

Recherches sociographiques



Marie-Thérèse LEFEBVRE, *La création musicale des femmes au Québec*

Hélène Paul

Volume 36, Number 1, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/056927ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/056927ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paul, H. (1995). Review of [Marie-Thérèse LEFEBVRE, *La création musicale des femmes au Québec*]. *Recherches sociographiques*, 36(1), 149–150.
<https://doi.org/10.7202/056927ar>

Marie-Thérèse LEFEBVRE, *La création musicale des femmes au Québec*, Montréal, Les Éditions du Remue-Ménage, 1991, 148 p.

Si la recherche sur l'histoire de la musique au Québec a fait des progrès substantiels depuis les deux dernières décennies, certains secteurs sont, pour de multiples raisons, demeurés inexplorés et commencent tout juste à susciter l'intérêt des musicologues. L'apport des femmes en musique est de ceux-là.

Le phénomène n'est pas exclusif au Canada ou au Québec. Constatant la non-existence ou le silence des ouvrages de référence sur le rôle des femmes dans l'histoire de la musique occidentale, Marie-Thérèse Lefebvre a entrepris, dans le cadre des cours d'histoire de la musique canadienne dont elle est responsable à l'Université de Montréal, des recherches sur la création musicale des femmes au Québec. «Avons-nous une histoire musicale au féminin?» Cette interrogation a été le déclencheur de la réflexion de l'auteure. Le présent volume, «première esquisse de l'histoire des compositrices du Québec dans le domaine de la musique de concert», apporte de nombreux éléments d'information sur un sujet dont la pertinence et l'ampleur provoquent l'étonnement.

L'Introduction esquisse un panorama général de l'apport des compositrices dans l'évolution de la musique occidentale, de Sapho et Nefertiti à Cécile Chaminade en passant par Hildegarde von Bingen, Élizabeth-Claude Jacquet de la Guerre, Clara Schumann, Fanny Mendelssohn et bien d'autres. Les deux premiers chapitres nous conduisent en Nouvelle-France et sous le Régime anglais. Brefs et concis, ils apportent un éclairage significatif sur la difficile situation faite aux femmes musiciennes, qu'elles aient été des religieuses obligées de défendre leurs droits de chanter à l'église, Monseigneur de Laval craignant qu'elles prennent de la vanité en chantant ou qu'elles donnent de la «distraction au célébrant» ou, plus tard, des laïques qui osaient écrire des chansons patriotiques mettant en cause le Régime anglais.

Les idées évoluent durant les premières décennies de la Confédération (chapitre trois) et les femmes se voient confier une mission éducative. Conscientes de l'importance de la formation musicale des jeunes, les religieuses prennent le devant et conservent cette position privilégiée jusque vers les années 1960-1970. Le tableau chronologique des institutions d'enseignement de la musique (p. 38-44) donne une excellente synthèse des trajectoires de la pédagogie musicale au Québec et dégage la primauté des femmes en ce domaine. Période marquée par des bouleversements sociaux et idéologiques, la fin du XIX^e siècle voit aussi surgir «le discours critique sur les femmes et la musique». Hélas, toutes les aberrations ont été permises et la prestigieuse Académie de Musique de Québec a eu en 1919 la tentation d'exclure les femmes du concours du Prix d'Europe! La musique de salon ne leur convenait-elle pas davantage que la salle de concert?

Le quatrième chapitre, «La composition musicale chez les religieuses: 1918-1939», rédigée en partie d'après les recherches de Claire RHÉAUME, contient des chiffres (45 compositrices et plus de 700 partitions) qui révèlent la vitalité de la créativité musicale des femmes à une époque particulièrement sombre de la vie culturelle québécoise. Grâce, en grande partie à ces humbles religieuses, dans l'anonymat presque total, le chemin est désormais ouvert: «les pionnières laïques» (chapitre cinq), Albertine Morin-Labrecque, Andrée Désautels, Isabelle Delorme, Françoise Aubut, Jeanne Landry, Jocelyne Binet et Jeanine Vanier, toutes munies de la plus solide formation, s'adonnent à l'écriture musicale tout en poursuivant

leur carrière d'enseignante ou d'interprète. Ces femmes qui ont osé s'aventurer sur des fiefs de tout temps masculins, ont préparé le terrain aux « revendicatrices du temps des ruptures ». Dans ce chapitre consacré aux années 1960-1980, Marie-Thérèse Lefebvre décrit avec humour un contexte social résolument bouleversé par les femmes et explique le cheminement de cinq créatrices dont les œuvres ont profondément influencé la pensée musicale québécoise : la regrettée Micheline Coulombe Saint-Marcoux, Marcelle Deschênes, Anne Lauber, Gisèle Ricard et Ginette Bellavance.

Marquée par le référendum et un environnement politique perturbé, la génération des années 1980 réagit en explorant diverses avenues : rock progressif (Roxanne Turcotte), musique de film (Caroline Dupré), multidisciplinarité (Ginette Bertrand, Michelle Boudreau), classicisme (Nicole Carignan, Isabelle Marcoux) et en s'engageant courageusement dans des voies nouvelles (Sylvaine Martin et Isabelle Panneton). « Le monde nous appartient » semble proclamer ces jeunes créatrices fortes de l'héritage de celles qui les ont précédées.

Succinct, mais bien documenté et complété de notes, d'une bibliographie et d'annexes fort intéressantes (texte de Gisèle RICARD, répertoire des œuvres d'Anne Lauber et de Micheline Coulombe Saint-Marcoux), le livre de Marie-Thérèse Lefebvre mérite une suite. Le voile vient d'être soulevé sur un terrain dont la richesse n'est pas que promesse.

Hélène PAUL

*Département de musique,
Université du Québec à Montréal.*

Robert MAJOR, *Jean Rivard ou l'art de réussir. Idéologies et utopie dans l'œuvre d'Antoine Gérin-Lajoie*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1991, 339 p.

Dans ce livre tout à fait remarquable, l'auteur, professeur de lettres à l'Université d'Ottawa, nous invite à une relecture attentive du célèbre roman *Jean Rivard* d'Antoine GÉRIN-LAJOIE. Écrite dans les années 1860, cette œuvre importante a fait, historiquement, l'objet d'évaluations et même d'interprétations contradictoires. Une longue tradition notamment a voulu voir dans ce roman à thèse, pour l'en louer ou l'en vilipender, l'illustration d'une idéologie de cramponnement au passé et à la terre, un monument, en somme, du fameux « agriculturisme »... Major s'inscrit en faux contre pareille lecture. Si, en effet, *Jean Rivard* est indiscutablement porteur du projet de la *colonisation*, omniprésent à l'époque, il n'est pas « véhicule d'une idéologie du *statu quo*, du "petit pain" », condamnant à être « colonisé » (p. 16). Bien au contraire. Il représenterait un *success story* d'une « profonde américanité », « une utopie [...] typiquement américaine » (p. 16-17).

Pour étayer cette lecture, Major commence par retracer patiemment la « très grande fascination » de Gérin-Lajoie « pour les États-Unis d'Amérique et pour le type anglo-saxon » (p. 24), dont témoignent ses voyages et que permettent de mieux comprendre les attitudes de proches, comme son maître, l'abbé Ferland, et son beau-père, Étienne Parent. En pareil contexte, quoi d'étonnant à ce que le « modèle à suivre » de son roman soit « tout pétri de valeurs anglaises : individualisme, pragmatisme, ténacité » (p. 54)?

L'examen du « paratexte » et de l'intrigue (chap. II) vient confirmer cette vision : ne sommes-nous pas en présence d'un héros dont la « préoccupation majeure » est « de s'enrichir » (p. 93), d'un être foncièrement calculateur qui, sans pour autant devenir « un loup