

MUSICOLOGIE ET BIBLIOTHÉCONOMIE*

Yves Chartier

Le lecteur du bulletin de nouvelles de l'ACBM 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 le cas dans notre pays, contrairement à ce que j'ai pu observer en Europe et aux Etats-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 quasi-totale. Il n'apparaît pas du tout exagéré d'affirmer que, sans les bibliothèques, la profession de musicologue serait à peu près impraticable; inversement, sans les musicologues, la profession de bibliothécaire musical n'aurait probablement pas sa raison d'être.

En effet, il me semble qu'on peut considérer la position du musicologue vis-à-vis du bibliothécaire comme étant analogue à celle du compositeur vis-à-vis de l'interprète: l'un est *préexistant* à l'autre. En voici des exemples.

*Allocution prononcée au congrès annuel de l'Association Canadienne des Ecoles Universitaires de Musique (ACEUM/CAUSM) tenu à l'Université Laval de Québec, le 28 mai 1976.

On sait qu'une bibliothèque musicale se compose principalement de trois sortes de documents musicaux: 1^o des partitions de musique, conservées sous forme de manuscrits autographes, de copies ou d'imprimés; 2^o des enregistrements sonores de ces partitions; 3^o des écrits de compositeurs, et des études sur la vie et les oeuvres de tous les musiciens, ou encore sur l'histoire, la technique, les formes et les styles de la musique à travers le temps.

La première catégorie de documents — les partitions — est due essentiellement au 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 quelques écrits critiques, dont Wagner et Berlioz nous fournissent les meilleurs exemples, si l'on excepte aussi les ouvrages anecdotiques ou les biographies superficielles dus à des musicographes ou à des journalistes mélomanes, on doit reconnaître que la plupart des études sérieuses, surtout celles publiées dans des encyclopédies spécialisées du type *MGG*, dans des revues savantes, des recueils de mélanges et des 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* de la documentation ainsi accumulée sur les rayons de sa bibliothèque. Une fois tout ce matériel identifié 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, dans leur version manuscrite ou imprimée. Ce n'est un secret pour personne, je pense, que les oeuvres musicales du passé, de là plus haute antiquité jusqu'à 1800 environ, ne peuvent être exécutées de nos jours sans transcritteur interposé, c'est-à-dire sans un spécialiste des notations musicales anciennes. Cette remarque apparaît valable même après 1800: seul un expert 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 prestigieuses que Breitkopf & Härtel, C.F. Peters, Schott, Bärenreiter, G. Schirmer (où Carl Engel, Gustave Reese et Curt Sachs ont déjà travaillé), fassent appel à des musicologues chevronnés pour diriger leurs collections musicales. Et je passerai sous silence les problèmes infinis soulevés par la notation (ou l'absence de notation) du rythme, des altérations et de l'ornementation dans les manuscrits ou les éditions de musique antérieurs à 1800... 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 oeuvres complètes ou partielles des compositeurs du passé. Les *Norton Critical Scores*, par exemple, qui sont l'équivalent des "classiques" Larousse, Hachette, Bordas ou Vaubourdolle qui existent depuis bien longtemps en littérature, et qui se recommandent tant par leur qualité que par leur commodité, sont tous établis par des musicologues et comprennent des oeuvres aussi modernes que le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* et *Petroushka*: 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 qu'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'oeuvre musicale est le prolongement logique de son édition critique, comme son exécution en est aussi la fin normale. A l'instar du théâtre, plus l'oeuvre 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 bien évident que le bibliothécaire ne peut parvenir à tout connaître et à tout comprendre. C'est tout juste s'il peut parvenir à cataloguer et à classer de façon satisfaisante une telle masse de documentation. 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 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. VIII). 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: le français, l'anglais, l'italien, l'allemand, l'espagnol *et* le latin (dans ce dernier cas, pour toute l'his-

toire de la musique antérieure au XVIIe siècle), ce qui n'est pas peu dire!)

Je ne voudrais pas terminer ces propos sans mentionner trois autres domaines où la collaboration étroite entre musicologues et bibliothécaires peut s'avérer des plus fructueuses. Il s'agit, d'une part, de l'*iconographie musicale*, qui connaît depuis une dizaine d'années un essor considérable, grâce aux travaux parrainés par le *Répertoire International d'Iconographie Musicale* (en abrégé: *RIIdIM*). On peut d'ores et déjà prédire que cette nouvelle source de documentation, réunie sous la forme de milliers de diapositives ou de photographies, ira s'accroissant dans nos bibliothèques universitaires, ce qui n'ira pas sans poser aux bibliothécaires d'innombrables problèmes d'identification, de catalogage, de manipulation et de préservation de ce matériel à contenu musical, car la photographie d'une oeuvre d'art représentant des instruments de musique 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. A mon avis, seule la collaboration entre musicologues, historiens de l'art et bibliothécaires permettra de venir à bout d'une tâche aussi immense, ce qui s'inscrit d'ailleurs 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 bon 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. 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 à un autre, un profond sentiment de frustration en ne trouvant pas, dans les mêmes fichiers, les références aux études souvent fondamentales contenues dans des périodiques ou dans des publications collectives? On peut toujours recourir, bien sûr, aux 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 utiles 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 des revues musicales ou non musicales (ainsi que dans des publications collectives) conservées à la Bibliothèque Générale de l'Université d'Ottawa. 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. 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 de Musique. La démarche et la méthodologie observées dans cette entreprise de dépouillement seront exposées dans le volume V n° 2 du *Journal* de l'Association canadienne des Ecoles 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, étant donné la nature même de ces documents qui se situent à la limite de l'oral et de l'écrit.

Qu'il ne soit permis, en guise de conclusion, de répéter ici ce que je dis souvent en classe à mes étudiants: 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 métaphore, alors il est nécessaire que les bibliothécaires affectés à la conservation de la musique et leurs collègues musicologues travaillent la main dans la main pour réaliser les expériences qui doivent y prendre place.

* * * * *

From 1967 to 1970 the Canadian Music Centre published 29 issues of a periodical called Musicanada. That magazine was suspended to allow the Centre to devote more time to other projects. We all should be pleased to hear that Musicanada has resumed publication; number 30 has just appeared this November. Published quarterly by the Canadian Music Council (287 McLaren, Suite 500, Ottawa K2P 0L9), Musicanada is free; mailing costs for four issues is \$1.00.

Welcome back, Musicanada!