

Canadian University Music Review

Revue de musique des universités canadiennes

Élisabeth Gallat-Morin. *Jean Girard, musicien en Nouvelle-France, Bourges, 1696–Montréal, 1765*. Paris : Les éditions du Septentrion, 1993. 352 p. ISBN 2-921114-87-9

Lucien Poirier

Volume 16, Number 2, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014434ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014434ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (print)

2291-2436 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Poirier, L. (1996). Review of [Élisabeth Gallat-Morin. *Jean Girard, musicien en Nouvelle-France, Bourges, 1696–Montréal, 1765*. Paris : Les éditions du Septentrion, 1993. 352 p. ISBN 2-921114-87-9]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 16(2), 131–134. <https://doi.org/10.7202/1014434ar>

form of cultural narcissism to define a larger region (the Americas) in terms of the author's own (the USA).

The most successful articles for me are the ten that focus (usually) on smaller regions, covering the 1918–1945 period. Each is informative, not only to the 'general reader' (to which, according to Stanley Sadie's preface (p. x), this series is aimed), but to the specialist as well. The authors are well-chosen; each is a scholar of considerable expertise in the area they write on. These ten chapters, as well as the two that focus on western and eastern European (and the USSR) music during 1945–70, each give a thorough and balanced account of regional musical activity during a specific time period. The regional scope varies greatly within these articles; Mark DeVoto's "Paris, 1918–45," and Douglas Jarman's "Vienna after the Empire," are the most narrow in focus, but also two of the highlights of this collection. On the other hand, Knud Ketting's "The Nordic Countries, 1918–45," and especially Gerard Béhague's "The Hispanic World, 1918–45," cover much larger regions, but in spite of this, are still able to do so in a fairly comprehensive and even-handed way.

There remains a need for a book that applies this kind of detailed, regional approach to more recent music as well. I am not convinced that Canadian music as a whole inevitably parallels Argentinean, Israeli, English, or even American, to name a few examples, although there are undoubtedly many similarities in any of these comparisons. Nor am I even certain that the new music scene in different regions within Canada (or any of these countries, for that matter) is necessarily homogeneous. The oft-cited pluralism in the music of the past twenty-five years, as well as our chronological proximity to this music, make deciding which musical centres (or movements) are the most "significant" and "interesting," and which are the "lesser ones" (to quote again from the preface, p. x), extremely difficult; perhaps there would be value in a pluralistic approach to writing on this music as well.

Clark Ross

Élisabeth Gallat-Morin. *Jean Girard, musicien en Nouvelle-France, Bourges, 1696–Montréal, 1765*. Paris : Les éditions du Septentrion, 1993. 352 p. ISBN 2-921114-87-9.

Le 9 octobre 1724, débarquait en Nouvelle-France un ecclésiastique français de 28 ans. Fils d'un boulanger de Bourges, Jean Girard avait reçu sa formation générale et musicale (chant et serpent) à la maîtrise de la Sainte-Chapelle de Bourges, puis avait fréquenté le séminaire de Saint-Sulpice à Paris où on le rapporte maître de chant en janvier 1724. Dans l'entourage des sulpiciens de Montréal, Girard allait se consacrer, pendant près de 40 ans, à l'enseignement dans les petites écoles de la paroisse et au service de la musique d'église, tout

1950–85 (Toronto: Institute for Canadian Music, 1988), contains many papers on cultural marginalization. Two that are particularly relevant are "Two Cultural 'Marginalities,' Argentina and Canada" (pp. 70–73), by Mariano Etkin, and "A 'Failure' Revisited: New Canadian Music in Recent Studies and Reference Works" (pp. 114–22), by John Beckwith.

en agissant comme secrétaire de son supérieur. Ces fonctions, Jean Girard les remplit avec la modestie attendue des messieurs de Saint-Sulpice.

Tels sont les faits essentiels de la biographie de Jean Girard que la réputée musicologue montréalaise, Élisabeth Gallat-Morin, a publiée en 1993, dans la foulée de la découverte importante qu'elle fit en 1978 du *Livre d'orgue de Montréal*, manuscrit d'origine française qui compte 540 folios, au sujet duquel ont déjà paru, sous sa direction, un fac-similé (1981), une édition critique (1985-88), plus une étude critique et historique (1988). Éminente spécialiste de l'histoire de la musique en Nouvelle-France, madame Gallat-Morin était sans contredit la personne la plus autorisée pour mettre en lumière la figure de Jean Girard, le possesseur en 1724 du *Livre d'orgue de Montréal*.

Deux grandes parties composent l'ouvrage. Une première (p. 13-132), consacrée aux 28 premières années passées dans « le Vieux Pays », comprend trois chapitres ; une seconde (p. 135-315), qui compte quatre chapitres, a pour sujet les 40 années que Girard passa à Montréal. Chaque chapitre débouche sur une brève conclusion et un imposant appareil de notes. On y trouve de plus un épilogue centré sur la question de savoir comment Jean Girard est sorti du quasi-anonymat (p. 317-24), une « Chronologie de Jean Girard » (p. 325-27), une liste bibliographique détaillée (p. 329-44) et un index des principaux noms, titres et lieux (p. 345-49). Le texte est abondamment illustré à l'aide de 55 photographies (plusieurs inédites) et reproductions de documents d'archives (cartes et plans), de manuscrits et imprimés, de toiles, etc.

Même si les aspects quantitatif et matériel de l'ouvrage ne le laissent pas soupçonner au premier abord, la question se pose de savoir si, à la lumière du résumé de la vie de Girard et si les jugements que nous formulons plus bas ont quelque fondement, la matière rassemblée et traitée possède les propriétés convenant au genre biographique. Avant de tenter d'apporter réponse à cette question, arrêtons-nous à un des points forts du *Jean Girard* d'Élisabeth Gallat-Morin et dont l'à-propos ne fait aucun doute, soit l'« alternance des perspectives, documents, analyse, commentaire, reconstruction », selon les mots de Jacques Lacan (*Écrits* [Paris : Éditions du Seuil, 1966], 740). Cette matière essentielle de toute biographie, madame Gallat-Morin la manie généralement avec brio et compétence, avec aussi une indéniable tendresse.

La validité du processus documentaire, au cœur de l'alternance dont il vient d'être question, est établie par une approche et une technique privilégiant le recours à des sources de première main, clairement identifiées et dont on trouve la liste complète en bibliographie. À l'occasion, des sources secondes sont aussi convoquées, quoique plus rarement lorsqu'il s'agit de la biographie proprement dite de Girard. Ces sources forment le réservoir auquel puise copieusement l'auteure dans son attachement à décrire dans le menu détail et à expliquer l'histoire des personnages, des lieux, des édifices, des coutumes et des témoignages susceptibles de présenter quelque lien avec la figure principale. Ce faisant, Élisabeth Gallat-Morin apporte une contribution significative à l'histoire régionale des arts, des métiers, des professions et des pratiques religieuses en France et en Nouvelle-France à la fin du XVII^e siècle et au cours des deux premiers tiers du XVIII^e. Le degré de développement atteint par ces

« accessoires » qui fixent adéquatement le cadre de la vie de Jean Girard est si élevé que le lecteur en vient à penser que l'ouvrage trouverait une place judicieuse dans la série des histoires de la vie quotidienne au temps de... Tout comme la monographie d'Ernest Gagnon, *Louis Jolliet* (Québec, 1902 ; rééditions : 1913, 1926, 1946), l'ouvrage de madame Gallat-Morin est d'un riche enseignement sur le plan contextuel ; il en est d'ailleurs quelque part la continuation.

Illustrer ce point présente le danger de dérive vers l'anecdote et ne rendrait pas nécessairement compte de la fonction essentielle qu'est appelée à remplir une partie de ce complément d'informations : celle de servir de matériau aux reconstructions et de fondement aux hypothèses. À titre d'exemple, pour renseigner sur ce qu'ont pu être les premières années de la vie active de Girard sur lesquelles nous ne savons rien, soit celles qui vont de sa sortie de la maîtrise de la Sainte-Chapelle à Bourges (v. 1714) à son entrée au séminaire de Saint-Sulpice à Paris (1720), l'auteure remonte jusqu'aux dispositions du concile de Trente pour décrire les exigences liées à l'état de clerc tonsuré (p. 67-70), reconstitue le programme d'une journée type du maîtrisien, de manière à cerner les compétences liées à sa formation (p. 57-58), et examine les pratiques communes des maîtrises relativement à la sortie des garçons de leurs rangs (p. 71-78). Aussi, mis à part le problème, non explicité, de l'absence d'élévation de Girard dans la hiérarchie ecclésiastique, le résultat sur lequel débouche toute discussion est une compréhension claire et large de la problématique et du contexte.

Néanmoins, si l'on met en balance les éléments jusqu'ici rapportés, force est de reconnaître l'existence d'une moisson abondante d'informations d'ordre contextuel et une relative indigence de la documentation disponible sur le sujet même de la biographie. À ce stade, différentes hypothèses viennent naturellement à l'esprit pour admettre la légitimité d'une production centrée sur la figure de Jean Girard. La plus vraisemblable concentre l'attention sur le développement systématique des connaissances autour d'un objet donné, en l'occurrence, le manuscrit du *Livre d'orgue de Montréal* et son possesseur, en raison de la trajectoire empruntée depuis 1978 par Élisabeth Gallat-Morin dans les travaux savants qu'elle a publiés. On ne pourrait admettre avec la même aisance l'idée que l'ouvrage ait pu viser à perpétuer le souvenir d'une figure jugée exceptionnelle. Car, concernant Jean Girard, le jugement se heurterait à l'objection que les traits rassemblés dans ce livre, tant sur les plans personnel, professionnel qu'artistique, ne prêtent guère à la consécration officielle de l'homme. Autrement dit, il manque ici l'évidence de la prééminence de la figure, condition à laquelle le genre de la biographie souscrit normalement.

Le problème théorique sur lequel débouche le propos tendant à mettre en lumière les motifs qui ont pu présider à la préparation de cet ouvrage comporte d'autres aspects que nous examinerons succinctement, même si leur apport à la recherche de justification entreprise ne peut être établi. Ainsi, on attend généralement du biographe qu'il aille au-delà de ce qu'André Gide appelait l'« intérêt de document » pour présenter la face cachée, le négatif, de certaines pièces, en faisant apparaître ce que le sujet a tenu loin des indiscretions, et que

seuls la finesse et l'esprit de complicité de l'analyste sont en mesure de percer. Sur la base des documents rassemblés et présentés par Élisabeth Gallat-Morin, il ressort nettement que cette avenue était et demeura sans issue, Girard n'ayant laissé trace d'une intention d'entretenir un commerce quelconque avec la postérité. Pour des raisons analogues, le lecteur qui interrogerait la présente biographie pour en découvrir le « message », terme entendu au sens que lui prête Lacan (« seule importe en effet une vérité qui tient à ce que dans son dévoilement le message condense » (*Écrits*, 741), devrait admettre que l'entreprise s'avère non concluante. En effet, dans quelle matière sculpter un monument à la gloire du fidèle et humble clerc que fut Jean Girard ; du maître des « petites écoles », adepte de méthodes éprouvées en son temps et de manuels consacrés par l'usage ; du musicien qui n'a laissé trace d'aucune composition ?

On aura compris de la brève discussion qui précède que l'absence de composantes importantes généralement associées au genre de la biographie explique la réserve que nous formulons sur le fait d'y rattacher d'emblée le *Jean Girard* d'Élisabeth Gallat-Morin. Nous avons néanmoins tenté de mettre en évidence des points qui rendent la lecture de l'ouvrage hautement recommandable, en particulier aux étudiants et à ceux que l'histoire de la France et de la Nouvelle-France intéresse. Aux fins de rappel et de complément, soulignons les qualités de limier de la chercheuse, toujours soucieuse de retrouver les empreintes en grande partie effacées de son personnage ; l'excellence de la méthode employée, dans les limites de ce que permettait la nature des documents ; la transparence et la sûreté de la démarche ; la grande finesse de l'écriture et la qualité des illustrations. Au-delà du modèle et du cumul de données de toutes natures, le plus grand profit qui est réservé au lecteur demeure toutefois une pénétration profonde de l'esprit de l'époque, mélange d'idéal et de contraintes liées à l'existence d'un ordre immuable dont les lois religieuses et sociales — l'histoire le démontre — ne laissent place à une quelconque transgression, hors l'emploi de la force. C'est dans ce contexte qu'a évolué Jean Girard au titre de l'un des derniers fidèles sujets de la Nouvelle-France.

Lucien Poirier

Allan F. Moore, *Rock, the Primary Text : Developing a Musicology of Rock. Popular Music in Britain*. Philadelphie : Open University Press, 1993. ix, 227 p. ISBN 0-335-09787-1 (couverture rigide), 0-335-09786-3 (couverture molle). Exemples musicaux ; glossaire (p. 198–201) ; bibliographie (p. 202–9) ; discographie (p. 210–16) ; appendice (p. 217–18) ; index (p. 219–27).

Bien que la musicologie de la musique populaire soit un domaine récent de la recherche musicologique en général, certains textes de base sur la question sont parus ces dernières années sous forme d'articles, d'actes de colloques ou de monographies. Les auteurs de la plupart de ces écrits font partie d'une « communauté » de plus en plus identifiable, rattachée à l'IASPM (International Association for the Study of Popular Music). Depuis le début des années 80, ceux-ci cherchent à tracer la voie à une approche convenant à l'étude de la