualitative	Pour que les femmes soient plus impliquées en musique, il faut leur donner accès aux compétences et aux réseaux.
Bachand (2009)	Québec, Canada	Français	Article	Critique	Compte rendu de neuf performances sonores.
Baillargeon (2008)	Québec, Canada	Français	Article	Texte commémoratif	Le milieu de la musique est sexiste et les discriminations persistent, mais la pédagogie et la prise de conscience pourront apporter des changements visant à reconnaître la valeur du travail des compositrices.
Beaucage (2017)	Québec, Canada	Français	Article	Texte commémoratif	Très faible présence de compositeurs ou compositrices de la relève et constat d'homogénéité dans la programmation de la 51 ^e saison de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ).
Bertrand (2017)	Québec, Canada	Français	Article	Entrevue	Absence de compositrices dans la programmation de concerts et possibilité d'établir des quotas sur les subventions accordées aux organismes.
Brasset (2018)	Québec, Canada	Français	Article	Critique	Le succès de ce concert porté par des femmes est dû à la rencontre entre l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM+) et Ana Sokolović.
Côté, Derome, Héту, Palardy Roger et Thomson (2020)	Québec, Canada	Français/Anglais	Colloquium	Témoignage	La musique actuelle au Québec a mis au cœur de ses priorités une approche féministe de la créativité.
Couture (2013)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse quantitative et qualitative	La programmation du Nouvel Ensemble Moderne (NEM), sous la direction de Lorraine Vaillancourt, s'inscrit dans la perspective historique de l'École de Vienne.
Couture (2019a)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse quantitative et qualitative	La présence des compositrices dans les programmes de concert entre 1966 et 2006 passe par les concerts thématiques, la commande d'œuvres, et les concours de composition.
Couture (2019b)	Québec, Canada	Français	Livre	Analyse quantitative et qualitative	La SMCQ, les Événements du Neuf (Edu9), l'ECM+ et le NEM sont des moteurs pour la production musicale contemporaine, mais force est de constater que certains courants esthétiques ne sont pas assez représentés, et sont même ignorés et marginalisés.
Dharmoo (2019)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse qualitative	La scène des musiques nouvelles projette une image inclusive, progressive et innovante, alors qu'elle ne l'est pas complètement.
Dharmoo, Brosin, Green, Nickel, Doolittle, Henry et Kasahara 笠原 貞野 (2021)	Québec, Canada	Français/Anglais	Colloquium	Témoignage	Les membres de la communauté de la musique contemporaine pourraient faire preuve de plus d'empathie, d'ouverture et de sensibilité par rapport aux groupes marginalisés, afin de faire évoluer positivement le milieu.
Eatock (2010)	Ontario, Canada	Anglais	Article	Entrevue	Ana Sokolović baigne entièrement dans la musique, et c'est à Montréal qu'elle se sent la plus libre de composer, d'être qui elle veut.
Goldman (2009)	Québec, Canada	Français	Article	Éditorial	Ce numéro cherche à célébrer la diversité et la qualité des créations musicales des femmes.

Goldman (2012)	Québec, Canada	Français	Article	Éditorial	L'auteur met en évidence la variété du débat et le silence auquel les compositrices de musique contemporaine font face encore aujourd'hui, et il rappelle que ce numéro spécial se veut une célébration des créatrices de cette musique.
Goldman (2013)	Québec, Canada	Français	Article	Entrevue	Lorraine Vaillancourt est confiante quant à l'avenir du NEM, bien qu'elle soit consciente des enjeux liés à l'attrait du public face à la musique contemporaine.
Harris (2019)	Ontario, Canada	Anglais	Article	Portrait	Invitation à découvrir Ana Sokolović et sa musique.
Henry (2014)	Québec, Canada	Français	Article	Texte commémoratif	Le style a un grand potentiel créatif pour faire reculer les frontières du sens.
Laplante et Palacio-Quintin (2015)	Québec, Canada	Français	Article	Critique	Les œuvres d'Hélène Prévost sont décrites en termes d'« imagination matérielle », d'« image fugitive incarnée dans le faire », et de « paysage arrondi ».
Lefebvre (2009)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse qualitative	Marcelle Deschênes et Micheline Coulombe Saint-Marcoux ont dû être très tenaces pour faire leur place dans le monde de la musique contemporaine au Québec. Leur héritage est précieux, même si le programme de musique électroacoustique ⁵ à l'Université de Montréal est toujours largement masculin.
Lefebvre (2014)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse qualitative	La musique expérimentale underground des années 1970 et 1980 attire plusieurs musiciennes.
Majeau-Bettez (2019)	Québec, Canada	Français/Anglais	Colloquium	Témoignage	Le travail du Quatuor Bozzini est décrit comme audacieux, tant sur le plan du choix de répertoire que de ses projets pédagogiques.
Majeau-Bettez et McKinley (2019)	Québec, Canada	Français	Article	Éditorial	Chaque organisme musical participe à un même écosystème et partage un contexte général commun tout en développant une voix singulière par sa programmation et ses activités créatrices.
Massera (2021)	Suisse	Anglais	Article	Entrevue	Selon Myriam Boucher, Montréal n'est pas très diversifiée en termes de musique contemporaine et électronique.
Massoutre, Montaignac et Fontaine (2007)	Québec, Canada	Français	Article	Témoignage	Cet article s'intéresse au lien étroit entre la danse et la musique, dans une perspective contemporaine.
Messier (2014)	Québec, Canada	Français	Article	Texte commémoratif	Guy Soucie est un acteur incontournable de la diffusion musicale à Montréal.
Nicholls (2010)	Québec, Canada	Anglais	Article	Analyse qualitative	Pour avoir une place dans la communauté musicale, les femmes sont forcées de faire un choix : nier leur identité propre (leur genre) ou devenir un agent de changement féministe.
Palacio-Quintin (2013a)	Québec, Canada	Français	Article	Texte commémoratif	Le répertoire endisqué par le NEM a une grande importance pour la diffusion des œuvres québécoises de musiques contemporaines.
Palacio-Quintin (2013b)	Québec, Canada	Français	Article	Critique	Manuella Blackburn est décrite comme ayant une « touche reconnaissable » et une « voix originale ».
Prévost (2009)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse qualitative	Les musiciennes actualistes ont des pratiques multiples qui questionnent le rôle de la créatrice, de l'improvisatrice et de la compositrice. Le défi est de maîtrise et d'équilibrer ces différents rôles.

⁵ Ce programme est maintenant désigné sous le nom de « Musiques numériques ».

Stévanche (2009a)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse qualitative	Deux postures sur la création au féminin : 1) maintien d'une différence des sexes ou 2) attitude égalitaire et universelle. La réalité de la création est une construction sociale influencée par des rapports de domination. Ainsi, on continue de croire que les femmes créent différemment selon leur nature biologique. Il n'y a pas d'égalité entre les individus hommes et femmes et la pluralité existentielle et culturelle n'est pas pensée pour la totalité du genre humain.
Stévanche (2009b)	France	Français	Article	Analyse qualitative	Les hommages de figures féminines importantes, comme La Bolduc, sont utiles pour relancer le débat de la place des créatrices dans la société d'autant qu'ils sont portés par des femmes tributaires de retrouver et de révéler cette œuvre.
Stévanche (2009c)	Royaume-Uni	Français	Article	Entrevue	La présence des femmes n'a pas évolué depuis les années 1990 en musique. L'égalité revendiquée depuis les années 1960 a permis des avancées qu'il faut faire progresser, malgré les obstacles de domination sociale.
Stévanche (2009d)	Espagne	Français	Article	Analyse qualitative	Les organisations de musiciennes sont essentielles à la promotion de leur musique, et pour l'affirmation de l'égalité entre musiciens et musiciennes. Celle-ci n'est pas encore atteinte, même dans un monde musical improvisé réputé plus ouvert.
Stévanche (2010b)	France	Français	Chapitre	Analyse qualitative	En se regroupant, les femmes forment des alliances indépendantes qui remettent en cause le pouvoir dominant masculin et qui leur permettent de se donner une plus grande visibilité et de modifier leurs destinées.
Stévanche (2011)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse qualitative	Les femmes actualistes déconstruisent les fondements de la création musicale pour s'approprier un art hors des oppositions binaires héritées de la construction sociale de l'histoire de la musique.
Stévanche (2012)	Québec, Canada	Français	Chapitre	Analyse qualitative	Il demeure des obstacles à la représentation des femmes en création musicale. Certains préjugés imputent aux femmes des attitudes spécifiques qui tendent à diminuer leurs capacités à comRoyaume-Uni
Stévanche (2013)	France	Français	Chapitre	Analyse qualitative	Les obstacles dont témoignent les créatrices découlent de constructions sociales systémiques qui sont entretenues par les organismes musicaux, principalement gérés par des hommes, et qui font perdurer les inégalités. Certaines femmes, de tout temps, ont refusé cette domination masculine en se regroupant et en réclamant leur indépendance.
Tremblay (2017)	Québec, Canada	Français	Article	Analyse qualitative	La critique féministe et les nouveaux discours pour un milieu musical plus inclusif ouvrent de nouvelles perspectives aux compositrices des générations futures.
Trifunović (2019)	Serbie	Anglais	Article	Entrevue	Ana Sokolović rapporte ne pas voir de différence de genre dans le traitement des compositeurs hommeRoyaume-Uni.
Valiquet (2017)	Royaume-Uni	Anglais	Article	Analyse qualitative	Marcelle Deschênes est celle qui a le plus influencé l'esthétique de la musique électroacoustique au Québec. Cependant, ses œuvres et ses ouvrages pédagogiques sont peu connus, comme beaucoup de voix féminines poussées aux marges des cercles musicaux.

Les références comprennent des articles de revue ou de journal, des chapitres de livres, des colloquiums ou des monographies ($n = 18$) — donc des types de publication adaptés au contexte d’analyse scientifique —, des entrevues ($n = 7$), des textes commémoratifs ($n = 5$) ou des témoignages ($n = 4$), des critiques de disques et de spectacles ($n = 3$), des éditoriaux ($n = 3$) et des portraits ($n = 1$). Certaines des références identifiées sont rassemblées à l’intérieur de numéros thématiques de revues ou d’ouvrages collectifs. D’ailleurs, la Figure 2 dénote un essor du nombre de publications en 2009, ce qui coïncide avec la parution du numéro thématique «Composer au féminin» de la revue *Circuit, musiques contemporaines*, qui réunit notamment les textes de Goldman (2009), Lefebvre (2009), Prévost (2009) et Stévanca (2009a). Puis, en 2019, la revue *Circuit* a publié son volume 29, n° 3, sur les écosystèmes sonores, où sont notamment abordées les contributions des organismes musicaux québécois à la représentation des femmes en musique, entre autres par leur programmation et leurs activités créatrices (Majeau-Bettez 2019; Majeau-Bettez et McKinley 2019). C’est un sujet qui est également au cœur des publications de Couture (2019b, 2019a), alors que Dharmoo (2019) questionne l’accessibilité et la diversité de la scène des musiques nouvelles, notamment en termes de sexe et de genre, dans une perspective de décolonisation. Enfin, deux références sont consacrées à la compositrice Ana Sokolović, qui venait, au moment de la publication, de remporter le prix Juno de la composition classique de l’année pour *Golden Slumbers Kiss Your Eyes* (Harris 2019; Trifunović 2019).

Résultats selon l’analyse des concepts

L’utilité d’une étude de la portée étant de cartographier la manière dont un sujet donné est traité dans la littérature existante (Peters et collab. 2020), les tableaux suivants présentent de manière synthétique les résultats concernant :

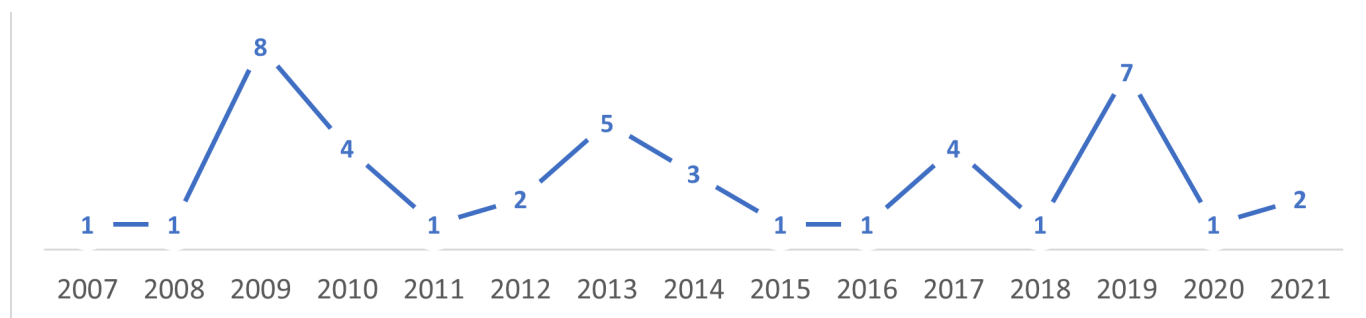
- Les organismes musicaux du Québec;
- Les disciplines de la musique contemporaine;
- Les compositrices;
- Les œuvres des compositrices;
- La diffusion musicale;
- Les discours et représentations des femmes en musique.

Organismes et musique contemporaine

Le concept des organismes musicaux est important, car ceux-ci sont des moteurs de la production et de la diffusion de la musique contemporaine au Québec (Couture 2019b), que ce soit dans une perspective généraliste ou à travers des regroupements de disciplines spécialisées comme l’électroacoustique, la musique mixte, la musique actuelle⁶, etc.

Ce sont au total 109 organismes différents — consacrés à la diffusion, à la production, à l’édition, à la conservation ou à l’enseignement — qui sont identifiés dans les références à l’étude (Tableau 2). On pourrait voir dans ce nombre impressionnant d’organisations un témoignage de la vitalité et de la diversité du milieu de la musique contemporaine au Québec : le milieu de la création musicale évolue pour correspondre aux aspirations de sa communauté, qui propose constamment de nouveaux projets. Inversement, ce pourrait être le résultat de perspectives de carrière assez limitées pour la relève en musique, diplômée des institutions d’enseignement supérieur. Fonder son propre ensemble serait un moyen de pallier les conditions précaires des métiers de la musique (Couture 2019b). On verrait donc naître une multitude de nouveaux organismes dont la durée d’existence est très variable, de quelques mois à plusieurs années.

Figure 2 : Années de parution des références incluses dans l’étude de la portée.



⁶ Au Québec, la musique actuelle se définit comme un courant musical à la jonction de plusieurs esthétiques où les actualistes se démarquent par une production spontanée et non hiérarchisée qui tire parti des techniques employées pour la composition jumelée à l’expérience d’interprétation-improvisation (Stévanca 2011, 76).

Tableau 2: Synthèse des organismes et disciplines musicales dans les 42 références.

Auteur-trices (Année)	Nom des organismes musicaux du Québec	Nom des disciplines de la musique contemporaine
Abtan (2016)	Studio XX	électroacoustique
Bachand (2009)	Theresa Transistor DAME — Ambiances magnétiques Perte de signal Les Périphériques Viva! Art action Milliseconde topographique Ekumen Réseau des arts médiatiques Tutu Combo Minus 3 P.O.W.E.R. Grand Groupe Régional d'Improvisation Libérée Justine Les Poules Wondeur Brass Parasites Quintette Petit Bestiaire Trio Ile bizarre Elektra Avatar Napalm Jazz duo morceaux_de_machines	expérimentale, arts interdisciplinaires et électroniques, art audio
Baillargeon (2008)	Orchestre symphonique de Montréal Centre de musique canadienne Maestra	orchestrale
Beaucage (2017)	Société de musique contemporaine du Québec Ensemble contemporain de Montréal Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec Nouvel Ensemble Moderne Festival Montréal Nouvelles Musiques Quatuor Molinari Trio Fibonacci Codes d'accès	instrumentale
Bertrand (2017)	Nouvel Ensemble Moderne Société de musique contemporaine du Québec	improvisée, musique de concert, musique pour orchestre, musique numérique, musique interdisciplinaire, musique de création
Brasset (2018)	Ensemble contemporain de Montréal	contemporaine internationale
Côté, Derome, Héту, Palardy Roger et Thomson (2020)	Productions SuperMusique Ensemble SuperMusique DAME — Ambiances Magnétiques Wondeur Brass Le Vivier Les Poules Festival Super MicMac Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville Festival international des musiciennes innovatrices	actuelle

Couture (2013)	Nouvel Ensemble Moderne Événements du Neuf Société de musique contemporaine du Québec Ensemble contemporain de Montréal	contemporaine, dodécaphonique, postweberniste, spectrale, répétitive, théâtre musical et électroacoustique
Couture (2019a)	Société de musique contemporaine du Québec Événements du Neuf Nouvel Ensemble Moderne Ensemble contemporain de Montréal Innovation en concert Codes d'accès Association de musique actuelle de Québec Chants Libres Festival international de musique actuelle de Victoriaville Productions SuperMusique Erreur de type 27 musiques nouvelles	contemporaine, actuelle, moderne
Couture (2019b)	Société de musique contemporaine du Québec Événements du Neuf Nouvel Ensemble Moderne Ensemble contemporain de Montréal	contemporaine
Dharmoo (2019)	Conservatoires et facultés de musique Le Vivier Société de musique contemporaine du Québec Conseil québécois de la musique Centre de musique canadienne Ligue canadienne des compositeurs SOCAN CALQ Ludwig van Montréal	nouvelle
Dharmoo, Brosin, Green, Nickel, Doolittle, Henry, et Kasahara 笠原 貞野 (2021)	Conservatoires et facultés de musique Centre de musique canadienne Canadian League of Composers Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN) Canadian New Music Network Conseil des arts du Canada Conseil des arts et lettres du Québec (CALQ) Société de musique contemporaine du Québec Le Vivier	nouvelle
Eatock (2010)	Orchestre symphonique de Montréal Orchestre baroque de Montréal Quatuor Molinari Quatuor Bozzini Trio Fibonacci Société de musique contemporaine du Québec Ensemble contemporain de Montréal Nouvel Ensemble Moderne La Pietà	opéra, pour la scène (concert, danse, ballet, théâtre) musique de chambre, musique orchestrale
Goldman (2009)	Ensemble contemporain de Montréal	nouvelle
Goldman (2012)	Société de musique contemporaine du Québec Réseau des arts médiatiques Le Vivier	contemporaine

Goldman (2013)	Société de musique contemporaine du Québec Nouvel Ensemble Moderne Conservatoire de Québec Événements du Neuf Nocturnales Faculté de musique, Université de Montréal Composer's Kitchen du Quatuor Bozzini Domaine Forget Semaine internationale de musique actuelle	nouvelle, expérimentale
Harris (2019)	Société de musique contemporaine du Québec Ensemble contemporain de Montréal	opéra de chambre, pour la scène
Henry (2014)	Ensemble contemporain de Montréal	contemporaine, instrumentale, minimaliste ou spectrale, électroacoustique
Laplante et Palacio- Quintin (2015)	Société Radio-Canada Tour de bras Festival Montréal Nouvelles Musiques Quartetski DAME — Ambiances magnétiques	concrète, électroacoustique, microtonale, bruitiste, orchestrale
Lefebvre (2009)	École de musique Vincent-d'Indy Conservatoire de musique du Québec à Montréal Prix d'Europe Exposition universelle de Montréal Faculté de musique, Université de Montréal Festival de musique du Québec (section Bas-Saint-Laurent) Orchestre symphonique de Montréal Jeunesses musicales du Canada Société de musique contemporaine du Québec Événements du Neuf MetaMusic Groupe de l'interprétation de musique électroacoustique Groupe Sonde Polycosmie Société Radio-Canada Bruit Blanc Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec Empreintes DIGITALes	mixte, sérielle et post-sérielle, postmoderne, électroacoustique, multimédiatique
Lefebvre (2014)	DAME - Ambiances magnétiques Festival international des musiciennes innovatrices Festival international de musique actuelle de Victoriaville Festival Montréal Musiques Actuelles/New Music America SuperMémés Productions SuperMusique Wondeur Brass Quatuor de jazz libre du Québec L'Infonie Société de musique contemporaine du Québec DAME - Ambiances magnétiques Montréal Transport Limité Pourpour L'Arc-en-son Wondeur Brass	expérimentale, actuelle, free jazz, théâtre instrumental, post-sérielle, électroacoustique, moderne, électronique, concrète

	<p>Le Lieu Atelier d'expression multidisciplinaire Centre d'essai le Conventum Gropus 7 Événements du Neuf Atelier de musique contemporaine Casanous Centre de musique canadienne Véhicule Art Gallery Quatuor en improvisation danse musique Nocturnales École de musique de Québec (Cégep)</p>	
Majeau-Bettez (2019)	<p>Quatuor Bozzini Le Vivier Orchestre symphonique de Montréal Orchestre symphonique de Trois-Rivières Ensemble Caprice Collectif montréalais Warhol Dervish</p>	expérimentale, underground, improvisée, électroacoustique, nouvelle, actuelle
Majeau-Bettez et McKinley (2019)	<p>Société de musique contemporaine du Québec Ensemble contemporain de Montréal Nouvel Ensemble Moderne Quatuor Bozzini Quatuor Molinari Quasar Festival Montréal Nouvelles Musiques</p>	occidentale savante, métissée, nouvelle
Massera (2021)	<p>Codes d'accès Montreal Video Music Festival Canadian Electroacoustic Community</p>	numérique, audiovisuelle, mixte
Massoutre, Montaignac et Fontaine (2007)	<p>Ensemble contemporain de Montréal Nouvel Ensemble Moderne Quatuor en improvisation danse musique</p>	improvisée, expérimentale, électroacoustique, nouvelle, actuelle
Messier (2014)	<p>Chapelle historique du Bon-Pasteur Trio Fibonacci Ensemble Transmission Trio Contrastes Duo Traces Ensemble Nishikawa Nouvel Ensemble Moderne Quasar Quatuor Alcan Orchestre baroque de Montréal</p>	orchestrale, de chambre
Nicholls (2010)	<p>Sala Rossa</p>	improvisée, expérimentale
Palacio-Quintin (2013a)	<p>Nouvel Ensemble Moderne ATMA Classique DAME - Ambiances magnétiques Centredisques Chants Libres Doberman-Yppan Productions UMMUS ProNEM Atelier de gamelan de l'Université de Montréal Centre de musique canadienne Espace musique Société Radio-Canada</p>	nouvelle

Palacio-Quintin (2013b)	Empreintes DIGITALes CIRMMT Series Nouvel Ensemble Moderne	mixte, spectrale, électroacoustique
Prévost (2009)	Les SuperMémés Productions SuperMusique Wondeur Brass Justine Les Poules Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville DAME — Ambiances magnétiques Theresa Transistor	improvisée, théâtre musical, traditionnelle, rock, contemporaine, acousmatique, installation, électronique, expérimentale, art audio
Stévanice (2009a)	Ensemble contemporain de Montréal	actuelle
Stévanice (2009b)	Festival Super MicMac Productions SuperMusique SuperMémés Ensemble SuperMusique Castor et compagnie Arpège Conventum Ensemble de musique improvisée de Montréal Montréal Transport Limité Justine Wondeur Brass Les Poules Festival international des musiciennes innovatrices	contemporaine, électroacoustique, actuelle, improvisée, jazz, electronica
Stévanice (2009c)	Ensemble contemporain de Montréal Société de musique contemporaine du Québec Centre de musique canadienne	nouvelle
Stévanice (2009d)	Wondeur Brass Les Poules Justine Productions SuperMusique Festival international des musiciennes innovatrices	actuelle, improvisée, électroacoustique
Stévanice (2010a)	Point d'écoute [iks] Ensemble contemporain de Montréal Quatuor Bozzini Trio Fibonacci Société de musique contemporaine du Québec Nouvel Ensemble Moderne	mixte, instrumentale, électroacoustique, spectrale, jazz contemporain
Stévanice (2010b)	Orchestre symphonique de Montréal Orchestre symphonique de Québec Réseau des arts médiatiques Montreal Women's Symphony Orchestra Femmes Br@nchées	savante, électroacoustique, actuelle, nouvelle, électroacoustique
Stévanice (2011)	DAME – Ambiances magnétiques Société des Festivals de Montréal Wondeur Brass Festival international de Jazz de Montréal Festival international de musique actuelle de Victoriaville Ensemble de musique improvisée de Montréal Nébu	expérimentale, actuelle, improvisée, bruitiste, électronique, libre

	Les Granules Semaine internationale de musique actuelle Festival Super MicMac	
Stévance (2012)	Ensemble contemporain de Montréal	actuelle
Stévance (2013)	Ensemble contemporain de Montréal	actuelle, nouvelle
Tremblay (2017)	Productions SuperMusique Wondeur Brass Les Poules Justine Centre de musique canadienne Société de musique contemporaine du Québec DAME – Ambiances magnétiques Oktoécho Les Violons du Roy L'International des musiques sacrées de Québec	actuelle, éclectique, métissée, électroacoustique, acousmatique, multimédia
Trifunović (2019)	Société de musique contemporaine du Québec Ensemble contemporain de Montréal Nouvel Ensemble Moderne Ensemble Transmission	opéra, pour la scène, orchestrale
Valiquet (2017)	Quatuor de Jazz libre du Québec L'Infonie Studio de musique électronique de l'Université Laval Groupe de l'interprétation de musique électroacoustique Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec Studio Bruit blanc Université Laval Faculté de musique, Université de Montréal	électroacoustique, concrète, improvisée, (post-)acousmatique, sérielle, postmoderne

En dépit de ce nombre important d'organismes voués à la musique contemporaine, comme l'indique la Figure 3, les organismes les plus fréquemment nommés sont: la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) ($n = 17$ références), l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM+) ($n = 16$), le Nouvel Ensemble Moderne (NEM) ($n = 14$), suivi de DAME — Ambiances Magnétiques ($n = 9$), des Wondeur Brass ($n = 8$), des Productions SuperMusique ($n = 7$), du Centre de musique canadienne (CMC) ($n = 7$), puis des Événements du Neuf ($n = 6$). Ces références démontrent l'importance de ces organismes pour la structuration de la musique contemporaine et l'impact qu'ils ont pu produire dans les médias.

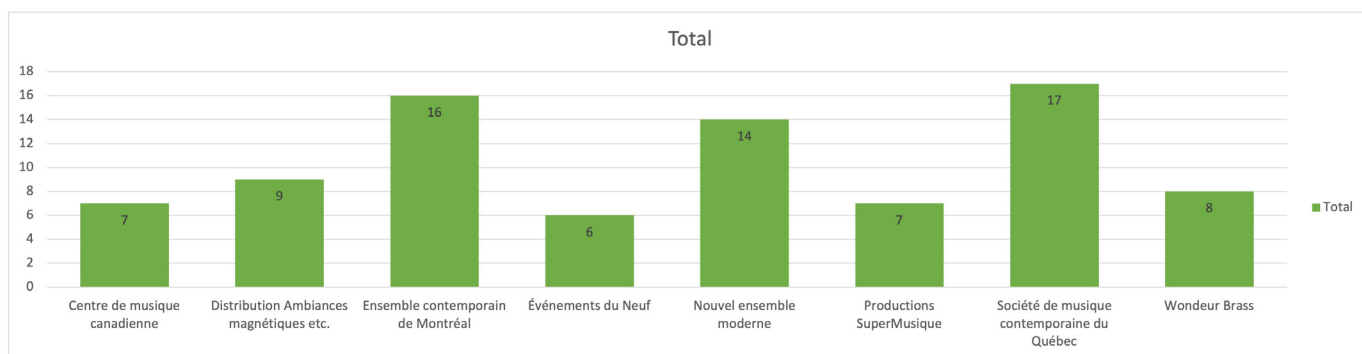
Disciplines de la musique contemporaine

Comme en témoignent les données présentées dans le Tableau 2, plusieurs références adoptent une vision très généraliste de la musique contemporaine ou nouvelle (Couture 2019b; Dharmoo 2019; Stévance 2010b; Tremblay 2017). Dans ces cas, on rapporte à l'expression

musique contemporaine toute la production musicale savante occidentale des xx^e et xxi^e siècles, des musiques atonales et dodécaphoniques aux courants sériel, spectral, minimaliste, conceptualiste, postmoderniste et électroacoustique, pour ne donner que quelques exemples des esthétiques de cette période.

D'autres références s'articulent autour de secteurs de spécialité comme l'électroacoustique (Abtan 2016; Lefebvre 2009), la musique actuelle (Côté et collab. 2020; Stévance 2009c, 2011), la musique expérimentale (Lefebvre 2014; Nicholls 2010) ou le multimédia (Bachand 2009; Massera 2021; Prévost 2009; Valiquet 2017). Ces désignations servent généralement à se distinguer de la musique contemporaine associée aux institutions d'enseignement supérieur et à leurs filières. Les femmes adoptent un parcours musical plus marginal (Lefebvre 2014) pour promouvoir leurs musiques créées en dehors des conventions académiques (Stévance 2009a) et au profit d'une culture «*Do It Yourself*» (DIY, en français «faites-le par vous-mêmes» ou «fait maison») centrée

Figure 3 : Organismes de musique contemporaine les plus nommés.



autour d'une communauté de pratique et de ses réseaux amicaux (Abtan 2016).

Compositrices et œuvres

Comme l'indique le Tableau 3, les références nomment 75 compositrices différentes pour un total de 286 mentions⁷. La majorité des références (83 pour cent) abordent plusieurs compositrices, soit parce que leurs musiques sont jouées ensemble dans un contexte précis (concert, festival, disque), soit parce que ces musiciennes sont mises en réseau sous la forme d'une filiation intergénérationnelle ou à travers une communauté de pratique guidée par des principes esthétiques communs. En se regroupant, ces femmes forment de nouvelles alliances autonomes qui questionnent le pouvoir dominant masculin et qui leur permettent d'accroître leur sentiment de reconnaissance, voire de changer le cours de leurs carrières (Stévançe 2010b). Par exemple, Côté, Derome, Héту, Palardy Roger et Thomson (2020) considèrent que l'approche féministe de la créativité est au cœur de la musique actuelle au Québec. Lefebvre (2009) rappelle que Marcelle Deschênes et Micheline Coulombe Saint-Marcoux ont dû être très persévérantes pour faire leur place dans le monde de la musique contemporaine au Québec. Leur héritage est précieux, même si le milieu québécois de la musique électroacoustique demeure peu diversifié, comme l'expriment Myriam Boucher (Massera 2021) et Freida Abtan (2016).

Quelques références se focalisent sur une compositrice en particulier. Bertrand (2017) présente un entretien avec Linda Bouchard, alors que l'article de Massera (2021) consiste en une entrevue avec Myriam Boucher. Ceux de Stévançe (2009b, 2010a, 2013) découlent, quant à eux, de rencontres avec Isabelle Panneton. Enfin, les textes de Brassat (2018), Eatock (2010), Harris (2019) et Trifunović (2019) sont centrés sur Ana Sokolović, dont ils tracent le portrait.

Ainsi, parmi les compositrices les plus citées, on trouve Ana Sokolović ($n = 15$ références, soit 36 pour cent), Isabelle Panneton ($n = 11$), les fondatrices des Productions SuperMusique — Danielle Palardy Roger ($n = 11$), Joane Héту ($n = 10$) et Diane Labrosse ($n = 10$) — ainsi que les pionnières de la musique électroacoustique Marcelle Deschênes ($n = 8$) et Micheline Coulombe Saint-Marcoux ($n = 8$).

L'objectif de la démarche était également de savoir si les références abordaient les œuvres des compositrices, si elles contribuaient à les mettre en valeur. La plupart des références (76 pour cent) citent au moins un titre d'une compositrice, 10 références ne citent pas d'œuvres et 4 le font dans des tableaux ou des annexes qui n'ont pas été extraits pour des raisons de faisabilité.

Un total de 170 œuvres sont ainsi citées, parmi lesquelles les plus récurrentes sont *Jeu des portraits* (1996), *Pesma* (1996, rév. 2005), et *Svadba* (2011), toutes d'Ana Sokolović, qui remportent le plus de mentions dans les références à l'étude ($n = 3$ chacune). Les auteur-trices rappellent qu'il s'agit d'œuvres qui ont bénéficié d'un grand rayonnement international, en étant jouées et rejouées plusieurs dizaines de fois à travers le monde. D'abord, *Jeu des portraits* (1996) pour ensemble de chambre a été composé pour souligner le 30^e anniversaire de fondation de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ). Chacun des mouvements se veut un hommage à un compositeur qui a marqué la musique contemporaine québécoise: Rodolphe Mathieu, Jean Papineau-Couture, Serge Garant et Claude Vivier. *Pesma* (1996, rév. 2005) est une pièce vocale pour mezzo-soprano et ensemble de chambre. Il s'agit d'une commande de Véronique Lacroix pour l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM+). À l'origine, la pièce comprenait cinq mouvements sur un texte en serbe de la compositrice. Dix ans plus tard, quatre autres mouvements sont ajoutés, tous basés sur le même texte de départ qui a été

⁷ Couture (2013, 2019b) et Lefebvre (2014) fournissent des listes de compositrices dans les annexes ou des tableaux, mais ces listes n'ont pas été comptabilisées pour des raisons de faisabilité. Dharmoo (2019) ne cite aucun nom, mais parle de la représentation de la diversité de manière plus générale.

Tableau 3 : Compositrices les plus citées et mentions d'œuvres.

Auteur·trices (année)	Noms des compositrices								Titre œuvre
	Marcelle Deschênes	Micheline C. Saint-Marcoux	Diane Labrosse	Joane Hétu	Isabelle Panneton	Danielle P. Roger	Ana Sokolović	Autres	
Abtan (2016)								X	
Bachand (2009)			X					X	X
Baillargeon (2008)							X	X	X
Beaucage (2017)							X	X	X
Bertrand (2017)								X	X
Brasset (2018)							X		X
Côté et al. (2020)			X	X		X		X	X
Couture (2013)								X	annexe
Couture (2019a)	X	X			X	X	X	X	X
Couture (2019b)								X	tableau
Dharmoo (2019)									
Dharmoo et al. (2021)								X	X
Eatock (2010)							X		X
Goldman (2009)	X	X						X	
Goldman (2012)	X	X			X		X	X	X
Goldman (2013)								X	X
Harris (2019)							X		X
Henry (2014)							X	X	X
Laplante & Palacio-Quintin (2015)								X	X
Lefebvre (2009)	X	X			X			X	X
Lefebvre (2014)	X	X	X	X		X		X	annexe
Majeau-Bettez (2019)				X			X	X	X
Majeau-Bettez, & McKinley (2019)				X				X	X
Massera (2021)								X	
Massoutre et al. (2007)			X	X				X	X
Messier (2014)								X	
Nicholls (2010)			X					X	
Palacio-Quintin (2013a)					X			X	X
Palacio-Quintin (2013b)								X	X
Prévost (2009)			X	X		X		X	
Stévance (2009a)					X	X	X	X	X
Stévance (2009b)			X	X		X		X	X

Stévançe (2009c)		x			x	x		x	x
Stévançe (2009d)			x	x		x		x	
Stévançe (2010a)					x		x	x	x
Stévançe (2010b)	x				x		x	x	
Stévançe (2011)			x	x		x		x	
Stévançe (2012)					x	x	x	x	x
Stévançe (2013)		x			x		x	x	x
Tremblay (2017)	x	x	x	x	x			x	x
Trifunović (2019)							x		x
Valiquet (2017)	x					x		x	x

traduit en arabe, en français, en kifuliiru et en indonésien. Ces nouveaux mouvements évoquent la sonorité et la musicalité inhérente à chacune de ces langues. Enfin, *Svadba* (2011) est un opéra pour six voix de femmes qui a été commandé par The Queen of Puddings Music Theatre (Toronto). Portant sur le thème du mariage, et plus spécifiquement sur la nuit précédant la cérémonie nuptiale, la pièce explore les anciens rites issus du folklore serbe qui rassemblent la future épouse et ses compagnes. Le mariage constitue donc un point de départ permettant d'aborder un rite de passage dans la vie humaine.

Diffusion musicale

C'est par leurs activités de diffusion que les organismes musicaux participent à la vitalité et au développement de la musique contemporaine au Québec. Les contextes de diffusion les plus discutés dans les références (Tableau 5) sont le concert ou l'événement, que ce soit dans le cadre d'une saison régulière, d'un festival, d'une tournée ou d'une installation ($n = 39$); ceux-ci sont suivis par l'enregistrement ($n = 17$); par la diffusion via un médium comme la radio, la télévision ou une plateforme en ligne ($n = 7$); et par d'autres modalités de diffusion telles que les ateliers ou laboratoires de création ($n = 3$), les activités de découverte musicale pour les jeunes ($n = 2$), les résidences artistiques ($n = 2$) ou les forums ($n = 1$).

Ainsi, quelques références soulignent l'importance de certains acteurs pour le rayonnement des œuvres des compositrices de musique contemporaine au Québec: Cléo Palacio-Quintin a pu bénéficier d'une résidence artistique à la Chapelle historique du Bon-Pasteur à Montréal de 2009 à 2011 (Messier 2014), alors que la discographie du Nouvel Ensemble Moderne a permis de lancer plusieurs carrières (Palacio-Quintin 2013a). Henry (2014) et Couture (2019a) rappellent la contribution du concours Génération de l'Ensemble contemporain de Montréal pour soutenir la relève féminine en musique, par l'entremise d'un large réseau de collaborateurs et de diffuseurs à travers le Canada. Laplante et Palacio-Quintin (2015) soulignent aussi l'apport inestimable d'Hélène Prévost, qui a tenu la barre de plusieurs émissions⁸ sur les musiques expérimentales et exploratoires à Radio-Canada, de 1978 à 2008. Par ailleurs, dans sa conversation avec Massera (Massera 2021), Myriam Boucher rapporte que certains organismes, comme Codes d'Accès, qui œuvre auprès de la relève, accordent une grande importance à l'atteinte d'un quota de genre paritaire parmi les artistes dont ils diffusent la musique.

Malgré ces bonnes pratiques, la difficulté pour les femmes à faire diffuser leur musique est réelle. Parlant des musiciennes actualistes, Stévançe (2009c) rapporte que Danielle Palardy Roger, Diane Labrosse et Joane Héту ont fondé, dès 1979, leur propre maison de production et de diffusion, en réponse aux difficultés rencontrées pour réaliser et financer leurs projets. En créant leur réseau, ces créatrices ont usé de «stratégies de résistance» (Stévançe 2009, 25) pour travailler ensemble à la production, à la diffusion et à la promotion de leurs créations.

⁸ Hélène Prévost a notamment réalisé et animé les émissions *Musique actuelle* (1985-1994) et le *Navire «Night»* (1995-2004). Les archives de cette dernière émission, consacrée à la création sonore en direct, à l'improvisation, à la performance, à l'installation, à l'art audio, à la poésie sonore, au bruitisme, etc., sont disponibles sur le site Web de Radio-Canada: <https://ici.radio-canada.ca/radio/navire/emission.html>.

Tableau 4 : Type de diffusion musicale.

Auteur-trices (année)	En concert ou dans des événements (festival, spectacle multimédia, installation, fanfare)	Enregistrement (disque, EP)	Radio, télévision ou plateforme web	Autres (atelier, activité pour la jeunesse, forum, résidence)
Abtan (2016)	x	x		x
Bachand (2009)	x			
Baillargeon (2008)	x			
Beaucage (2017)	x	x		
Bertrand (2017)	x			
Brasset (2018)	x			
Côté et al. (2020)	x	x		
Couture (2013)	x		x	
Couture (2019a)	x			
Couture (2019b)	x			
Dharmoo (2019)				
Dharmoo et al. (2021)	x			
Eatock (2010)	x			
Goldman (2009)	x			
Goldman (2012)	x			x
Goldman (2013)	x			x
Harris (2019)	x	x	x	
Henry (2014)	x			x
Laplante et Palacio-Quintin (2015)	x	x		
Lefebvre (2009)	x	x	x	
Lefebvre (2014)	x	x	x	
Majeau-Bettez (2019)	x	x		x
Majeau-Bettez, & McKinley (2019)	x	x		
Massera (2021)	x		x	
Massoutre et al. (2007)	x			
Messier (2014)	x			x
Nicholls (2010)				
Palacio-Quintin (2013a)		x		
Palacio-Quintin (2013b)	x	x		
Prévost (2009)	x	x	x	
Stévance (2009a)	x			
Stévance (2009b)	x			
Stévance (2009c)	x	x		
Stévance (2009d)	x	x		
Stévance (2010a)	x			
Stévance (2010b)	x			
Stévance (2011)	x	x		
Stévance (2012)	x			
Stévance (2013)	x			
Tremblay (2017)	x	x		
Trifunović (2019)	x	x	x	
Valiquet (2017)	x			x

Discours sur les femmes et enjeux de représentation

Le dernier concept recensé par cette étude de la portée vise à identifier la nature des discours portant sur les femmes en musique, ainsi que l'importance de leur représentation en musique contemporaine. Bien que toutes les références abordent les femmes en musique, 37 traitent explicitement des implications de cette appartenance de genre, comme mentionné dans le Tableau 5. Dans les 5 autres références, le lectorat peut faire le constat du peu de représentation des femmes dans la musique contemporaine sans qu'un discours soit clairement articulé par les auteur-trices sur ce phénomène.

Tableau 5: Nature des discours au sujet des femmes en musique et représentation sur la scène musicale.

Auteur-trices (Année)	Invisibilisation/sous- représentation	Discours féministe	Musique des femmes	Machisme	Diversité/Décolonisation	Portrait	Marginalisation
Abtan (2016)	x	x					
Bachand (2009)			x				
Baillargeon (2008)				x			
Beaucage (2017)							
Bertrand (2017)	x						
Brasset (2018)			x				
Côté et al. (2020)		x					
Couture (2013)							
Couture (2019a)	x	x					
Couture (2019b)	x						
Dharmoo (2019)					x		x
Dharmoo et al. (2021)		x			x		
Eatock (2010)						x	
Goldman (2009)	x			x			
Goldman (2012)							x
Goldman (2013)				x			
Harris (2019)							x
Henry (2014)							
Laplante & Palacio- Quintin (2015)			x				

Lefebvre (2009)	x						
Lefebvre (2014)	x						
Majeau-Bettez (2019)			x				
Majeau-Bettez, & McKinley (2019)							
Massera (2021)	x	x					x
Massoutre et al. (2007)			x				
Messier (2014)			x				
Nicholls (2010)		x					x
Palacio-Quintin (2013a)							
Palacio-Quintin (2013b)			x				
Prévost (2009)	x	x					x
Stévançe (2009a)		x					
Stévançe (2009b)		x					x
Stévançe (2009c)	x	x				x	
Stévançe (2009d)	x	x				x	
Stévançe (2010a)	x	x				x	
Stévançe (2010b)	x					x	
Stévançe (2011)		x					
Stévançe (2012)		x					
Stévançe (2013)		x					x
Tremblay (2017)	x	x					
Trifunović (2019)							x
Valiquet (2017)	x	x				x	

Les écrits examinés portent majoritairement un discours féministe ($n = 19$) et proposent une lecture critique du milieu de la musique en déconstruisant les fondements de la musique contemporaine et de ses institutions, et ce, pour faire émerger la création musicale des femmes (Stévançe 2011 ; Valiquet 2017). La question de l'invisibilisation des femmes compositrices ou de leur sous-représentation dans les programmes de concerts et les événements revient fréquemment dans les références ($n = 13$). Les auteur-trices identifient fréquemment le machisme ($n = 8$) et le pouvoir dominant masculin dans le milieu musical comme causes principales de ce problème. Plusieurs propos rapportés dans les références témoignent de conceptions misogynes : « une femme sur le podium [...] c'était une erreur de la nature » (rapporté dans Goldman 2013) ou « j'étais perçue comme une bête curieuse de la part du public et de mes collègues masculins » (rapporté dans Stévançe 2010a). Un autre témoignage explique l'absence des compositrices « des

manuels scolaires, de la formation des futurs enseignants, des saisons d'orchestre ou des festivals» comme le résultat d'une «discrimination [qui] ne cessera qu'en misant sur la pédagogie et la prise de conscience du problème» (Baillargeon 2008). Selon les références à l'étude, les obstacles dont témoignent les créatrices découlent de constructions sociales systémiques qui sont entretenues par les organismes musicaux et qui font perdurer les inégalités (Baillargeon 2008; Stévançe 2010b, 2013). Ce serait également cette domination symbolique qui pousse les créatrices à opter pour des pratiques musicales en marge de la musique contemporaine de tradition européenne, comme l'univers de la musique actuelle ou de l'électroacoustique, qui semblent offrir des espaces de liberté aux femmes en raison de leur caractère expérimental. Selon Prévost (2009), ce choix s'accompagne cependant du risque d'être ignorées, voire boudées par les médias, qui ne reconnaissent pas les artistes de l'avant-garde. Pour Nicholls (2010), une alternative est alors de devenir un agent de changement, féministe en l'occurrence.

D'ailleurs, pour que les femmes soient plus impliquées en musique, les auteur-trices évoquent plusieurs possibilités : partager entre hommes et femmes les possibilités d'acquérir des compétences et de développer des réseaux de contacts (Abtan 2016); mettre sur pied des quotas de diffusion (Bertrand 2017; Massera 2021); organiser des concerts par et pour les femmes (Brasset 2018; Stévançe 2009d); ou encore, écrire une histoire de la musique qui met de l'avant le rôle des femmes (Lefebvre 2009; Valiquet 2017). Dans cette optique, plusieurs références ($n = 7$) s'attardent à décrire la musique produite par des compositrices notamment sous la forme de critiques de disques ou de concerts (Laplante et Palacio-Quintin 2015; Massoutre et collab. 2007; Palacio-Quintin 2013b). Ces références mettent en lumière les contributions originales et l'apport déterminant des femmes à la réussite d'un projet musical.

D'autres auteur-trices ($n = 6$) proposent également des portraits qui permettent de valoriser le parcours de compositrices dans le milieu de la musique contemporaine au Québec (Eatock 2010; Goldman 2012; Harris 2019; Stévançe 2009d, 2013; Trifunović 2019). Enfin, Dharmoo (2019) et Massera (2021) appellent le milieu de la musique contemporaine à s'ouvrir à une plus grande diversité, voire à décoloniser ses pratiques. Leurs suggestions concernent, entre autres, la reconnaissance des différents systèmes d'oppression liés à l'identité (culture, ethnicité, spiritualité, genre, sexualité, classe, éducation), la défense des idéaux d'équité, de diversité et d'inclusion, la présence

de femmes dans les instances institutionnelles, ou encore le développement de recherches approfondies ou de statistiques sur les compositrices ainsi que l'intégration de l'histoire des musiciennes dans les cursus scolaires.

Discussion

À la suite de l'examen des références, trois principaux constats ressortent de cette étude. D'une part, malgré les grandes avancées du mouvement féministe depuis les années 1970 au Québec, l'égalité de traitement entre les hommes et les femmes n'est pas atteinte en musique (Couture 2019a; Abtan 2016; Stévançe 2010b; Lefebvre 2009). Il en découle, d'autre part, que de nombreuses compositrices adoptent des pratiques musicales alternatives (électroacoustique, improvisation, installation) souvent ignorées par les bailleurs de fonds et les grands médias, ce qui les soumet à une double marginalisation en tant que femmes et créatrices (Massera 2021; Bertrand 2017; Valiquet 2017; Abtan 2016; Lefebvre 2009; Prévost 2009; Stévançe 2009c). Enfin, un certain malaise demeure quant au fait de discuter de féminisme, voire du genre féminin, en musique (Nicholls 2010; Stévançe 2009a).

En ce qui concerne l'atteinte d'une égalité en termes de représentation genrée, on observe un nombre grandissant de compositrices de musique contemporaine depuis les années 1970 au Québec. Cependant, cette progression ne se reflète pas dans la programmation des divers organismes de concert, laquelle demeure peu diversifiée à l'exception d'événements spécifiques à caractère «féministe» — par exemple, des concerts soulignant la Journée internationale des droits des femmes⁹. De plus, les références rapportent des propos misogynes à l'encontre d'œuvres composées par des femmes, considérées comme de second ordre. On peut notamment lire: «[Elle] tricote des notes» (rapporté dans Stévançe 2009a); «L'étiquette "femmes improvisatrices" impliquait un segment moindre, voire de seconde zone, de la population globale des musiciens improvisateurs¹⁰» (Nicholls 2010); «Il est rare que nous subissions des attaques frontales: tout simplement, on nous ignore» (rapporté dans Tremblay 2017). Ce rejet du milieu de la musique contemporaine mènerait ainsi les femmes à opter pour un parcours musical plus marginal. Ainsi, par l'apprentissage autodidacte, l'expérimentation, l'autogestion, l'autonomie, les créatrices réclament leur indépendance. Elles revendiquent leur genre dans une sorte de pied-de-nez social qui permettrait de reconquérir leur puissance d'agir (*agency*) en déjouant les stéréotypes genrés du pouvoir dominant. Mais à évoluer dans des circuits

⁹ En guise d'exemple, le concert de l'Ensemble contemporain de Montréal donné le 5 mars 1995 et intitulé «Trois jours avant»; ainsi que le symposium-concert organisé par le Centre de musique canadienne au Québec, les Éditions du Remue-Ménage et Maestra, qui a eu lieu le 5 mars 2008.

¹⁰ «The label "women improvisers" implied a lesser, or second-class, segment of the overall population of improvising musicians.» Notre traduction.

séparés, on entretient la discrimination et la ségrégation basées sur le genre.

Ainsi, deux postures principales sur la musique des femmes émergent de cette étude de la portée. D'une part, les références défendent une différence entre les sexes, d'autre part, elles adoptent une attitude égalitaire et universaliste. Dans le premier cas, les créatrices définissent la singularité de leur écriture féminine d'après une conception essentialiste des différences de genre. Cette « création au féminin » expliquerait pourquoi les femmes entreprennent une démarche créatrice singulière, en dehors des cadres convenus par le milieu musical contemporain dominé par les hommes. En produisant, diffusant, gérant elles-mêmes leur musique, les créatrices construiraient des espaces solidaires où elles pourraient parler ouvertement de leurs idées, partager leurs préoccupations ou mettre en commun leurs ressources. Dans le second cas, on considère qu'il n'existe aucune distinction entre les femmes et les hommes en matière de création. La question du genre est évitée, voire niée, car la création est conçue comme l'activité de personnes exceptionnelles. On met alors de l'avant l'argument de la qualité, de la prédominance de la musique elle-même au-delà de toute considération identitaire, sous le couvert d'une vision progressiste de la société. Ces postures révèlent en fait les deux côtés d'une même médaille où les rapports sociaux entre les sexes sont inscrits dans l'inconscient collectif et entretenus par le système dominant. Stévanca propose, quant à elle, une troisième posture, qui reconnaît l'existence de sensibilités musicales proprement féminines, sans pour autant promouvoir l'application de marquages sexués dans les discours sur la création: «La création est autant l'œuvre de femmes que d'hommes et il y a dans chacun des deux genres une part de féminin et de masculin.» (Stévanca 2013, 229)

En somme, toutes ces postures montrent que la perception des différences entre la création des femmes et celles des hommes résulte des mécanismes de transmissions sociales des discriminations et que l'égalité entre les individus est loin d'être acquise. Pour une plus grande visibilité des compositrices, il est nécessaire d'inscrire la création des femmes dans l'histoire de la musique, de faciliter la programmation de leurs œuvres et de mettre en valeur la diversité du travail accompli par les femmes en musique contemporaine. Elles doivent être placées au centre de la scène.

Recommandations pour la recherche

Dans la foulée de l'analyse de la littérature existante sur les femmes en musique, et pour ouvrir de nouvelles voies de recherche, il est suggéré de considérer la programmation musicale à la lumière des valeurs et des traits caractéristiques de la production discursive et artistique des femmes. En effet, plusieurs auteur-trices constatent une sous-représentation des

œuvres des femmes dans les concerts et les événements, sans pour autant proposer des pistes de solutions (Bertrand 2017; Couture 2019b; Massera 2021; Stévanca 2010b). Or, la programmation des spectacles peut jouer un rôle important dans la professionnalisation, le discours et les représentations des compositrices de musique contemporaine au Québec par: 1) sa capacité de convertir le singulier (une artiste, une œuvre) en intérêt général; 2) son orientation vers le bien commun (grâce à des subventions et des équipements publics); 3) son intervention directe sur le marché de l'art (Dutheil-Pessin et Ribac 2018). En examinant le processus de programmation dans une perspective féministe, il serait donc possible d'expliquer les configurations institutionnelles et professionnelles du milieu de la musique contemporaine, mais aussi d'examiner la volonté de conférer un statut particulier à certaines œuvres sélectionnées.

Forces et limites de cette étude de la portée

Cette étude de la portée est la première à avoir examiné la présence des compositrices dans les programmes des organismes dédiés à la musique contemporaine au Québec en considérant la nature des discours et des représentations. Dans ce contexte, une recherche documentaire exhaustive a permis de broser un portrait large de l'état des connaissances dans ce domaine de recherche. En outre, l'ensemble du processus de tri des articles a été mené de manière rigoureuse et transparente pour faciliter une transposition à d'autres contextes culturels.

Quelques limites doivent néanmoins être soulignées. La qualité des références recensées n'a pas été considérée, c'est-à-dire qu'il n'y a pas eu de validation des devis méthodologiques et des résultats d'analyse. Cette limite est toutefois inhérente au choix de la méthode utilisée, soit l'étude de la portée, qui vise à faire une synthèse des connaissances disponibles sur un sujet en émergence, en considérant une grande diversité de documents, et non à apporter des preuves scientifiques visant à éprouver un concept ou à étayer un argumentaire théorique. Ainsi, plus de la moitié des 42 références retenues se composent d'opinions et de témoignages, bien que souvent appuyées sur des recensions d'écrits. Les auteur-trices décrivent des situations spécifiques sur la base de leurs observations. Plusieurs proposent des pistes de réflexion pour améliorer la représentation des femmes dans le répertoire de musique contemporaine au Québec. Toutefois, peu d'écrits scientifiques abordent l'efficacité ou les retombées des solutions proposées.

Questions de recherche futures

À la suite de cette étude de la portée, il serait souhaitable que des recherches scientifiques en musique soient réalisées au sujet des processus de programmation musicale, afin d'en explorer

les concepts fondamentaux et d'en dégager les pratiques courantes. À cet égard, notre compréhension de l'écosystème québécois de la musique contemporaine pourrait être approfondie par des recherches-actions participatives visant à faire émerger des pratiques exemplaires, qui correspondent aux besoins identifiés par les compositrices. Les positions artistiques et les concepts scientifiques identifiés permettraient d'agir sur le développement de la programmation musicale pour qu'elle devienne représentative d'une société diversifiée (voir Dharmoo 2019).

Conclusion

L'objectif principal de cette étude était d'inventorier la documentation disponible sur les compositrices du Québec et sur la diffusion de leurs œuvres, dans l'optique d'identifier les concepts liés à leur représentation dans le répertoire musical. L'analyse a permis de constater toute la richesse et la complexité de l'enjeu de la place des femmes dans la musique contemporaine au Québec. Il ressort que des obstacles majeurs freinent encore la présence des créatrices dans les programmes de concert. En contrepartie, des facteurs positifs permettent une intégration de plus en plus grande des créatrices, comme la reconnaissance des inégalités, le partage des ressources et des compétences, la formation de communautés artistiques, la proposition de modèles féminins, et la critique des institutions.

Cette étude encourage la poursuite de l'exploration, et en ce sens, nous croyons que de futures perspectives de recherche devraient mettre en lumière le travail des compositrices qui atteignent un haut niveau de création, tant sur le plan de la formation musicale que de la pratique professionnelle de la musique. Pour combler le «vide féminin» de l'histoire, il est nécessaire d'enseigner les biographies et les œuvres d'artistes féminines, mais aussi d'offrir une lecture alternative de leurs œuvres en proposant de multiples occasions de les jouer et de les rejouer. C'est pourquoi, dans une perspective féministe, les milieux de pratique devraient être mis à contribution pour mettre en place des actions de changement pour et avec les créatrices.

Remerciements

Cette étude de la portée a été réalisée avec la précieuse collaboration de Violette Lapierre, diplômée du baccalauréat en musique de l'Université de Sherbrooke, qui a travaillé à la préparation des outils de l'étude, à la collecte et l'examen des références, à l'extraction des données ainsi qu'à la préparation des données pour la publication. De plus, Karl Mongrain, bibliothécaire spécialiste de l'Université de Sherbrooke, a apporté un soutien nécessaire à la préparation de cette étude de la portée, notamment pour l'élaboration du plan des concepts, pour la validation de la stratégie de recherche et pour les suggestions de références et d'outils méthodologiques.

Financement

Cette étude de la portée a bénéficié du soutien financier de la Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université de Sherbrooke ainsi que du fonds institutionnel CRSH de l'Université de Sherbrooke.

Références

- ABTAN, Freida (2016). «Where Is She? Finding the Women in Electronic Music Culture», *Contemporary Music Review*, vol. 35, n° 1, p. 53-60.
- ARKSEY, Hilary, et Lisa O'MALLEY (2005). «Scoping Studies: Towards a Methodological Framework», *International Journal of Social Research Methodology*, vol. 8, n° 1, p. 19-32.
- BACHAND, Nathalie (2009). «Du bruit au Mois Multi 9_EX: Et quelques autres considérations sur le son», *Inter : art actuel*, vol. 103, p. 36-39.
- BAILLARGEON, Stéphane (2008). «Fausses notes — Le milieu de la musique est-il sexiste et macho?», *Le Devoir*, 5 mars, URL: <https://www.ledevoir.com/culture/musique/178988/fausses-notes-le-milieu-de-la-musique-est-il-sexiste-et-macho>, consulté le 16 juin 2022.
- BERTRAND, Simon (2017). «D'exil et d'américanité: Un entretien avec Linda Bouchard», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 27, n° 1, p. 41-47.
- BISSONNETTE, Joëlle (2022). *Les femmes dans l'industrie musicale canadienne francophone. Rapport d'étude*. URL: <https://musicaction.ca/rapport-les-femmes-dans-lindustrie-musicale-canadienne-francophone>, consulté le 22 juin 2022. Rapport d'étude réalisé pour et avec la collaboration de la Fondation Musicaction, grâce à l'appui du Gouvernement du Canada.

- BLAIS-TREMBLAY, Vanessa (2023). *La «femme-eux-ze» musique québécoise: La recherche sur les genres, les sexualités et autres pratiques non dominantes en musique au Québec (1874-2022)*, Nouveaux Cahiers de recherche, vol. 11.
- BRASSET, Marie-Pierre (2018). «World New Music Days — BIS», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 28, n° 2, p. 103-105.
- BUSCATTO, Marie, et Catherine MARRY (2009). «“Le plafond de verre dans tous ses éclats”. La féminisation des professions supérieures au xx^e siècle: Introduction», *Sociologie du travail*, vol. 51, n° 2, p. 170-182.
- CÔTÉ, Michel, Jean DEROME, Joane HÉTU, Danielle PALARDY ROGER, et Scott THOMSON (2020). «Fêtes sonores: Les 40 ans de Productions SuperMusique entendus par...», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 30, n° 2, p. 89-100.
- COUTURE, Ariane (2019a). «Jouer les femmes: Les concerts de musique contemporaine au Québec», *Recherches féministes*, vol. 32, n° 1, p. 195-215.
- COUTURE, Ariane (2019b). *La création musicale à Montréal de 1966 à 2006 vue par ses institutions*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- COUTURE, Ariane (2023). «Projet pour une étude de la portée sur la professionnalisation, les discours et les représentations des compositrices de musique contemporaine au Québec», *OSF*, URL: <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/Z4MB8>.
- CROTEAU, Laurianne (2019). «Festivals de musique québécois: Où sont les femmes?» *ICI.Radio-Canada.ca*, URL: <https://ici.radio-canada.ca/info/2019/08/festivals-musique-femmes-programmation-artistes-quebec-osheaga/>, consulté le 22 juin 2022.
- DHARMOO, Gabriel (2019). «Reflets de la colonialité dans la scène des musiques nouvelles», *Intersections: Canadian Journal of Music / Intersections: Revue canadienne de musique*, vol. 39, n° 1, p. 105-121.
- DHARMOO, Gabriel, Annette BROSIN, Anthony R. GREEN, Luke NICKEL, Emily DOOLITTLE, Symon HENRY, et Teiya KASAHARA 笠原 貞野 (2021). «Queer Perspectives in New Music». *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 31, n° 1, p. 5566, doi: <https://doi.org/10.7202/1076405ar>.
- Doctoral Dissertations in Musicology* (2023). URL: <https://www.ams-net.org/ddm/>, consulté le 19 novembre 2023.
- EATOCK, Colin (2010). «A Tripartite Musical Sensibility», *Words & Music*, vol. 17, n° 4, Hiver, p. 13-14.
- Érudit* (2023). URL: <https://www.erudit.org/fr/>, consulté le 19 novembre 2023.
- Eureka* (2023). URL: <https://www.cision.ca/fr/lp/eureka/>, consulté le 19 novembre 2023.
- FIDECARO, Agnese et Stéphanie LACHAT (2007). *Profession: Créatrice, la place des femmes dans le champ artistique. Actes du colloque de l'Université de Genève, 18 et 19 juin 2004*, Lausanne, Antipodes.
- GOLDMAN, Jonathan (2012). «Introduction: La voix d'Ana Sokolović», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 22, n° 3, p. 5-7.
- GOLDMAN, Jonathan (2013). «“Donner le temps”: Entretien avec Lorraine Vaillancourt», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 23, n° 3, p. 49-62.
- Google Scholar* (2023). URL: <https://scholar.google.com>, consulté le 19 novembre 2023.
- GREEN, Anne-Marie, et Hyacinthe RAVET (dir.) (2005). *L'accès des femmes à l'expression musicale: Apprentissage, création, interprétation, les musiciennes dans la société contemporaine*, Paris, L'Harmattan.
- HARRIS, Holly (2019). «Ana Sokolović wants you to enjoy her imagination», *Musicworks*, vol. 134, p. 26.
- HEMPEL, Susanne (2020). *Conducting Your Literature Review*, American Psychological Association.
- HENRY, Symon (2014). «ECM+Génération2014: Pistes de réflexion sur la notion de style chez les compositeurs de la relève canadienne», *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 15, n° 2, p. 71-85.
- HONG, Quan Nha, Pierre PLUYE, Sergi FÀBREGUES, Gillian BARTLETT, Felicity BOARDMAN, Margaret CARGO, Pierre DAGENAI, Marie-Pierre GAGNON, Frances GRIFFITHS, Belinda NICOLAU, Alicia O'CATHAIN, Marie-Claude ROUSSEAU, et Isabelle VEDEL (2018). *Mixed Methods Appraisal Tool (MMAT). Version 2018 User Guidel NCCMT*, URL: <https://www.nccmt.ca/knowledge-repositories/search/232>, consulté le 24 octobre 2023.
- JStor* (2023). URL: <https://www.jstor.org/>, consulté le 19 novembre 2023.
- KITCHENHAM, Barbara (2004). «Procedures for Performing Systematic Reviews», *Software Engineering Group, Keele University*, URL: <https://www.inf.ufsc.br/~aldo.vw/kitchenham.pdf>, consulté le 20 avril 2023.
- LAPLANTE, Chantale, et Cléo PALACIO-QUINTIN (2015). «Nouveautés en bref», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 25, n° 2, p. 90-94.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse (1991). *La création musicale des femmes au Québec*. Montréal, Éditions du Remue-Ménage.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse (2009). «Micheline Coulombe Saint-Marcoux et Marcelle Deschênes: Pionnières dans le sentier de la création électroacoustique», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 19, n° 1, p. 23-41.

- STÉVANCE, Sophie (2009a). «La composition musicale et la marque du genre: L'examen conscient de l'«écriture féminine»», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 19, n° 1, p. 43-55.
- STÉVANCE, Sophie (2009b). «Le refus du déterminisme sociobiologique sur la création musicale: Le «principe de contrainte stimulante» dans l'œuvre de la compositrice Isabelle Panneton», *Médecine des arts: Approche médicale et scientifique des pratiques artistiques*, vol. 69-70, numéro spécial «La femme et la musique», p. 77-83.
- STÉVANCE, Sophie (2009c). «Les femmes dans la création musicale improvisée. L'exemple des collectifs de la musique actuelle au Québec», *L'Éducation musicale*, n° 562, p. 25-31.
- STÉVANCE, Sophie (2009d). «Réactiver le sens de l'hommage: L'exemple du Festival SuperMicMac au Canada», *ITAMAR. Revista de Investigación musical: Territorios para el arte*, vol. 2, p. 220-237.
- STÉVANCE, Sophie (2010a). «Entretien de Sophie Stévançe avec la compositrice Isabelle Panneton, Montréal, 27 mai 2010», *Composer au XXI^e siècle: Pratiques, philosophies, langages et analyses*, Paris, Vrin, p. 181-188.
- STÉVANCE, Sophie (2010b). «Quelle place pour les femmes dans la création musicale au XXI^e siècle?», *Composer au XXI^e siècle: Pratiques, philosophies, langages et analyses*, Paris, Vrin, p. 41-60.
- STÉVANCE, Sophie (2011). «La construction du champ identitaire de la musique actuelle en Amérique du Nord: Enquête sur la filiation avec la Semaine internationale de musique actuelle», *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 21, n° 3, p. 75-86.
- STÉVANCE, Sophie (2013). «L'intuition de/dans l'œuvre de la compositrice québécoise Isabelle Panneton: Un défi à la bipartition du genre», dans Mélody Jan-Ré, *Le genre à l'œuvre: Vol. 2: Créations*, Paris, L'Harmattan, p. 221-242.
- TRANFIELD, David, David DENYER et Palminder SMART (2003). «Towards a Methodology for Developing Evidence-Informed Management Knowledge by Means of Systematic Review», *British Journal of Management*, vol. 14, n° 3, p. 207-222.
- TREMBLAY, Vicky (2017). «Bilan et perspectives sur la situation des compositrices au Québec: Vers un décloisonnement des identités», *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 18, n° 1, p. 41-49.
- TRICCO, Andrea C., Erin LILLIE, Wasifa ZARIN, Kelly O'BRIEN, Heather COLQUHOUN, Danielle LEVAC, David MOHER, Micah D.J. PETERS, Tany HORSLEY, Laura WEEKS, Susanne HEMPEL, Elia A. AKL, Christine CHANG, Jessie MCGOWAN, Lesley STEWART, Lisa HARTLING, Adrian ALDCROFT, Michael G. WILSON, Chantelle GARRITTY, Simon LEWIN, Christina M. GODFREY, Marilyn T. MACDONALD, Étienne V. LANGLOIS, Karal SOARES-WEISER, Jo MORIARTY, Tammy CLIFFORD, Özge TUNÇALP, Sharon E. STRAUS (2018). «PRISMA Extension for Scoping Reviews (PRISMA-ScR): Checklist and Explanation», *Annals of Internal Medicine*, vol. 169, no 7, p. 467-473, URL: www.prisma-statement.org/Extensions/ScopingReviews?AspxAutoDetectCookieSupport=1, consulté le 20 avril 2023.
- TRIFUNOVIĆ, Branislava (2019). «An Important Thing that Western Contemporary Music Has Forgotten About: Joy. An Interview with the Composer Ana Sokolović», *New Sound: International Journal of Music*, vol. 54, n° 2, p. 9-18, 191.
- TROTTIER, Danick, et Alexandre FALARDEAU (2020). «Vivre de la création musicale: Les défis de la stabilité et de la reconnaissance dans le métier de compositrice et de compositeur», communication présentée le 12 novembre 2020, Université du Québec à Montréal.
- VALIQUET, Patrick (2017). «Animating the Object: Marcelle Deschênes and Acousmatic Education in Québec», *Organised Sound*, vol. 22, n° 3, p. 385-393.
- VERDIER, David (2019). «Programmer l'égalité», dans Laure Marcel-Berlioz, Omer Corlaix et Bastien Gallet (dir.), *Compositrices: L'égalité en acte*, Paris, Centre de documentation de la musique contemporaine; Éditions MF, p. 65-73.

Moments charnières en recherche musicale

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial.	7
Vanessa Blais-Tremblay, Danick Trottier, Ons Barnat	
Remodeler le récit traditionnel de l’histoire de la musique : outils théoriques et pratiques pour l’enseignement universitaire	11
Sandria P. Bouliane, Sarah-Anne Arsenault, D. Linda Pearse, Margaret E. Walker	
Progression des apprentissages dans l’acquisition de savoirs nécessaires à l’improvisation au clavier : le cas de <i>Il Transilvano</i> (1593-1609) de Girolamo Diruta	27
Fabio Falcone	
Dancefloor, prédrink et after : la construction d’une oreille techno par l’expérience collective et le corps au sein de la scène techno montréalaise	53
Elsa Fortant	
Qu’est-ce que le son diégétique dans le jeu vidéo ? Une introduction à la perspective vidéoludique et au problème de la catégorisation	65
Nicholas Séguin	
Créer aux marges de l’art et du service. La dramaturgie sociale d’un travail compositionnel contemporain	75
Irina Kirchberg	
Professionalisation, discours et représentations des compositrices de musique contemporaine au Québec : Étude de la portée	89
Ariane Couture	

Comptes rendus

Solenn Hellégouarch.	115
<i>Musique, cinéma, processus créateur. Norman McLaren et Maurice Blackburn. David Cronenberg et Howard Shore.</i>	
Jason Julliot	
Sylvie Pébrier	118
<i>Réinventer la musique dans ses institutions, ses politiques, ses récits</i>	
Eugénie Tessier	

NOTES

Les chercheur·euses désirant proposer un article aux *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont invité·es à communiquer avec l'équipe de rédaction à l'adresse suivante : lescahiersdelasqrm@gmail.com avant de soumettre un article. Pour tout autre renseignement, veuillez-vous référer au protocole de rédaction, disponible sur le site Internet de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) : <https://www.sqrm.qc.ca>. Avant d'être publié, chaque texte fait l'objet d'une évaluation de la part du comité scientifique et de relecteur·rices externes.

La revue est disponible en libre accès sur la plateforme électronique Érudit (<https://www.erudit.org/fr/revues/sqrm/>). Pour devenir membre de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) (<https://www.sqrm.qc.ca/devenez-membre/>), veuillez compléter le formulaire d'adhésion disponible sur le site Internet de la SQRM.

Pour se procurer un numéro d'archives (volumes 1 à 9) ou tout autre numéro en version papier, il faut contacter la direction de la SQRM à info@sqrm.qc.ca.

La revue est financée par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (programme Soutien aux revues scientifiques) et est produite par la Société québécoise de recherche en musique.

Adresse postale : Société québécoise de recherche en musique
Département de musique de l'Université du Québec à Montréal
Case postale 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3P8

Adresse physique : Département de musique de l'Université du Québec à Montréal
1440, rue Saint-Denis, local F-4225
Montréal (Québec) H2X 3J8
Téléphone : 514-987-3000, poste 3391
info@sqrm.qc.ca

Avant d'être publié, chaque texte fait l'objet d'une évaluation de la part du comité scientifique et de relecteurs externes.

Les opinions exprimées dans les articles publiés par *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* n'engagent que leurs auteur·rices.

Société québécoise de recherche en musique, 2024.



<https://www.facebook.com/lasqrm>



<https://www.instagram.com/lasqrm/>

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec et
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 1480-1132 (Imprimé)

ISSN 1929-7394 (En ligne)

ISBN 978-2-924803-29-5 (Imprimé)

ISBN 978-2-924803-26-4 (En ligne)

© Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, Printemps 2022, Copyright 2024

Tous droits réservés pour tous les pays.