

YVES CHARTIER

MUSICOLOGIE ET BIBLIOTHÉCONOMIE

LE LECTEUR DU *Bulletin de nouvelles de l'ACBM* [Association canadienne des bibliothèques musicales] aura deviné qu'en coiffant mon exposé d'un titre aussi général, je n'aborderai que quelques-uns des aspects – ceux que j'estime les plus importants – de ce très vaste sujet. A vrai dire, ce sujet ne mériterait pas d'être traité dans la perspective que je lui donnerai si tous les bibliothécaires préposés à la musique dans nos universités avaient reçu une formation aussi poussée en musicologie qu'en bibliothéconomie. Puisque tel ne semble pas être encore le cas dans notre pays, contrairement à ce que j'ai pu observer en Europe et aux États-Unis, force est de reconnaître que le bibliothécaire et le musicologue sont, dès lors, l'un par rapport à l'autre, en situation de dépendance systémique. Il n'est pas du tout exagéré d'affirmer que, sans les bibliothèques, la profession de musicologue serait impraticable ; inversement, sans les musicologues, la profession de bibliothécaire musical verrait sa raison d'être considérablement diminuée. En effet, il me semble qu'on peut considérer la position du musicologue vis-à-vis du bibliothécaire comme comparable à celle du compositeur vis-à-vis de l'interprète : l'un est préexistant à l'autre. En voici des exemples.

On sait qu'une bibliothèque musicale se compose principalement de trois sortes de documents musicaux : 1° des partitions de musique, conservées sous forme de manuscrits autographes, de copies, de facsimilés ou d'imprimés ; 2° des enregistrements sonores de ces partitions, sous forme de disques, de cassettes ou d'autres supports ; 3° des écrits de compositeurs et d'interprètes, des études musicologiques ou musicographiques sur la vie et les œuvres de tous les musiciens, sur l'histoire, la technique, les formes et les styles de la musique à travers le temps, les instruments, l'esthétique, etc. La première catégorie de documents – les partitions – est évidemment le fait du compositeur ; la seconde catégorie – les enregistrements – est également due au compositeur, mais cette fois à travers ses interprètes. Quant à la troisième catégorie, si l'on excepte les autobiographies de musiciens, leur correspondance ou leurs écrits, dont Berlioz, Debussy, Wagner ou Paul Dukas nous fournissent les meilleurs exemples, si l'on excepte aussi les biographies superficielles ou romancées dues à des musicographes ou à des journalistes mélomanes, on doit reconnaître que la plupart des études sérieuses, surtout celles publiées dans des encyclopédies spécialisées, revues savantes, recueils de mélanges et actes de congrès internationaux, sont le fruit des recherches des musicologues de profession. Le rôle du bibliothécaire musical, qui se trouve tributaire de ces

trois formes d'activité artistique, en est donc un, à proprement parler, de conservateur et d'ordonnateur de l'immense documentation ainsi accumulée à un rythme exponentiel sur les rayons de sa bibliothèque ou de sa musicothèque. Une fois cet abondant matériel identifié, décrit et classifié, il incombe au bibliothécaire de le rendre aisément accessible aux chercheurs et aux étudiants, ce qui n'est pas la moins difficile ni la moins noble des fonctions, vous m'en voyez persuadé.

D'une façon un peu plus explicite, quels sont les services que le musicologue peut, en retour, rendre aux bibliothécaires, comme du reste aux musiciens en général ? Je me bornerai à en énumérer quatre.

En premier lieu, la lecture des partitions musicales elles-mêmes, sous leur forme manuscrite ou imprimée. Ce n'est un secret pour personne que les oeuvres musicales du passé, de la plus haute antiquité jusqu'à 1800 environ, ne peuvent être exécutées de nos jours sans éditeur interposé, c'est-à-dire sans un spécialiste des notations musicales anciennes. Cette remarque apparaît valable même après 1800 : seul un spécialiste versé dans les arcanes de la paléographie la plus rigoureuse peut parvenir à déchiffrer correctement les hiéroglyphes des manuscrits autographes ou des carnets d'esquisses de Beethoven, qui ressemblent davantage à des croquis à la plume de Raoul Dufy ou de Picasso qu'à une écriture musicale intelligible... Aussi n'est-il pas étonnant que, depuis le début du XXe siècle, des maisons d'édition aussi célèbres que Breitkopf & Härtel, C. F. Peters, Schott, Bärenreiter, George Schirmer (où Carl Engel, Gustave Reese, Curt Sachs et d'autres célèbres musicologues ont déjà œuvré comme conseillers), fassent appel à des musicologues chevronnés pour diriger leurs collections musicales. Je passerai sous silence, mais non sans m'interroger moi-même sur la question, les problèmes épineux, voire insolubles dans bien des cas, soulevés par la notation (ou l'absence de notation) du rythme, du phrasé, des altérations et de l'ornementation dans les manuscrits ou les éditions de musique antérieurs à 1800, ce qui n'est pas sans poser des difficultés énormes aux courageux interprètes de ces répertoires venus d'un âge qui nous est aujourd'hui totalement étranger.

Or, on sait qu'une partie considérable de l'activité des musicologues, en dehors de l'enseignement qu'ils sont appelés à donner à l'Université, est consacrée à préparer les éditions critiques des œuvres complètes ou séparées des compositeurs du passé. Les partitions de la collection « Norton Critical Scores », par exemple, qui est l'équivalent des Classiques Larousse, Hachette, Bordas ou Vaubourdolle qui existent depuis bien longtemps en littérature, et qui se recommande tant par sa qualité que par son format commode et son prix abordable, sont toutes établies par des musicologues et comprennent des œuvres aussi modernes que le *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *Petrouchka* : par ces titres, il est facile de voir que les problèmes de l'édition d'un texte musical, comme celui d'un texte littéraire, ne se limitent pas aux périodes anciennes.

Sous cet aspect, la musicologie a beaucoup bénéficié des résultats acquis par la philologie classique depuis plus de cent ans.

En second lieu, de même que les partitions appellent l'exécution, sans laquelle la musique écrite demeurerait lettre morte, de même leur valeur intrinsèque suscite des jugements ou des commentaires sous la forme d'études critiques, soit sous l'aspect technique, soit sous l'aspect esthétique ou les deux à la fois de préférence. L'étude analytique de l'œuvre musicale est le prolongement logique de son édition critique, comme son exécution en est aussi la fin esthétique. A l'instar du théâtre, plus l'œuvre musicale est riche, plus elle mérite d'être jouée, et plus elle appelle la glose ou le commentaire, c'est-à-dire les notes sans musique...

Devant la prolifération des partitions musicales et de la littérature qui les accompagne, il est évident que le bibliothécaire, pas plus que son confrère musicologue, ne peut parvenir à tout connaître ni tout comprendre *ès* choses musicales. Trop souvent, son temps est presque entièrement occupé à cataloguer et à classer de façon satisfaisante une telle masse documentaire. Le problème, du reste, n'est pas nouveau. Il y a déjà plus de cent ans, Edgar Poe n'écrivait-il pas dans ses *Marginalia* : « *L'énorme multiplication des livres dans toutes les branches de la connaissance est l'un des plus grands fléaux de cet âge ! Car elle est l'un des plus sérieux obstacles à l'acquisition de toute connaissance positive* » (cité et traduit par Baudelaire dans l'Introduction à sa traduction des *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1879, p. VII).

Cet avertissement nous tenant lieu de caution, il est évident que la collaboration entre le bibliothécaire et le musicologue est indispensable dès l'étape capitale de la sélection de la documentation. A la difficulté de savoir quels titres choisir viennent se greffer les difficultés d'ordre linguistique, car nul n'ignore que la sélection judicieuse de la littérature musicale nécessite la connaissance au moins élémentaire de six langues principales, pour nous limiter au domaine occidental : le français, l'anglais, l'italien, l'allemand, l'espagnol et le latin (dans ce dernier cas, pour toute l'histoire de la musique antérieure au XVIIe siècle, ce qui est tout un programme...) C'était d'ailleurs là l'idéal proposé par le grand musicologue André Pirro qui a révélé de manière rigoureuse la symbolique de l'oeuvre de Bach avant qu'Albert Schweitzer ne fasse siennes ses recherches approfondies.

Je ne voudrais pas terminer ces propos sans mentionner trois autres domaines où la collaboration étroite et nécessaire entre bibliothécaires et musicologues peut se révéler des plus fructueuses. Il s'agit, d'une part, du domaine relativement nouveau de l'*iconographie musicale*, qui connaît toutefois, depuis une dizaine d'années, un essor considérable, grâce aux travaux parrainés par le « Répertoire International d'Iconographie Musicale » (en abrégé : RidIM), lequel possède des antennes tant aux États-Unis qu'en Europe, principalement en France, en Allemagne et en Italie. On peut, d'ores et déjà, prédire que cette nouvelle source de documentation, réunie sous la forme de dizaines

de milliers de diapositives ou de photographies récoltées principalement dans les musées participants, ira s'accroissant dans nos bibliothèques universitaires, ce qui n'ira pas sans poser à nos dévoués bibliothécaires d'innombrables problèmes d'identification, de catalogage, de manipulation et de conservation de ce matériel inédit à contenu musical : la photographie d'une œuvre d'art représentant des instruments de musique, des concerts ou des scènes de danse n'offre pas la même signification ni le même intérêt à l'historien de l'art qu'au musicologue. On peut dès lors se demander qui assumera la tâche de rédiger avec précision les milliers de fiches descriptives relatives à cette documentation iconographique d'une nature particulière : voilà de beaux sujets de mémoires ou de thèses en perspective.

A mon avis, seule la collaboration entre musicologues, historiens de l'art et bibliothécaires permettra de rendre utile pour le musicien l'exploitation ordonnée de ces « trésors » visuels, ce qui s'inscrit tout à fait dans la ligne de pensée des études pluridisciplinaires préconisées de nos jours.

D'autre part, l'une des fonctions importantes d'un bibliothécaire responsable de la musique au sein d'une université serait de fournir sur demande, aux étudiants et aux chercheurs, des bibliographies spécialisées sur les principaux domaines qui font l'objet de cours, de séminaires ou de recherches subventionnées. L'époque des Pic de la Mirandole étant révolue, là encore la consultation du musicologue sera précieuse pour trier l'ivraie du bon grain. La question du dépouillement de la littérature périodique ou collective – j'entends par là la documentation désignée sous le nom de *Festschriften* en allemand, de recueils d'*hommages* ou de *mélanges* en français, de *birthday offerings* en anglais, mérite d'être soulevée au passage, car elle touche au problème fondamental de toute la recherche intellectuelle : l'accès global à la documentation conservée.

On sait que les fichiers des bibliothèques fournissent, dans l'ordre alphabétique, les noms, les titres et les sujets ou matières de l'ensemble des monographies acquises par ces bibliothèques. Mais quel chercheur n'a pas éprouvé, à un moment ou l'autre, un profond sentiment de frustration en ne trouvant pas, dans ces fichiers, les références aux études souvent fondamentales contenues dans des périodiques ou dans des publications collectives ? On peut toujours, bien sûr, recourir aux rétrospectives bibliographies spécialisées (telles le *RILM* ou le *Music Index*, pour ce qui est de la musique), mais nul n'ignore non plus que ces ouvrages, aussi indispensables soient-ils, ne sont jamais exhaustifs et, qui plus est, marquent toujours le pas derrière les publications elles-mêmes.

Pour pallier cette lacune, qu'il me soit permis de signaler aux lecteurs de ce bulletin de nouvelles que j'ai moi-même entrepris, depuis septembre 1975, avec le concours d'une étudiante, le dépouillement systématique de toute la littérature musicale contenue dans les revues musicales ou non musicales (ainsi que dans des publications collectives ou en séries) conservées à la Bibliothèque Générale de l'Université d'Ottawa,

dans une perspective strictement *locale* au départ et pour satisfaire en premier lieu aux besoins de l'enseignement. Ce dépouillement est fait sur fiches bibliographiques standard, et chaque article relatif à la musique est traité comme s'il s'agissait d'une monographie ordinaire, suivant la séquence auteur(s)-titre-référence-vedette-matière-sujets connexes-cote, etc. La possibilité de greffer un jour ce dépouillement sur fiches à un système utilisant l'ordinateur a aussi été étudiée, et ne devrait pas faire problème. Jusqu'à ce jour, environ cinquante périodiques (musicaux ou non musicaux) et autant de recueils de mélanges ou d'actes de congrès internationaux ont été dépouillés, et l'entreprise, déjà, s'est révélée d'une grande utilité pour les professeurs comme pour les étudiants de notre département. La démarche et la méthodologie observées dans cette entreprise de dépouillement systématique seront exposées sous peu dans le volume V n° 2 du *Journal* de l'Association canadienne des Écoles universitaires de Musique (ACEUM/CAUSM).

Le troisième domaine, enfin, où l'on conviendra aisément que l'apport du musicologue est absolument indispensable, sans qu'il soit nécessaire d'en faire la démonstration, est celui de la conservation de la documentation ethnomusicologique et folklorique, vu la nature même de ces documents qui se situent à la limite de l'oral et de l'écrit. Il s'agit là d'un domaine très spécialisé et innovateur qui requerra le concours d'un expert de la discipline, afin de confronter nos compositeurs et interprètes aux traditions musicales non occidentales.

Qu'il me soit permis, en guise de conclusion, de dire ici ce que je ne cesse répéter, tel un leitmotif, dans mon enseignement et auprès des organismes subventionnaires dont nous dépendons, que pour le chercheur en sciences humaines, la bibliothèque est l'équivalent du laboratoire pour le chercheur en sciences physiques. S'il se trouve quelque vérité dans cette analogie, alors il est nécessaire que les bibliothécaires affectés à la conservation de la musique et leurs collègues musicologues qui l'étudient travaillent la main dans la main, en tandem et en partenaires indissociables, pour réaliser les fructueuses expériences qui doivent y prendre place.

---

Extrait du *Bulletin de nouvelles de l'ACBM* (Association canadienne des bibliothèques musicales), vol. V n° 2 (novembre 1976), p. 3-9. Ce texte révisé est un remaniement d'une allocution prononcée au congrès annuel de l'Association canadienne des Écoles universitaires de Musique (ACEUM/CAUSM) tenu à l'Université Laval de Québec le 8 mai 1976.