

# Mary Travers Bolduc ou Madame Édouard Bolduc, pionnière de la chanson populaire au Québec

Johanne Melançon

Volume 22, Number 1-2, Spring 2021

La musique et le genre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1097856ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1097856ar>

[See table of contents](#)

## Publisher(s)

Société québécoise de recherche en musique

## ISSN

1480-1132 (print)

1929-7394 (digital)

[Explore this journal](#)

## Cite this article

Melançon, J. (2021). Mary Travers Bolduc ou Madame Édouard Bolduc, pionnière de la chanson populaire au Québec. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 22(1-2), 33–47.  
<https://doi.org/10.7202/1097856ar>

## Article abstract

Although long denigrated by a certain elite and relatively ignored in studies of popular music, Mary Travers Bolduc (1894-1941) is today considered to be both Quebec's first singer-songwriter and its first popular music star. At a time when women enjoyed little to no autonomy, her career seems both an anomaly and an achievement. However, the image of the independent woman who manages her career and organizes her tours appears contradictory with her songs, in which she remains faithful to the traditional values of her generation regarding the role of women in society. Listening to Madame Bolduc's songs in the context of her personal archives allows us to better understand the one nicknamed "La Bolduc," who was at the same time a woman, wife and mother, as well as a self-taught artist and "queen of comic song", halfway between folklore and popular music. This examination can give further context for why critics have been lukewarm for so long. We can also better measure the value of her work in relation to the society in which she evolved. In this article, I argue that the condescending attitude towards her during her career and the silence that followed her death are based on prejudice—prejudice not because she was a woman, but because of the social class to which she belonged and mirrored. It was not so much the meaning of the words in her songs that concerned some critics but her level of language, her sometimes ribald tone, and the style of her music—qualities that also made her a success. In the context of the revalorization of folklore and the golden age of jolal popular music in Québec, Bolduc's rehabilitation in the 1960s can be explained by the evolution of public taste and of critics' horizon of expectation.

## Mary Travers Bolduc ou Madame Édouard Bolduc, pionnière de la chanson populaire au Québec

Johanne Melançon (Université d'Ottawa/  
Université Laurentienne)

Après avoir été dénigrée par une certaine élite et plus ou moins ignorée des premiers ouvrages portant sur la chanson, Mary Travers Bolduc (1894-1941) est aujourd'hui considérée comme étant la première vedette de la chanson québécoise. Selon le journaliste et historien Philippe Laframboise, «elle fut et demeure notre première chansonnière, dans le vrai sens du mot» (Laframboise 1992, 206), composant sa musique, écrivant ses paroles et interprétant ses chansons entre 1928 et 1940. Or à la fin des années 1920, les femmes n'ont encore aucun statut légal distinct ou autonome au Québec — les femmes canadiennes n'obtiennent de statut juridique qu'en 1929, les femmes mariées ne sont autorisées à conserver leur salaire qu'en 1931<sup>1</sup> et à ouvrir un compte en banque qu'en 1934 (Descarries 2006-2007). Elles peuvent tout juste devenir «marchandes publiques» avec le consentement de leur mari pour pouvoir gérer leur «commerce». Dans ce contexte, la carrière de M<sup>me</sup> Édouard Bolduc semble à la fois une anomalie et un exploit.

Cependant, lorsque l'on met en parallèle l'image de la femme indépendante qui gère sa carrière et organise ses tournées avec les paroles des chansons de Mary Travers, on demeure perplexe. Comment en effet concilier le modèle de détermination et d'émancipation de celle qui, dans son œuvre, reste largement fidèle aux valeurs traditionnelles et conservatrices de la société, en allant même jusqu'à les promouvoir? Aussi, comment expliquer que la vedette populaire qu'elle a été puisse avoir été si longtemps boudée, voire dénigrée par de nombreux de critiques et un certain public?

En lien avec l'analyse des paroles de ses chansons, les archives personnelles de M<sup>me</sup> Bolduc ainsi que celles de son biographe David Lonergan permettent d'apporter certaines réponses à ces questions. Si les documents conservés au Musée de la Gaspésie n'offrent que très peu d'information sur le processus de création des chansons, la correspondance

de même que les nombreuses photographies qui y sont conservées éclairent le contexte de sa carrière et dévoilent une part de sa personnalité. Ces documents nous permettent ainsi de mieux comprendre la trajectoire de cette «mère-épouse-ménagère» (Charest 2007, 112) et artiste à part entière, dont les chansons ont été peu à peu redécouvertes par des interprètes à partir du milieu des années 1960, alors que la critique artistique a réévalué son horizon d'attente et sa perception de l'«un des monuments de notre folklore» (Lussier 1959, 8).

### Le contexte de la chanson canadienne-française

Il faut d'abord rappeler le contexte dans lequel Mary Travers Bolduc fait carrière. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, le Québec connaît une période de forte prospérité, alors que son industrialisation et son urbanisation s'accroissent (Linteau et collab. 1989, p. 399-407). En fait, dès 1921 «le Québec est devenu un territoire majoritairement urbain» (Linteau et collab. 1989, 469). L'emprise du clergé se fait cependant toujours sentir alors que l'on recrée la vie paroissiale dans les quartiers urbains, avec tout ce que cela implique pour le rôle ou le statut des femmes au sein de la société, car bien que «le mouvement féministe pren[ne] son essor au cours des décennies 1900-1930 [...], [p]our les gouvernements, le clergé et même les syndicats, la place de la femme est au foyer» (Linteau et collab. 1989, 587-590). En fait, pendant l'entre-deux-guerres, même si les femmes sont davantage présentes dans l'espace public, qu'elles se regroupent au sein d'associations et qu'un nouveau modèle de féminité apparaît, les rôles sociaux changent peu. L'élite traditionaliste appréhende cette modernité comme une menace pour l'ordre social<sup>2</sup>. Marius Barbeau et Édouard-Zotique Massicotte travaillent à la recension de chansons folkloriques québécoises, surtout à partir de 1916, dans la même perspective que le mouvement de littérature nationale qui émerge au milieu du xix<sup>e</sup> siècle avec les

<sup>1</sup> Le code civil n'est modifié qu'en 1930-1931 pour inclure des articles «qui reconnaissent à la femme mariée sous tous les régimes le pouvoir d'administrer les produits de son travail personnel» (Beausoleil, Côté et Delaney 1965-1966, 367).

<sup>2</sup> Voir Denyse Baillargeon, «Les femmes dans la société "moderne" (1920-1940)», *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012.

*Soirées canadiennes*, où on valorise le folklore et le passé. De 1921 à 1941, au Monument national à Montréal, Conrad Gauthier organise ses «Veillées du bon vieux temps» (Laframboise 2007) à l'occasion desquelles M<sup>me</sup> Bolduc entreprend sa carrière d'accompagnatrice, puis de chanteuse. Par ailleurs, la diffusion des chansons se transforme sous l'influence des développements de la technologie. Ainsi, Berliner devient la première compagnie d'édition sonore à Montréal en 1900-1901 (Moogk 2006). Vers 1904, le baryton Joseph Saucier grave «La Marseillaise» sur disque 78 tours, qui devient le premier enregistrement musical réalisé au Canada (Potvin 2007). Le fait qu'il s'agisse d'un homme, d'une voix «travaillée» et de l'hymne national français nous informe quant aux types de musique, de chanson et de voix valorisés à l'époque. En fait, au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, et plus encore dans les années 1920, «la phonographie canadienne-française se divise en deux genres: la musique classique (représentée par des musiciens professionnels de formation) et la musique populaire (représentée en majeure partie par des musiciens amateurs)» (Bouliane 2009). Jusqu'à la fin des années 1920, la diffusion de la chanson populaire s'effectue encore beaucoup sur la scène. Cependant, en 1924, «l'apparition du microphone électrique augmente l'éventail de sons pouvant être gravés» (Tousignant 1997, 4), dont les voix de femmes et de certains instruments comme le violon (Tremblay 1995) et «[l]es premiers disques enregistrés électriquement sont mis en vente en 1925» (Dewalt 2016). Grâce à ce nouvel outil, le disque et le gramophone vont exercer un rôle de plus en plus important dans la diffusion de la chanson. De plus, la première station de radio commerciale au Canada commence à diffuser le 20 mai 1920 sous l'indicatif XWA et la station CFCF à partir de 1922 ; puis, la station CKAC (La Presse) entre en ondes le 27 septembre 1922 avec une programmation populaire, suivie par la station CHLP (La Patrie) en 1932 et par la radio d'État, Radio-Canada, en 1936. Dans ce contexte d'industrialisation et d'urbanisation de plus en plus rapide, et grâce à la technologie de l'enregistrement moderne et de la radio, on voit apparaître une «nouvelle mise en visibilité de la célébrité» qui pave la voie au «culte des vedettes» (Heinrich 2012). On assiste ainsi à l'avènement de la vedette populaire, qui se caractérise par une forte identification de l'artiste avec son public et dont la principale fonction est de divertir. M<sup>me</sup> Bolduc et ses chansons arrivent tout juste au bon moment.

## **Le paradoxe de Mary Travers Bolduc : entre tradition, émancipation, famille et carrière**

On peut donc dire que M<sup>me</sup> Bolduc a profité d'un contexte favorable — incluant la rencontre de Roméo Beaudry, producteur chez Starr<sup>3</sup> — dans lequel ont pu s'épanouir son «talent» et sa créativité (Remon et Joyal 1993). En fait, la carrière et les succès de Mary Travers Bolduc s'expliquent d'abord par sa détermination. Selon son biographe David Loneran,

«Mary mèn[e] sa carrière comme elle l'entend, posant ses gestes un à un, réagissant du mieux qu'elle peut aux événements. Elle suit une ligne simple: il lui faut travailler et toutes ses énergies se cristallise[nt] autour de son pouvoir créateur. Rien ni personne ne la fera dévier de sa route» (Loneran 2018, 103).

Ils s'expliquent aussi par son authenticité: artiste engagée, elle chante ce qu'elle vit; son public se reconnaît dans ses chansons et celles-ci, inspirées du quotidien, incarnent les valeurs traditionnelles et les préoccupations que ce public partage, comme en témoigne Cécile Tremblay-Matte:

Si l'œuvre de madame Bolduc rejoint le message idéologique prêché par l'élite clérico-bourgeoise, ce sont tout de même les normes et valeurs de la vie du peuple qu'elle cristallise dans son journal chanté; et le peuple confirmera l'authenticité de cette culture populaire charriée par La Bolduc en la faisant entrer de son vivant dans la légende. (Tremblay-Matte 1990, 50).

Plus encore, l'artiste revendique pour son auditoire de meilleures conditions de vie ou le fait rire, et ses chansons révèlent son empathie, certaines offrant même un message d'espoir comme «Ça va venir découragez-vous pas», qui promet du travail aux chômeurs qui manquent de tout:

Il faut pas s'décourager  
Ça va bien vite commencer  
De l'ouvrage, y va en avoir  
Pour tout le monde, cet hiver  
Il faut bien donner le temps  
Au nouveau gouvernement

Ça va v'nir puis ça va v'nir mais décourageons-nous pas  
Moi, j'ai toujours le cœur gai pis je continue à turluter.

Cependant, l'image que la Bolduc projette est paradoxale alors que ses gestes sont en rupture avec les valeurs traditionnelles sans pour autant qu'elle s'identifie «aux revendications des féministes» (Loneran 2018, 103). Comment dès lors concilier les paroles de ses chansons,

<sup>3</sup> «Intéressé par tous les genres musicaux, [Roméo Beaudry] produit avec autant de succès des artistes lyriques, folkloriques et de variétés. [...] presque tous les grands noms de l'époque enregistrent pour Starr. Mais son coup d'éclat demeure la découverte de Mary Bolduc, à qui il fait confiance malgré l'échec de ses premiers disques. Le succès de la Gaspésienne viendra d'ailleurs sauver Starr, pris dans les remous de la crise économique de 1929» (Anonyme, *Bibliothèque et archives Canada*, 2019).

qui prônent les valeurs traditionnelles et conservatrices chères au clergé et aux élites — selon lesquelles la place de la femme est au foyer et son rôle est de prendre soin de son mari et des enfants — avec l’image d’une femme déterminée et indépendante? Gérant elle-même sa carrière, est-elle féministe pour autant? Mary Travers n’a pourtant jamais milité pour les droits des femmes ou ni même écrit de chanson qui prône de telles valeurs. Selon Marie-Josée Charest,

[s]on discours, sa tenue, son sourire et sa familiarité font d’elle la représentante d’un archétype féminin dominant dans la société des années 1930: la «mère-épouse-ménagère» canadienne-française et catholique d’origine paysanne. Le vocable composé des mots «mère», «épouse» et «ménagère» rassemble très précisément une fonction sociale, un statut idéal et un métier. Ils circonscrivent le rôle dévolu en conjoncture à la femme (Charest 2007, 112).

Ce rôle, M<sup>me</sup> Bolduc ne le remet pas en question. Par contre, la représentation des femmes dans ses chansons est «tantôt très conformiste, tantôt audacieuse [et] fait écho à diverses polémiques quant à la place de la femme dans une société dont les assises idéologiques se fragilisent et laissent percer une peur du changement» (Charest 2007, 133). Par ses chansons, elle «se fait rassurante dans son miroir du “bon vieux temps”, mais concède un peu de terrain à des représentations féminines inédites, afin de présenter la femme de l’“ancien temps” de manière moderne, originale et rafraîchissante» (Charest 2007, 133).

Sa chanson «Les femmes», enregistrée le 20 janvier 1932, est un bon exemple de cette posture ambiguë. En effet, si la chanson revendique dans le premier couplet plus de liberté pour les femmes («Les femmes qu’on me pardonne sont bien trop méprisées/Il faudrait que les hommes [leur] laiss[e]nt plus d’ liberté»), elle ne remet pas en question le régime conjugal, soulignant plutôt, dans les deux couplets suivants, l’importance de bien distinguer le rôle de chacun: «Beaucoup de ces compères voudraient bien s’ingérer/ Dans toutes les affaires c’est là un grand danger/Une bonne femme de ménage doit être appréciée/Et l’homme à son ouvrage est toujours mieux placé». Il faut dès lors comprendre que Mary Travers Bolduc ne cherche pas à bousculer l’ordre établi, mais plutôt à mettre en valeur le rôle qui est dévolu aux femmes dans la société. Par ailleurs, les couplets suivants de cette chanson mettent en scène une femme plutôt coquette qui se coiffe d’un chapeau à la

mode — c’est son côté séductrice et moderne — et accourt à l’arrivée de son mari qui rentre du travail pour s’exclamer: «J’ai donc un bon mari». La chanson se conclut par une morale qui, loin encore une fois de remettre en question les rôles traditionnels, cantonne plutôt chacun dans son espace social: «Pour qu’un ménage s’accorde c’est bien des précautions/Que la femme porte la robe et l’homme les pantalons<sup>4</sup>.» C’est donc le rôle d’épouse et de ménagère qui est ainsi valorisé.

Sa chanson «La lune de miel», enregistrée le 20 mars 1936, nous amène aussi à réfléchir sur l’image et le rôle des femmes dans la société, alors qu’elle leur fait la leçon au sujet de certains comportements «masculins» qu’elles adoptent, tout en insistant sur leur importance et leur valeur puisqu’elles sont, d’après elle, essentielles:

Mais mes dames depuis quelque temps vous changez c’est effrayant.

[...]

On voit passer dans la rue des jeunes femmes les jambes nues.

Les ch’veux courts, des pantalons, on dirait des vrais garçons.

[...]

Y en a qui sont pas gênées partout on les voit fumer.

Y en a même qui fument la pipe pis y en a d’autres qui prennent une chique.

[...]

Si l’ père Adam avait su ça, i’ aurait laissé le pommier là.

Les hommes seraient plus contents si on les imitait pas tant.

[...]

Mais malgré tous ses défauts la femme y a rien de plus beau.

Qu’elle soit laide ou une beauté les hommes peuvent jamais s’en passer.

On retrouve le même commentaire dans «Les filles de campagne», enregistrée le 3 février 1931, où Mme Bolduc évoque des filles qui ne «sont pas écourtichées», c’est-à-dire qu’elles ne portent pas de jupes ou de robes trop courtes, et respectent les bonnes mœurs: «Elles s’habillent simplement/Elles sont pas décolletées/Par-derrière ni par devant/Elles veillent toutes en famille/Accompagnées de leurs parents». Sa chanson «Si vous avez une fille qui veut se marier», enregistrée le 31 mars 1930, propose aussi une vision tout à fait traditionnelle du rôle des femmes dans l’institution du mariage, alors que la mère explique à sa fille

<sup>4</sup> Et pourtant M<sup>me</sup> Bolduc porte elle-même le pantalon comme en témoignent une photographie où on la voit en costume de capitaine lors de la tournée sur la Côte-Nord (<https://museedelagaspe.ca/pages/la-bolduc-pionniere-des-tournees>) et une photographie des vacances en famille en Gaspésie où elle porte des *breeches*, c’est-à-dire des pantalons. Selon sa fille Fernande, dans un entretien avec David Lonergan, sa mère portait des pantalons «quand elle sortait de la maison pour aller dans l’auto, parce qu’on s’assoit dans le gazon partout, mais pour marcher sur la rue, elle aurait [sic] jamais sorti en pantalons». Fonds David Lonergan (P78), Centre d’archives de la Gaspésie, Gaspé. David Lonergan, *Entrevues avec Fernande Bolduc*, 17 janvier 1990, tapuscrit, p. 50, P78/1a/5/1.

qu'il « [f]aut que tu restes au logis/Pour plaire à ton p'tit mari/Tu auras de l'agrément/Avec tes petits enfants ».

Dans « Fricassez-vous », le premier enregistrement avec sa fille Denise au piano le 14 mai 1930, le portrait — autoportrait? — qu'elle esquisse des femmes dans une scène de la vie conjugale où celles-ci s'acquittent avec empressement de leur rôle de ménagère, reflète encore les valeurs de l'époque :

Je suis une bonne femme de ménage mon vieux a rien à m'reprocher.

Oh! Des couteaux, des fourchettes, des casseroles, des chaudrons.

Mais fricassez-vous!

*Turlute*

Mon vieux a rien à m' reprocher je passe mon temps à faire à manger.

Oh! Des grillades, des cortons, des belles crêpes, des tourtières, des ragoûts.

Quand c'est la journée du lavage ah! Je vous dis qu'c'est embarrassé.

Oh! Les cuvettes, le linge sale, la laveuse, le savon, les jarretelles.

Quand vient le temps du racc' modage des trous à boucher j'suis découragée.

Oh! Les chaussons, les mitaines, les boutons, les culottes.

Quand vient le premier de mai ça c'est des choses faut pas négliger.

Oh! Les rideaux, les portières, les couchettes, les punaises, les armoires, les coquerelles.

La fin de la chanson comporte cependant un passage au ton plus grivois, conférant encore une fois, à la « ménagère » modèle un petit côté séducteur :

Maintenant que j'ai tout fini mais qui c'qui rentre c'est mon mari.

Oh! des beaux becs, des pincettes...

Mais fricassons-nous!

Ah! que j'aime ça quand ça s'fricasse!

Or, ici, la chanteuse ne fait pas la leçon ; elle cherche plutôt à faire rire, à divertir. Après tout, M<sup>me</sup> Bolduc est présentée par la compagnie Starr comme étant « la chanteuse comique la plus populaire<sup>5</sup> ». De plus, les contradictions ne sont pas rares dans la vie et l'œuvre de Mary Travers : l'artiste ne chante-t-elle pas dans « Nos braves habitants » : « Quittez jamais vos campagnes/Pour v'nir rester à Montréal » et « Gardez vos enfants chez vous/Pour faire des habitants

comme vous », alors qu'elle a fait exactement le contraire ? Elle s'est d'ailleurs opposée à ce que sa fille Denise, qui l'accompagne au piano depuis l'âge de 15 ans et qui la suit même parfois en tournée, parte pour Hollywood, alors qu'elle lui avait ouvert la porte à une carrière artistique au Québec. Par ailleurs, ses enfants l'accompagnent sur certaines chansons comme « Les vacances », « En revenant des foins » et « Voilà le père Noël qui nous arrive ». C'est que la famille — et la femme comme mère de famille, voire de famille nombreuse — représente une valeur importante pour M<sup>me</sup> Bolduc, comme en témoigne par exemple sa chanson « Les colons canadiens ». Son statut de mère de famille ne constitue cependant pas un frein à sa vie d'artiste : « je m'adresse aux habitants/apprenez à vos enfants/de [sic] respecter les parents/moi j'suis une bonne canadienne/car j'en ai eu une douzaine/mais cela m'a pas empêché de continuer à turluter ».

Au fond pour elle, il ne semble pas y avoir de contradiction entre sa vie et ses chansons, et peut-être a-t-elle réussi à concilier travail (carrière) et famille, bien que sa correspondance nous confirme qu'elle se préoccupe constamment de ce qui se passe à la maison lorsqu'elle part en tournée. Par exemple, la lettre qu'elle envoie à sa fille Lucienne de Rochester le 23 novembre 1939 témoigne d'abord de son inquiétude pour sa famille, comme l'attestent les commentaires qui introduisent et concluent son message : elle mentionne dès les premières phrases qu'elle ne reçoit pas beaucoup de nouvelles et qu'elle a hâte d'arriver à Lawrence pour voir si une lettre l'attend. En terminant, elle demande d'écrire plus souvent puisque « Maman » s'ennuie, qu'elle « trouve le temps long » et qu'elle est inquiète. Ce document d'archives nous apprend par ailleurs que l'un de ses principaux soucis est l'argent. En effet, M<sup>me</sup> Bolduc ne parle pas de sa tournée, mais bien de payer des comptes et d'acheter des choses « utiles » pour chacun : un « soiteur » (sweater) pour son fils Réal, « une bonne veste de laine » et des « bas chot » (chauds) pour la cadette Fernande. En fait, le prétexte de cette correspondance est un envoi d'argent à sa fille Lucienne — « je vous envoie [envoie] 10.00 piasse [piastres] » —, mais elle mentionne aussi qu'elle a envoyé de l'argent sous pli séparé à son mari Édouard, ce qui constitue d'ailleurs une autre de ses inquiétudes : elle ne veut pas qu'il « gaspille [s]on argent ». Elle exprime la même mise en garde à Lucienne : « tu peillerai [paieras] elaine [Élaine] dimanche pi la balance garde le pour toi mais gaspille le pas ajeté [achète-] toi quelque chose d'utile [d'utile] la ». Pour tout dire, elle ne fait confiance à personne pour gérer son argent : « Je va le garder mon argent car si je l'envoie [l'envoie] tout Je va arive [arriver] chenoux casse [chez nous cassée] pi Je serais pas plus avencer [avancée] ».

<sup>5</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7 coupures de presse.

**Figure 1:** Premier feuillet de la lettre de Mary Travers à ses enfants datée du 23 novembre et provenant de Rochester, Mass<sup>6</sup>.

Rochester 23 nov  
 Mes cher petit enfant  
 comment etre vous tous  
 Jai pas grand nouvelle  
 de vouseaute depuis 1[?] jour  
 Jai reçu sollement deux  
 Jai hâte [?] d etre rendu a  
 Lawrence pour voir si jai  
 des lettre. cher Lucienne quand  
 tu recevra le conte de  
 telephon donne leu a  
 papa Je lui envoille de  
 largent pour le peiller pi  
 Je lui est dit — sur sa  
 lettre. Comment est tt  
 ils Je suppose qui boi tout  
 tou jour tu me le dira  
 Je veux pas qui gaspille  
 mon argent.

Rochester 23 nov  
 mes cher petit enfant  
 comment etre vous tous  
 Jai pas grand nouvelle  
 de vouseaute depuis 1[?] jour  
 Jai reçu sollement deux  
 Jai hâte [?] d etre rendu a  
 Lawrence pour voir si jai  
 des lettre. cher Lucienne quand  
 tu recevra le conte de  
 telephon donne leu a  
 papa Je lui envoille de  
 largent pour le peiller pi  
 Je lui est dit — sur sa  
 lettre. Comment est tt  
 ils Je suppose qui boi tout  
 tou jour tu me le dira  
 Je veux pas qui gaspille  
 mon argent. pi toi Lucie-  
 enne comment est ton

Tout comme les quelques manuscrits de paroles de chansons qui sont de sa main, les lettres et les cartes postales envoyées à sa famille lorsqu'elle est en tournée nous révèlent que M<sup>me</sup> Bolduc écrit au son, ce qui nous renseigne sur son niveau d'éducation. Peu scolarisée, elle n'est en fait allée à l'école que le temps de faire sa première communion<sup>7</sup>. La correspondance confirme par ailleurs que les préoccupations de Mary Travers demeurent liées aux valeurs traditionnelles,

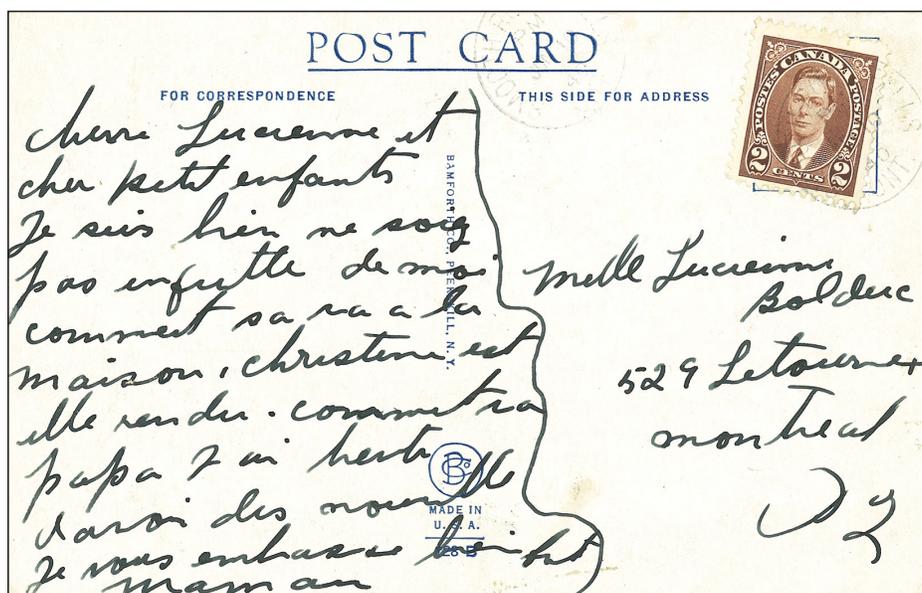
en particulier au bien-être de sa famille et de ses enfants. Elle dévoile enfin aussi le côté à la fois inquiet, humoristique et gai de M<sup>me</sup> Bolduc, comme l'atteste par exemple cette carte postale illustrant une fillette faisant la roue sur la plage, provenant de Smooth Rock Falls dans le nord de l'Ontario :

Pour comprendre qui était Mary Travers Bolduc, mis à part les paroles des chansons et les témoignages recueillis auprès de ses enfants (en particulier Fernande) et certain-es

<sup>6</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. Lettre de Mary Travers adressée à ses enfants et provenant de Rochester, Massachusetts, États-Unis. P11/2/a/5 Correspondance, 1939. 3 pièces.

<sup>7</sup> Fonds David Lonergan (P78), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P78/1a/5/1, David Lonergan, *Entrevues avec Fernande Bolduc*, 17 janvier 1990, tapuscrit, p. 2.

Figure 2: Carte postale de Mary Travers adressée à Lucienne sur la rue Letourneux, oblitérée le 10 juin 1940 à Smooth Rock Falls, On<sup>8</sup>.



« Chere Lucienne et cher petit enfants  
Je suis bien ne soye pas inquiette de moi comment sa va a la maison. christine est elle rendu. comment va papa J ai hate d avoir des nouvelle Je vous embrasse bien fort Maman »

des artistes qu'elle a côtoyé-es<sup>9</sup>, nous disposons donc de peu de documents de sa main ni d'aucun témoignage direct. Par contre, certaines images nous en disent long sur sa personnalité. En effet, en parcourant les nombreuses photographies que contiennent ses archives<sup>10</sup>, on retient surtout son sourire — voire, son rire — et la joie de vivre qu'elle affiche, entre autres lorsqu'elle est en tournée avec les membres de sa troupe<sup>11</sup>.

Illustration 1: Photographie de la Troupe Bolduc en 1937. Debout: M<sup>me</sup> Édouard Bolduc, Jean Grimaldi et Colette Ferrier. Olivier Guimond Jr et Manda Parent sont accroupis devant le groupe<sup>12</sup>.



<sup>8</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/2/b/3 et P11/2/b/3-Recto Carte postale envoyée à sa fille Lucienne, 19??.

<sup>9</sup> Voir par exemple l'entrevue de Charles Meunier avec Edgar Marchand, qui a accompagné M<sup>me</sup> Bolduc en tournée, dans les *Nouvelles illustrées* du 18 avril 1964, p. 7 sous le titre « Edgar Marchand: "La Bolduc était trop bonne" », coupure de presse conservée dans les archives de M<sup>me</sup> Bolduc. Voir également l'annexe 7 de la réédition de la biographie de M<sup>me</sup> Bolduc de David Lonergan, qui propose de courts extraits d'entrevues avec Ovila Légaré, Jean Grimaldi, Juliette Petri et Rose Ouellette (Lonergan 2018, 184-185).

<sup>10</sup> Le fonds M<sup>me</sup> Édouard Bolduc conservé au Musée de la Gaspésie contient plusieurs documents iconographiques dont 235 épreuves en noir et blanc, ainsi que 59 négatifs en noir et blanc.

<sup>11</sup> On peut voir cette photographie sur le site du Musée de la Gaspésie à l'adresse suivante: [http://archives.museedelagaspesie.ca/album/musique/p11\\_6\\_a\\_103-600/](http://archives.museedelagaspesie.ca/album/musique/p11_6_a_103-600/).

<sup>12</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/6/a/136 la troupe Bolduc, 1937. « La troupe Bolduc devant un panneau routier annonçant "Welcome to the province of Quebec". Debout: M<sup>me</sup> Édouard Bolduc, Jean Grimaldi et Colette Ferrier. Olivier Guimond Jr et Manda Parent sont accroupis devant le groupe ».

Cette joie de vivre transparait aussi dans certaines scènes de sa vie privée, comme lors d'une partie de chasse à la perdrix.

**Illustration 2 :** Photographie de Mary Travers Bolduc à la chasse en 1940 à Newport<sup>13</sup>.



D'autres sont ludiques, comme lorsqu'elle pose vêtue d'un costume de clown pour la fête du Mardi gras.

**Illustration 4 :** M<sup>me</sup> Bolduc déguisée en clown pour le Mardi gras en 1924<sup>15</sup>.



Certaines photographies sont audacieuses, comme celle montrant M<sup>me</sup> Bolduc en maillot de bain avec une algue autour du cou en guise de boa.

**Illustration 3 :** M<sup>me</sup> Bolduc en maillot de bain à Newport en 1931<sup>14</sup>.



D'autres enfin sont plutôt avant-gardistes et proposent l'image d'une femme moderne, alors qu'on peut la voir au volant de la Dodge 1931 ou chevauchant une motocyclette en 1936.

**Illustration 5 :** M<sup>me</sup> Bolduc au volant de sa voiture en 1932<sup>16</sup>.



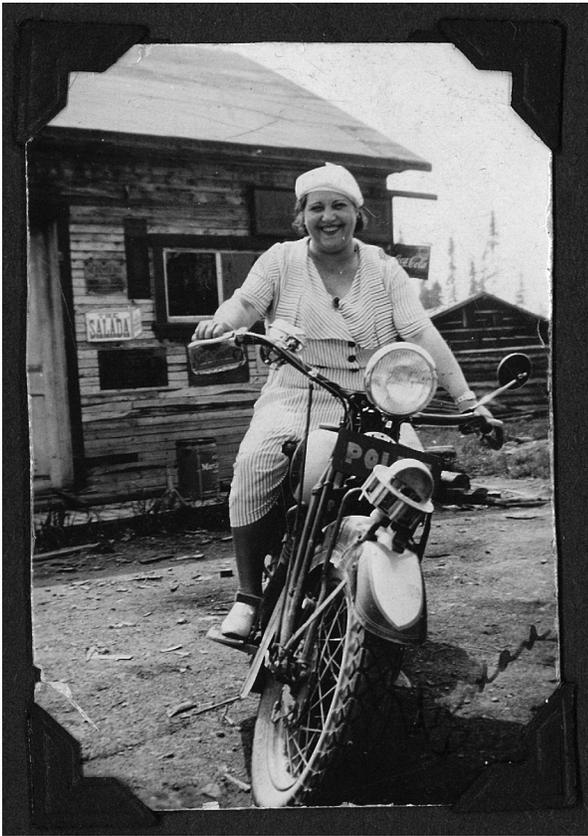
<sup>13</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/6/a/155, Mary Travers Bolduc, Newport, 1940. « Photographie de Mary Travers Bolduc près d'un camp de chasse ».

<sup>14</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/6/a/81 Mary Travers Bolduc, Newport, 1931. « Photographie de Mary Travers Bolduc en maillot de bain ».

<sup>15</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/6/a/22 Mary Travers Bolduc, 1924. « Photographie de Mary Travers Bolduc déguisée en clown pour le mardi gras ».

<sup>16</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/6/a/86 Mary Travers Bolduc, Montréal, 1932. « Photographie de Mary Travers Bolduc au volant d'une automobile ».

**Illustration 6 :** M<sup>me</sup> Bolduc chevauchant une motocyclette en 1936<sup>17</sup>.  
[disponible sur le site du Musée de la Gaspésie: [http://archives.museedelagaspesie.ca/album/personnage/p11\\_6\\_a\\_142-600-2/](http://archives.museedelagaspesie.ca/album/personnage/p11_6_a_142-600-2/) ]



Une photographie la montre même aux commandes d'un avion<sup>18</sup>. Cette hésitation entre tradition et émancipation apparaît donc autant dans les photographies plus personnelles et lorsqu'elle est en tournée, que dans les photographies promotionnelles, qui dénotent d'ailleurs une évolution dans l'image que l'artiste souhaite projeter. Elles restent plus sobres en début de carrière, alors qu'on peut la voir esquissant un léger sourire, harmonica ou violon en main<sup>19</sup>, ou encore portant une perruque blanche avec son costume de scène pour les Veillées du bon vieux temps.

**Illustration 7 :** M<sup>me</sup> Bolduc en costume de scène avec la perruque blanche en 1928<sup>20</sup>.



Mais ces photographies promotionnelles de l'artiste dévoilent bientôt une femme plus coquette en robe noire avec un long collier de perles<sup>21</sup>, portant boucles d'oreilles et chapeau à la mode<sup>22</sup> ou arborant un large sourire<sup>23</sup>. Bref, si elle demeure fidèle à des valeurs conservatrices, et bien qu'elle ait entrepris une carrière en partie par nécessité, Mary Travers Bolduc n'en apparaît pas moins comme une femme déterminée qui prend de l'assurance, s'affirme comme femme autonome et moderne, et qui rêve qu'elle peut devenir, « elle aussi, vedette des disques et des Veillées du Bon Vieux Temps » (Lonergan 2018, 46). On pourrait ici avancer l'hypothèse que Mary Travers Bolduc adhère à sa façon, et dans une certaine mesure, à l'image de la « femme moderne » qui se développe à partir des années 1920 (Baillargeon 2012).

<sup>17</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/6/a/142 Mary Travers Bolduc. 1936. «Madame Édouard Bolduc chevauchant une motocyclette».

<sup>18</sup> On peut voir la photographie sur le site du Musée de la Gaspésie à l'adresse suivante : <http://archives.museedelagaspesie.ca/en/album/personnage/p11-album-22-600001/>

<sup>19</sup> On peut voir la photographie sur le site du Musée de la Gaspésie à l'adresse suivante : [http://archives.museedelagaspesie.ca/album/personnage/p11\\_6\\_a\\_29-300-dpi001/](http://archives.museedelagaspesie.ca/album/personnage/p11_6_a_29-300-dpi001/)

<sup>20</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/6/a/27 Mary Travers Bolduc, 1928. «Photographie de M<sup>me</sup> Bolduc en costume de scène pour les soirées du Bon Vieux Temps».

<sup>21</sup> On peut voir la photographie sur le site du Musée de la Gaspésie à l'adresse suivante : [http://archives.museedelagaspesie.ca/album/personnage/p11\\_6\\_a\\_113-300-dpi001/](http://archives.museedelagaspesie.ca/album/personnage/p11_6_a_113-300-dpi001/)

<sup>22</sup> On peut voir la photographie, sur un billet de spectacle, sur le site du Musée de la Gaspésie à l'adresse suivante : [http://archives.museedelagaspesie.ca/album/musique/p11\\_4\\_d\\_3-600-dpi001/](http://archives.museedelagaspesie.ca/album/musique/p11_4_d_3-600-dpi001/)

<sup>23</sup> On peut voir la photographie sur la page consacrée à M<sup>me</sup> Bolduc sur le site de Bibliothèque et Archives Canada à l'adresse suivante : <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/028011/f1/nlc002547-v6.jpg>

## L'institution et Mary Travers

Alors, quelle place devrait-on accorder à La Bolduc au sein de la chanson et de la musique dans le Québec des années 1930 ? Il s'agit d'une femme, presque analphabète, qui doit apprendre son métier d'artiste et doit s'imposer dans un contexte d'industrialisation en pleine accélération et d'urbanisation de la société québécoise, où les valeurs traditionnelles du terroir demeurent néanmoins encore fortement ancrées et où les femmes n'ont pas encore le droit de vote. Aux côtés, entre autres, du Quatuor Alouette<sup>24</sup> (1930-1965), qui propose des versions *a capella* du folklore canadien-français, La Bolduc se présente comme une artisane autodidacte, que les journaux de l'époque désignent souvent comme étant « la réputée folkloriste canadienne-française<sup>25</sup> », « la grande folkloriste de Montréal<sup>26</sup> », « la plus grande folkloriste du Canada<sup>27</sup> » ou encore « la populaire folkloriste<sup>28</sup> », comme l'indique une légende accompagnant l'annonce de son décès dans la presse. Ces désignations font allusion au fait qu'elle interprète des chansons folkloriques, bien que les emprunts au folklore ne représentent que 40 % de son répertoire (Tremblay-Matte 1990, 86). Certains, comme l'anthropologue et folkloriste Marius Barbeau<sup>29</sup>, préféreront la désigner comme une « artiste du terroir ». D'autres, comme le comédien et dramaturge Gratien Gélinas, se montrent encore plus prudents et mesurent

la valeur de l'œuvre de M<sup>me</sup> Bolduc à sa popularité : « la valeur vraie de ses chansons est peut-être discutable, mais leur popularité ne l'est pas. Et cela c'est quelque chose » (Gélinas cité dans Benoît 1959, 117). Rien d'étonnant à cela puisque la compositrice s'inspire à la fois de la musique traditionnelle et de la chanson populaire qu'elle entend à la radio, se les approprie par des paroles originales et y imprime sa marque stylistique avec un rythme<sup>30</sup> hérité de la musique de danse traditionnelle du Québec rural, ainsi qu'une turlute, cette pratique vocale qui consiste à chanter des onomatopées pour imiter un instrument de musique. En fait, selon Monique Leclerc, les chansons de M<sup>me</sup> Bolduc instaurent un « folklore urbain<sup>31</sup> » ou « folklore ouvrier » (Leclerc 1974, 41 et 50). Tout un contraste avec le Trio lyrique formé d'un baryton, un ténor et une contralto<sup>32</sup>, ainsi qu'avec le projet de *La Bonne chanson* de l'abbé Charles-Émile Gadbois, dans lequel le folklore devient « bien pensant » et moralisateur<sup>33</sup>.

Celle qui n'aimait pas son surnom de « La Bolduc<sup>34</sup> » se démarque donc nettement à la fois par sa musique, son interprétation et ses chansons. Elle s'avère être une artiste *populaire* dans tous les sens du terme — au sens de « près du peuple », mais forçant l'admiration aussi bien qu'appelant la nuance du jugement de valeur au sens de « plaire au plus grand nombre » —, incluant son niveau de langue. Elle est

<sup>24</sup> Il s'agit de quatre hommes habillés de chemises à carreaux et portant la ceinture fléchée (Jules Jacob, Roger Filliatraut, André Trottier, Émile Lamarre), dont l'objectif est « l'interprétation artistique de belles chansons du terroir canadien », selon une publicité du temps » (Tremblay 1995).

<sup>25</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. [s.a.], « M<sup>me</sup> Bolduc aux soirées de variétés ».

<sup>26</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. Jules Savarin, « Grand succès de soirée française à Waterville », [*Le Messager*], « deuxième page ».

<sup>27</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. [s.a.], « Tizoune », *Le messager* (Lewiston, Maine), 20 octobre 1939.

<sup>28</sup> D'après la légende accompagnant une photographie de M<sup>me</sup> Bolduc. Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse.

<sup>29</sup> Dans sa biographie de M<sup>me</sup> Bolduc, Réal Benoît cite un commentaire de Marius Barbeau : « Je ne puis guère vous donner une opinion définitive sur cette artiste du terroir [...] Je n'ai entendu, il y a assez longtemps, que quelques-unes de ses chansons. Elles m'ont frappé par leur verve endiablée et un tour de langue assez unique — à la manière des chanteurs du vrai terroir » (Benoît 1959, 116).

<sup>30</sup> D'après Lina Remon, M<sup>me</sup> Bolduc compose ses chansons à partir de « mélodies d'origine celtique, française ou américaine, populaire ou folklorique, les modifie avec des arrangements originaux [...] » (Remon et Joyal 1993, 12). Et selon Jean-Pierre Joyal, ce qui fait la particularité de ses chansons, c'est le fait que leur « esprit » soit « intimement lié à la musique de danse traditionnelle du Québec rural du début de ce [xx<sup>e</sup>] siècle » (Remon et Joyal 1993, 31).

<sup>31</sup> « À cause de la forme spécifique des chansons de "La Bolduc", qui réunissent certaines caractéristiques fondamentales du répertoire folklorique en même temps qu'elles tiennent compte du milieu urbain où elles ont été créées, nous avons choisi de les définir comme expression du folklore urbain » (Leclerc 1974, 41). Comme Monique Leclerc l'exprime dans le résumé de son mémoire de maîtrise, « [c]ette définition sert à déterminer l'aire culturelle et le potentiel collectif, inhérents aux chansons, les confirmant ainsi comme documents d'histoire socio-culturelle » (Leclerc 1974, n.p.). Le concept désigne donc d'abord et avant tout la chanson comme pratique.

<sup>32</sup> Le Trio lyrique est fondé en 1932 et engagé l'année suivante par la Commission canadienne de radiodiffusion (ancêtre de la Société Radio-Canada [Potvin 2007]). Il était alors formé de son fondateur, le baryton Lionel Daunais, de la contralto Anna Malenfant et du ténor Ludovic Huot, ainsi que du pianiste et arrangeur Allan McIver. Son répertoire incluait du folklore du Canada français, de même que des compositions originales de Lionel Daunais.

<sup>33</sup> Le folkloriste Conrad Laforte qualifiait l'entreprise de l'abbé Gadbois de « supercherie » : « Au Canada, la pire des supercheres fut celle que l'abbé Charles-Émile Gadbois a faite pour la chanson le *Bal chez Boulé*. Il a conservé la mélodie, le premier couplet et le refrain traditionnels tels que publiés par Ernest Gagnon, mais il a recomposé entièrement les autres couplets, de sorte que bien des artistes s'y laissent prendre, et ils chantent la version Domisol au lieu de la traditionnelle. Si la version de Gadbois était supérieure... mais elle se veut plus populaire que le peuple. Au demeurant, Gadbois qui était un éditeur commerçant, ne saurait être considéré comme un folkloriste [...] Il y a toujours eu de ces fabricants de faux naïf, de faux populaire, comme il y a toujours eu des gens pour se laisser tromper par eux. Et cela devient grave quand leurs recueils sont approuvés et largement diffusés dans les écoles » (Laforte 1976, 114-115).

<sup>34</sup> Selon sa fille Fernande, le surnom de « La Bolduc » « lui faisait mal parce que dans ce temps-là, vous savez, aujourd'hui on dit une putain, une traînée ou une putain. Dans ce temps-là, c'était une trousse, une trousse ben c'était juste sur la rue St-Laurent qu'on trouvait ça... [...] elle disait je suis pas une trousse... Alors maman elle l'acceptait pas ce mot-là ». Fonds David Lonergan (P78), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P78/1a/5/1, David Lonergan, *Entrevues avec Fernande Bolduc*, 17 janvier 1990, tapuscrit, p. 52.

d'ailleurs bien consciente des reproches qu'on lui adresse à ce sujet. Aussi, déterminée et fière, elle n'hésite pas dans «La chanson du bavard» à défendre sa prise de parole dans la langue qui est la sienne : «Y en a qui sont jaloux y veulent mettre des bois dans les roues/J'vous dis tant que j'vivrai j'dirais toujours moé pis toé/Je parle comme l'ancien temps j'ai pas honte de mes vieux parents/Pourvu que j'mette pas d'anglais j'nuis pas au bon parler français».

Celle que l'on désigne, dans les années 1930, sur les affiches de ses spectacles par le nom de «Madame Édouard Bolduc», «Madame Ed. Bolduc» ou encore «Madame Bolduc» — jamais par son prénom, comme il se doit pour une femme mariée —, et dans les articles de journaux par le surnom de «La Bolduc», ne faisait pas l'unanimité. Dans son *Panorama de la chanson québécoise*, Bruno Roy résume bien l'opinion des élites jusque dans les années 1960 au sujet de M<sup>me</sup> Bolduc :

On était né pour un petit pain. On cachait son identité. Combien d'artistes québécois, pour faire plus «exotique» empruntèrent des pseudonymes? Il est vrai que le «son» québécois ne passait pas. La Bolduc entre nous, ça passait. On en riait. Mais à l'extérieur... il ne fallait pas la montrer à des gens instruits! C'était «québécois» de chanter dans les rues de Montréal (Roy 1978, 44).

Ainsi, en février 1941, peu de journaux soulignent la mort de M<sup>me</sup> Bolduc. Henri Letondal, pour qui «[c]'est une grande artiste qui vient de disparaître», est le premier à lui rendre hommage dans le magazine populaire *Radiomonde*<sup>35</sup> :

Son genre populaire, plein de gaité et d'entrain, lui valut d'être ovationnée au Canada et aux États-Unis [sic]. Et pourtant M<sup>me</sup> Édouard [sic] Bolduc, artiste sincère et probe, était tenue en méfiance par un certain groupe qui ne prisait ni la spontanéité de son invention, ni les moyens qu'elle employait pour atteindre la popularité. Mais le bon peuple, lui, jugeait différemment avec un enthousiasme

débordant; il acclamait celle qui savait si bien le distraire (Letondal cité dans Benoît 1959, 81).

Ses filles ont été particulièrement touchées par cet hommage : dans le *scrapbook* de Denise et Fernande conservé dans le fonds d'archives du Musée de la Gaspésie, on en trouve une copie minutieusement transcrite à la main.

En effet, Mary Travers Bolduc a connu un immense succès populaire tant par la vente de ses disques<sup>36</sup> que par ses spectacles, qui faisaient salle comble au Québec, au Canada français ou en Nouvelle-Angleterre<sup>37</sup>. Dans les publicités pour ses spectacles ou les quelques comptes rendus qu'en donnent les journaux au cours de sa carrière, elle devient tour à tour «la reine de la chanson canadienne<sup>38</sup>», la «reine de la chanson comique<sup>39</sup>», la «chansonnière populaire<sup>40</sup>», «la populaire chanteuse comique<sup>41</sup>», ou encore la «célèbre artiste de la radio et du disque<sup>42</sup>» et l'«artiste du terroir unique en son genre.»<sup>43</sup> Les publicités de la maison de disque Starr la présentent comme «la chanteuse comique la plus populaire dans tout Québec [sic]<sup>44</sup>». C'est donc l'aspect populaire qui explique la réception critique mitigée des chansons et de l'artiste. Aussi, il faut attendre l'année 1959, presque deux décennies après son décès, pour que soit publiée sa première biographie et pour que l'on commence à reconnaître sa contribution à la chanson canadienne-française, bientôt québécoise. Dans *La Bolduc : Sa carrière fulgurante, sa vie courageuse, ses chansons canailles*, Réal Benoît rappelle la réception critique plutôt négative réservée à l'artiste par les «intellectuels» :

[...] alors que Madame Bolduc vivait et produisait en vrac, l'attitude des intellectuels, des gens «bien» n'était pas du tout favorable à la chanson préférée du peuple. Quand elle ne reflétait [sic] pas un mépris total, cette attitude laissait pour le moins voir une condescendance facile à interpréter. Ces chansons-là étaient grosses, vulgaires,

<sup>35</sup> Les dix premières années d'existence (1939-1949) de cet hebdomadaire illustré ont été marquées par « [l]a recherche d'un équilibre entre l'exigence de la culture d'élite et le "relâchement" de la culture populaire » (Martin 2001, 326).

<sup>36</sup> Le disque «La cuisinière» connaît un succès qui va au-delà des espérances de Roméo Beaudry : en janvier, il en a vendu plus de «10 000 exemplaires ce qui donne à Mary 400 dollars en droits d'auteur plus 50 dollars pour l'enregistrement [...] Édouard ne gagnait qu'environ 1 500 dollars par année... » (Lonergan 2018, 63).

<sup>37</sup> Selon Fernande, les organisateurs des soirées «paquetaient les salles avec maman» et sa mère lui aurait confié qu'elle était «le clou de la soirée». Fonds David Lonergan (P78), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P78/1a/5/1, David Lonergan, *Entrevues avec Fernande Bolduc*, 17 janvier 1990, tapuscrit, p. 58.

<sup>38</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. [s.a.], «[M]me Bolduc et sa troupe d'artistes de Montréal seront en ville le 24 mai», 18 mai 1934.

<sup>39</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. [s.a.], «Tizoune», *Le messager* (Lewiston, Maine), 20 octobre 1939.

<sup>40</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. [s.a.], «Madame Bolduc. Chansonnière populaire», *La revue populaire*, mars 1931, p. 15.

<sup>41</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. Photo avec légende et publicité dans [?], Montréal, 21 février 1937.

<sup>42</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. Publicité du Théâtre Princess.

<sup>43</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. «M<sup>me</sup> Bolduc à S.-Henri [sic] jeudi».

<sup>44</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. Publicité «Records de Phonographes Starr».

souvent même malpropres, et quelle langue, ma chère ! (Benoît 1959, 80).

On le voit, l'ouvrage n'est pas sans ambiguïté quant à la perception de la qualité artistique des chansons de «la chanteuse de Newport», entre autres dans certains commentaires recueillis par Benoît auprès de quelques artistes et personnages publics à qui il a demandé : «Que pensez-vous des chansons de M<sup>me</sup> Bolduc ?» (Benoît 1959, 114). Il rapporte entre autres les propos de Marius Barbeau, qui avoue :

J'aurais eu l'occasion, une fois, de l'entendre dans un petit théâtre près de la gare, à Ottawa, où elle se faisait valoir à bon marché. Mais j'avais alors un préjugé contre ce folklore d'un genre douteux ; j'avais sans doute tort. Elle avait son genre à elle, mais elle n'a pas réussi à gagner de la distinction (Benoît 1959, 115).

Il cite également Roger Champoux, journaliste à *La Presse* :

De l'art ! Non. Mais la bonne humeur toute naïve d'une brave personne qui reprenait les chansons de son temps, retrouvait le rythme du rigaudon, multipliait en cascade les trilles et se livrait à une gymnastique buccale comme nous n'aurons certainement plus d'exemples. C'était bon enfant et les humbles gens qui ne cherchent pas midi à quatorze heures et n'ont pas le temps de disséquer leur plaisir mais s'y adonnent tout entier, écoutaient la Bolduc sans lui faire l'injure d'une morgue boudeuse. Elle était ce qu'elle était : la Bolduc. Elle chantait pour amuser, pour s'amuser elle-même et laissait les esthètes à leurs préoccupations torturées (Benoît 1959, 116).

Ce commentaire du journaliste reflète bien les préjugés à l'égard des chansons de La Bolduc qui relèvent d'une culture populaire et «non savante», allant jusqu'à refuser de lui attribuer le rôle d'autrice-compositrice-interprète puisqu'elle ne faisait que «repen[dre] les chansons de son temps» et qu'elle ne «chantait [que] pour amuser» (Champoux dans Benoît 1959).

Le biographe lui-même n'échappe pas à une certaine ambiguïté dans son jugement sur l'œuvre de la chansonnière et se montre lui aussi réticent à lui reconnaître ce statut de créatrice d'œuvres originales :

Madame Bolduc n'avait vraiment aucune instruction. Il suffit d'écouter un seul couplet pour nous en rendre compte : de quoi faire hurler le grammairien le moins exigeant. [...] Elle écrivait le français comme elle parlait, et non selon les lois de la grammaire ou de l'orthographe. Il serait donc ridicule de tenter une analyse littéraire du

style, de la langue Bolduc. On ne l'imagine pas très bien, de son vivant, recevant un journaliste, ou bien, si elle vivait encore, répondant à un interviewer professionnel de radio ou de télévision [...] Madame Bolduc écrivait, «composait» ses chansons comme elle vivait. Sur le coin de la table de cuisine. En raccommmodant des chaussettes. En lavant les enfants. Cela venait tout seul, tout d'une pièce. SPONTANÉMENT<sup>45</sup>. (Benoît 1959, 85-86).

Benoît pose ici un regard critique sur les chansons pour lesquelles la qualité de la langue laisserait à désirer, tout en nuancant en même temps son propos en insistant sur l'authenticité de cette artiste populaire (popularité qu'elle doit justement à cette authenticité) qui «“composait” comme elle vivait». Ce n'est pas seulement le niveau de langue, associé ici à une classe sociale, que l'on reproche à M<sup>me</sup> Bolduc, mais également le ton, populaire lui aussi : «ses chansons sont grosses, elles sont souvent très vulgaires. Madame Bolduc ne reculait devant aucune grosse farce dont elle devinait instinctivement l'effet certain sur son public» (Benoît 1959, 88).

Ce n'est donc pas un hasard si cette première biographie est préfacée par Doris Lussier, dont le personnage du Père Gédéon est un paysan dont l'humour appartient au vaudeville et au burlesque, tout comme les pièces de la troupe de M<sup>me</sup> Bolduc. Dans sa préface, Lussier, sans ambiguïté, prend fait et cause pour la Bolduc et affirme qu'elle «est un des phénomènes folkloriques les plus vivants qu'ait connu le Canada français. Cette femme forte, que le manque d'instruction et la pauvreté n'ont jamais pu ébranler, parce qu'elle était la joie et le dynamisme incarnés, est un des monuments de notre folklore» (Lussier 1959, 8). Dans cette œuvre, Lussier/Père Gédéon apprécie la simplicité de ses chansons qui «sont directes, spontanées, drôles, truculentes et pleines de santé. C'est pour ça que nous les retenons. C'est pour ça que le peuple les a retenues. Et heureusement, il n'a pas attendu pour cela la permission des esthètes angoissés qui se croient les prêtres du Beau» (Lussier 1959, 9).

Comme le note Marie-Thérèse Lefebvre, on constate au début des années 1960 une rupture, une «période d'ébullition et de prise de parole par les femmes» (Lefebvre 1991, 76). Cela se répercute sur le regard que l'on va désormais poser sur la carrière et l'œuvre de M<sup>me</sup> Bolduc. Ainsi, à partir du milieu des années 1960, on a vu en elle la «mère spirituelle de tous nos chansonniers<sup>46</sup>». Pour le chroniqueur Philippe Laframboise, elle est «un chansonnier [sic] calquant des refrains sur l'actualité, à la façon des caricaturistes-chantants des boîtes de Montmartre<sup>47</sup>». Pour marquer le centenaire

<sup>45</sup> Les lettres majuscules sont de l'auteur.

<sup>46</sup> Rolande Lacerte, «Émouvants souvenirs de “La Bolduc” évoqués par deux de ses filles», *L'Hebdo de Sherbrooke*, 15 mars 1967. Coupure de presse, Fonds Madame Édouard Bolduc, P11/7/1, Musée de la Gaspésie.

<sup>47</sup> Phil[ippe] Laframboise, «La belle époque ... de la Bolduc», *La semaine illustrée*, 30 octobre au 5 novembre, 1967, p. 42. Coupure de presse, Fonds Madame Édouard Bolduc, P11/7/1, Musée de la Gaspésie.

de la Confédération canadienne, *Le Magazine Maclean* et le *Maclean's*, dans leur «Palmarès du siècle», font de M<sup>me</sup> Bolduc l'un de leur choix dans la catégorie «des Canadiens qui, depuis 1867, se sont illustrés de façon particulière<sup>48</sup>», et dans les pages du magazine qui proposent cette liste, on a choisi la photographie de M<sup>me</sup> Bolduc chevauchant une motocyclette. On peut aussi faire l'hypothèse qu'au cours des années 1960, on redécouvre et apprécie, aux côtés de la chanson nationaliste, les chansons de M<sup>me</sup> Bolduc dans le contexte d'une revalorisation et d'une réactualisation du folklore, comme en témoigne la réédition de ses disques en format 33 tours et la reprise de ses chansons par plusieurs artistes populaires comme le groupe Les Coquettes, Marthe Fleurant, Dominique Michel, Angèle Arsenault et même le pianiste et compositeur André Gagnon et ses *Turluterias d'après 11 chansons de M<sup>me</sup> Bolduc* (1972), enregistrées aux côtés de l'orchestre philharmonique de Berlin. À cela, s'ajoute l'émergence d'une chanson chantée en joual dans la foulée de l'*Ossidcho* (1968), qui contribue à valoriser la langue populaire à travers une pratique artistique. On peut aussi penser que dans une société où le mouvement féministe avance à pas de géants — de l'acquisition du statut de personne juridique en 1964 jusqu'à l'Année internationale de la Femme en 1975 — et où la chanson populaire, et même joualisante, connaît un âge d'or, la mémoire collective était prête à accueillir cette nouvelle figure exemplaire.

### **Nouveau regard sur l'œuvre et la carrière de Mary Travers Bolduc**

Réécouter les chansons de M<sup>me</sup> Bolduc, parcourir à nouveau la revue de presse compilée par ses filles et fouiller dans ses archives permet de mieux comprendre ce qui a contribué à son succès et pourquoi sa réception critique a été aussi longtemps mitigée.

Musicienne autodidacte, Mary Travers était une artiste populaire (issue du peuple et s'adressant à lui) qui est devenue une vedette populaire (à succès). Ce succès, elle le doit en grande partie au fait qu'elle était une artiste authentique qui s'adressait à son public dans la langue qui était la sienne et qui partageait les mêmes préoccupations que celui-ci. Avec son peu d'éducation, elle a entrepris, d'abord par nécessité, une carrière d'autrice-compositrice-interprète pour «semmer la joie<sup>49</sup>», carrière qu'elle a tenté de concilier avec les valeurs traditionnelles — le rôle de «mère-épouse-ménagère» — qu'on lui avait inculquées et auxquelles elle est restée fidèle. Au fond, ce n'est peut-être

pas tant un paradoxe que cette épouse et mère, qui s'inquiète toujours de sa famille et s'ennuie de sa maisonnée lorsqu'elle est en tournée, prenne aussi tant de plaisir à chanter et à paraître sur scène, comme en témoignent les nombreuses photographies où elle arbore un large sourire. Il s'agit bien plutôt d'une tension constante entre deux modes de vie. Et si certaines chansons se caractérisent par un ton plutôt grivois, c'est bien pour faire rire son public, qui en a bien besoin en temps de crise économique.

Plus encore, la condescendance d'une certaine élite à son égard au cours de sa carrière et le silence qui a suivi son décès relèvent de préjugés, non pas seulement parce qu'elle était une femme, mais également à cause de la classe sociale à laquelle elle appartenait et dont elle a été le miroir. Ce n'était pas tant son propos dans ses chansons qui dérangeait, mais plutôt son niveau de langue, le ton parfois grivois et le style de sa musique. Presque analphabète, elle n'était pas assez «folklorique» pour les uns, trop axée sur un divertissement populaire pour les autres. On ne doit pas s'étonner que les artistes de la chanson populaire des années 1960 aient trouvé leur compte dans son répertoire et on peut mieux mesurer la valeur de son œuvre et de sa carrière en lien avec la société au sein de laquelle elle a évolué. La Bolduc est bien la «pionnière de la chanson québécoise et porte-parole musicale de son époque (1894-1941)», comme l'indique la murale à son effigie dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve, où elle a habité à Montréal<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé. P11/7, coupures de presse. [s.a.], «1867-1967/Palmarès», *Le Magazine Maclean*, janvier 1967, p. 14.

<sup>49</sup> Commentaire de Fernande Bolduc. Fonds David Lonergan (P78), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé, P78/1a/5/1. David Lonergan, *Entrevues avec Fernande Bolduc*, 17 janvier 1990, tapuscrit, p. 44.

<sup>50</sup> «La Bolduc», *Art public Montréal*. <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/la-bolduc/>, page consultée le 21 juin 2021. Le quartier ne porte ce nom que depuis 1918, suite à l'annexion des deux municipalités Hochelaga et Maisonneuve autrefois indépendantes.

## Références

### Documents d'archives

#### Fonds d'archives

Fonds David Lonergan (P78), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé.

Fonds Madame Édouard Bolduc (P11), Centre d'archives de la Gaspésie, Musée de la Gaspésie, Gaspé.

#### Sites internet

«Albums Archive», *Musée de la Gaspésie*, <http://archives.museedelagaspesie.ca/album/>, consulté le 10 mars 2019.

«La Bolduc», Art public Montréal. <https://artpublicmontreal.ca/oeuvre/la-bolduc/>, consulté le 21 juin 2021.

«Madame Édouard Bolduc (Mary Travers), folkloriste et chanssonière (1894-1941)», *Bibliothèque et Archives Canada* (Gramophone virtuel), <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/films-videos-enregistrements-sonores/gramophone-virtuel/Pages/mary-bolduc-bio.aspx>, consulté le 12 mars 2019.

«Madame Édouard Bolduc, la voix du peuple», *Musée de la Gaspésie*, exposition virtuelle accessible en ligne : <https://museedelagaspesie.ca/pages/exposition-virtuelle>, consulté le 10 mars 2019.

### Autres sources

BEAUSOLEIL, Jean-Claude, Jacques CÔTÉ et Kathleen DELANEY (1965-1966). «La femme mariée commerçante», *Les Cahiers de droit*, vol. 7, n° 2, avril, p. 367, accessible en ligne : <https://doi.org/10.7202/1004239ar>.

BENOÎT, Réal (1959). *La Bolduc : Sa carrière fulgurante, sa vie courageuse, ses chansons canailles*, Montréal, Les Éditions de l'Homme.

BOULIANE, Sandria P. (2009). «Débuts de la chanson populaire enregistrée au Canada français», *Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française*, [http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-148/Débuts\\_de\\_la\\_chanson\\_populaire\\_enregistrée\\_au\\_Canada\\_français.html](http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-148/Débuts_de_la_chanson_populaire_enregistrée_au_Canada_français.html) - .YU8t-GZKjfA, consulté le 20 septembre 2021.

CHAREST, Marie-Josée (2007). «Lire Mary Travers (La Bolduc) : Chansons et représentations sociales dans le Québec des années 1930», mémoire de maîtrise, département des littératures de langue française, Université de Montréal, Montréal.

DESCARRIES, Francine (2006-2007). «Chronologie de l'histoire des femmes au Québec et rappel d'événements marquants à travers le monde», Institut de recherches et d'études féministes, département de sociologie, UQAM, 2006-2007. Accessible en ligne : [https://unites.uqam.ca/arir/pdf/chronologieNouvelleVersionJuin2007\\_old.pdf](https://unites.uqam.ca/arir/pdf/chronologieNouvelleVersionJuin2007_old.pdf), consulté le 10 mars 2019.

DEWALT, Bryan (2016). «Points tournants : Si l'histoire du phonogramme et du tourne-disque m'était contée», *Bibliothèque et Archives Canada, L'histoire de l'enregistrement sonore au Canada*, <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/films-videos-enregistrements-sonores/gramophone-virtuel/Pages/histoire-enregistrement-sonore.aspx>, consulté le 23 septembre 2021.

HEINRICH, Nathalie (2012). «Grand résumé de *De la visibilité : Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Éditions Gallimard, 2012», *SociologieS : Grand résumés*, 2013, p. 1-11, <https://doi.org/10.4000/sociologies.4282>, consulté le 22 septembre 2021.

LAFORTE, Conrad (1976). *Poétiques de la chanson traditionnelle française*, Québec, Presses de l'Université Laval, collection «Les archives de folklore».

LAFRAMBOISE, Philippe (1992). *La Bolduc : Soixante-douze chansons populaires*, Montréal, VLB Éditeur, collection «Chansons et monologues». Édition préparée et présentée par Philippe Laframboise.

LAFRAMBOISE, Philippe (2007). «Gauthier, Conrad», *L'Encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/gauthier-conrad>, consulté le 15 avril 2020.

LECLERC, Monique (1974). *Les chansons de «La Bolduc» : Manifestation de la culture populaire à Montréal (1928-1940)*, mémoire de maîtrise, Université McGill, Montréal.

LEFEBVRE, Marie-Thérèse (1991). *La création musicale des femmes au Québec*, Montréal, Éditions du Remue-ménage.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER et Jean-Claude ROBERT (1989). *Histoire du Québec contemporain : De la confédération à la crise (1867-1929)*, Montréal, Boréal compact, vol. 1. Nouvelle édition refondue et mise à jour.

LONERGAN, David (2018). *La Bolduc : La vie de Mary Travers*, 2<sup>e</sup> édition, Montréal, Les éditions Mémoire et Patrimoine/Richard Ouellet éditeur. Discographie présentée et établie par Michel Picard.

LUSSIER, Doris (1959). «Sur un monument...», préface, dans Réal Benoît, *La Bolduc : Sa carrière fulgurante, sa vie courageuse, ses chansons canailles*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, p. 7-9.

- MARTIN, Michèle (2001). «Un magazine canadien-français résiste à l’envahisseur! *Radiomonde* et les artistes français (1939-1949)», *Réseaux*, vol. 3, n° 107, p. 295-327.
- MOOGK, Edward (2006). «Berliner Gramophone Company», *L’Encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/berliner-gramophone-company>, consulté le 15 avril 2020.
- POTVIN, Gilles (2007). «Saucier, Joseph», *L’Encyclopédie canadienne*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/saucier-joseph>, consulté le 15 avril 2020.
- «Roméo Beaudry, auteur, compositeur, pianiste et administrateur (1882-1932)», *Bibliothèque et archives Canada*, <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/decouvrez/films-videos-enregistrements-sonores/gramophone-virtuel/Pages/romeo-beaudry-bio.aspx>, consulté le 12 juin 2021.
- ROY, Bruno (1978). *Panorama de la chanson québécoise*, Montréal, Leméac.
- REMON, Lina avec la collaboration de Jean-Pierre JOYAL (1993). *Paroles et musiques : Madame Bolduc*, Montréal, Guérin.
- TOUSIGNANT, François (1997). «Bref passage historique», *Cent ans d’enregistrement au Québec (1897-1997) : Hommage aux pionniers de l’enregistrement sonore — Coffret 4 CD.*, Montréal, La Société Radio-Canada et Les disques Fonovox (livret d’accompagnement).
- TREMBLAY, Danielle (1995). «Les effets de la radio: Les musiques du quotidien transformées, assaillies et enrichies par le “melting pot” de CHLP à Radio-Canada», *Le développement historique et le fonctionnement de l’industrie de la chanson québécoise*, <https://www.yveslaneville.com/chanson/danielle/dandoux2.htm>, consulté le 20 avril 2021.
- TREMBLAY, Danielle (1995). «Le développement historique et le fonctionnement de l’industrie de la chanson québécoise: Des veillées du bon vieux temps» aux festivals CPR (1917-1927)», *Le développement historique et le fonctionnement de l’industrie de la chanson québécoise*, <https://www.yveslaneville.com/chanson//danielle/danprem3.htm>, consulté le 12 février 2022.
- TREMBLAY-MATTE, Cécile (1990). *La chanson écrite au féminin: De Madeleine de Verchères à Mitsou (1730-1990)*, Montréal, Éditions Trois.

## Résumé

Longtemps dénigrée par une certaine élite et plus ou moins ignorée des ouvrages sur la chanson, Mary Travers Bolduc (1894-1941) est aujourd'hui considérée comme étant la première autrice-compositrice-interprète, ainsi que la toute première vedette de la chanson populaire québécoise. À une époque où les femmes bénéficient de peu ou pas d'autonomie, sa carrière semble à la fois une anomalie et un exploit. Cependant, l'image de la femme indépendante qui gère sa carrière et organise ses tournées apparaît en contradiction avec les chansons où elle reste fidèle aux valeurs traditionnelles de sa génération et de son public quant au rôle de la femme dans la société. Réécouter les chansons de Mme Bolduc et parcourir les archives permettent de mieux comprendre qui était celle que l'on surnommait «La Bolduc», — à la fois femme, épouse et mère, ainsi qu'artiste autodidacte et «reine de la chanson comique», à mi-chemin entre le folklore et la chanson populaire —, et aident à la compréhension de ce pourquoi sa réception critique a été aussi longtemps mitigée. On peut également mieux mesurer la valeur de son oeuvre en lien avec la société dans laquelle elle a évolué, ainsi qu'émettre le constat que la condescendance de certains à son égard au cours de sa carrière, tout comme le silence qui a suivi son décès, relèvent de préjugés; non pas parce qu'elle était une femme, mais à cause de la classe sociale à laquelle elle appartenait et dont elle a été le miroir. Ce n'était pas tant le propos de ses chansons qui dérangeait mais bien son niveau langue, le ton parfois grivois et le style de sa musique, ce qui a pourtant garanti son succès auprès des spectateurs. Sa réhabilitation au cours des années 1960, dans le contexte d'une revalorisation du folklore et de l'âge d'or de la chanson joualante, s'explique par l'évolution de l'horizon d'attente et du goût du public.

## Abstract

Although long denigrated by a certain elite and relatively ignored in studies of popular music, Mary Travers Bolduc (1894-1941) is today considered to be both Quebec's first singer-songwriter and its first popular music star. At a time when women enjoyed little to no autonomy, her career seems both an anomaly and an achievement. However, the image of the independent woman who manages her career and organizes her tours appears contradictory with her songs, in which she remains faithful to the traditional values of her generation regarding the role of women in society. Listening to Madame Bolduc's songs in the context of her personal archives allows us to better understand the one nicknamed "La Bolduc," who was at the same time a woman, wife and mother, as well as a self-taught artist and "queen of comic song", halfway between folklore and popular music. This examination can give further context for why critics have been lukewarm for so long. We can also better measure the value of her work in relation to the society in which she evolved. In this article, I argue that the condescending attitude towards her during her career and the silence that followed her death are based on prejudice—prejudice not because she was a woman, but because of the social class to which she belonged and mirrored. It was not so much the meaning of the words in her songs that concerned some critics but her level of language, her sometimes ribald tone, and the style of her music—qualities that also made her a success. In the context of the revalorization of folklore and the golden age of jocal popular music in Québec, Bolduc's rehabilitation in the 1960s can be explained by the evolution of public taste and of critics' horizon of expectation.

\*\*\*

## Johanne Melançon

Johanne Melançon est chercheure associée au CRCCF de l'Université d'Ottawa. Elle a enseigné la chanson et la littérature de l'Ontario français et du Québec au Département d'études françaises de l'Université Laurentienne de 2005 à 2021. Ses publications et ses recherches portent sur l'œuvre de poètes, romanciers et dramaturges franco-ontariens, ainsi que sur la chanson. Elle a co-dirigé avec Lucie Hotte une *Introduction à la littérature franco-ontarienne* (Prise de parole, 2010 ; mention Prix Champlain 2011). Ses recherches actuelles portent sur l'analyse et la mise en valeur des archives du théâtre franco-ontarien contemporain.

## *La musique et le genre*

### **AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO DOUBLE**

- Introduction: DIG! Différences et inégalités de genre dans la musique au Québec ..... 7  
Vanessa Blais-Tremblay
- Chronologie de plus de cent ans de présence féminine dans la création musicale au Québec ..... 11  
Marie-Thérèse Lefebvre
- Les femmes et la chanson au Québec: quels cadrages? pour quelles histoires? ..... 23  
Chantal Savoie
- Mary Travers Bolduc ou Madame Édouard Bolduc, pionnière de la chanson populaire au Québec ..... 33  
Johanne Melançon
- L'opéra, un monde professionnel hanté par les violences de genre ..... 49  
Marie Buscatto, Soline Helbert, Ionela Roharik
- «Changer le monde un hit à la fois»? Programmation et diversité à CKOI-FM. .... 69  
Jada Watson
- Altérité et création: Comment peut-on s'épanouir artistiquement dans la différence, ..... 83  
au-delà des discours sur la diversité?  
Symon Henry

Genre, rap et enjeux de la visibilité dans l'espace public des rappeuses à Montréal :

De la gestion de l'apparence physique pour être reconnue en tant qu'artiste

Claire Lesacher

Interroger l'expérience d'un chœur féministe : le cas du Chœur Maha

Catherine Harrison-Boisvert

Énonciation, sexualités et genre en musique chez Philémon Cimon, Pierre Lapointe et Ariane Moffatt

Khady Konaté

Naviguer à travers les attentes genrées de la communauté de danse swing de Montréal

Megan Batty

Quadruple défi pour les artistes femmes, immigrantes et allophones : Le cas du premier *Sarau das Minas Montréal*

Dalila Vasconcellos de Carvalho

Situer les femmes dans l'Electronic dance music culture (EDMC) à Montréal entre 1950 et 1995 : premier survol

Kiersten van Vliet

## NOTES

Les chercheurs désirant proposer un article aux *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont invités à communiquer avec le rédacteur en chef de la revue, Jean Boivin (Jean.Boivin@USherbrooke.ca), avant de soumettre leur 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) : [www.sqrm.qc.ca](http://www.sqrm.qc.ca).

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 en version papier (volumes 1 à 12), il faut contacter la direction administrative de la SQRM à [info@sqrm.qc.ca](mailto: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-4425  
Montréal (Québec) H2X 3J8  
Téléphone : 514-987-3000, poste 3391  
[info@sqrm.qc.ca](mailto: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 auteurs.

Société québécoise de recherche en musique, 2021

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

ISSN 1480-1132 (Imprimé)

ISSN 1929-7394 (En ligne)

ISBN 978-2-924803-28-8 (Imprimé)

ISBN 978-2-924803-27-1 (En ligne)

© Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, Printemps 2021, Copyright 2022

Tous droits réservés pour tous les pays.