

Critères de sélection des facteurs à prendre en considération dans la conception des méthodologies d'intervention de conservation-restauration

Robert Barclay, consultant honoraire, Institut canadien de conservation, Ottawa, Canada

Le projet d'une intervention et la décision de remettre un instrument de musique historique en état de jeu dépendent de la condition physique de l'instrument, de la faisabilité d'une restauration complète et élément très important de toutes les interventions précédentes que l'instrument a pu subir. La connaissance du « vécu » de l'instrument est essentielle dans la prise de décision d'interventions possibles. Si un instrument a été joué pendant des siècles, comme c'est le cas pour des instruments à archet, il y a peu de chance qu'une restauration future ait un impact sur les aspects historiques. Par ailleurs, si un instrument est dans un état d'authenticité original, l'intervention devra être menée de manière beaucoup plus circonspecte. Trois cas d'étude seront présentés, l'un montrant des interventions répétées pour maintenir un instrument en état de jeu et les autres l'importance du principe de précaution quand on a affaire à un instrument dans son état original.

Introduction :

L'étendue de l'intervention envisagée et la décision de rétablir ou non l'état de jeu d'un instrument de musique historique dépendent de la condition physique de l'instrument, de la faisabilité d'une restauration complète et, plus important, de l'état physique de l'instrument, autrement dit l'anamnèse des interventions antérieures éventuelles. Il est essentiel de connaître l'histoire du jeu de l'instrument pour décider des protocoles de traitement futurs. Si un instrument a été utilisé pendant plusieurs siècles, comme c'est le cas de nombreux instruments à cordes, il est peu probable qu'une nouvelle intervention de restauration aura un impact sur ses caractéristiques historiques. Si, en revanche, l'instrument est resté foncièrement dans son état d'origine, il conviendra d'intervenir avec beaucoup plus de circonspection. Nous avons tous en mémoire des exemples de restauration d'instruments historiques remis en état de jeu sans que ces éléments aient été pris en considération. C'est à nous, professionnels de musée, qu'il appartient de faire notre possible pour protéger un patrimoine culturel qui va en s'amenuisant.

Je souhaiterais examiner en premier lieu les critères à partir desquels se décident l'ampleur et l'étendue de l'intervention, puis passer à quelques études de cas d'instruments qui ont été restaurés. Les critères seront passés en revue rapidement car ils sont établis depuis un certain temps déjà et nous les comprenons bien. En outre, d'autres intervenants à ce colloque les aborderont plus en détail.

Critères de restauration

- ° Condition physique de l'instrument
- ° Faisabilité de la restauration
- ° Etat physique de l'instrument (interventions antérieures)

Condition physique :

- ° Condition des éléments de structure
- ° Condition des éléments acoustiques
- ° Condition des éléments de jeu (mécaniques)
- ° Intégrité

L'ampleur de l'intervention nécessaire dépend de la condition des éléments de bois, structurels, acoustiques et mécaniques. Nous savons que le bois se détériore avec le temps, du fait des fluctuations de l'humidité relative, des contraintes de tension ou de compression et de la dégradation biochimique. En conséquence, certains éléments peuvent exiger une consolidation, un renforcement voire, dans les cas extrêmes, un remplacement complet. Quelles sont les implications de chaque type d'intervention ? Il arrive en outre que certaines pièces soient totalement absentes. Connaît-on avec certitude les dimensions et le type de bois de ces pièces manquantes ? Et, plus important encore, connaît-on les effets mécaniques et acoustiques que les modifications auront sur les performances de l'instrument ?

Faisabilité de la restauration

- ° De quelles techniques a-t-on besoin ?
- ° De quelles installations a-t-on besoin ?
- ° L'expertise nécessaire est-elle disponible ?

A ces questions il convient de répondre au cas par cas. Chaque instrument pose des problèmes spécifiques, et il n'existe pas deux institutions disposant exactement des mêmes installations et de la même expertise. Il ne nous appartient pas ici de dresser une liste détaillée des critères nécessaires à une restauration professionnelle dans un contexte muséal.

Etat physique (Interventions antérieures)

- ° Originalité de l'instrument
- ° Nombre des interventions antérieures
- ° Qualité des interventions antérieures

Vous aurez remarqué que j'établis une distinction entre « condition » et « état ». Cela pose un problème en anglais, où les deux termes sont interchangeable et sèment une grande confusion dans les métiers de la conservation. Je crois comprendre qu'en français le problème est moindre et qu'il est entendu que le terme de « condition » renvoie aux matériaux, tandis que celui d'« état » se réfère à l'agencement des différents éléments. Un violon Stradivarius qui a subi de nombreuses restaurations au cours de ses 250 années d'existence, par exemple, peut être en excellente condition, mais il est loin d'être dans son état d'origine.

C'est là, à mes yeux, que réside le fond du problème pour l'intervention dans un contexte muséal. Le champ de la conservation et de la restauration des instruments de musique s'est grandement développé au cours des quarante dernières années, de sorte que nous connaissons les réponses à de nombreuses questions relatives à la condition des instruments ainsi qu'aux techniques et installations nécessaires. Les publications abondent, les conférences et réunions se sont multipliées, et nous pouvons maintenant nous fier à nos connaissances techniques. Cela ne signifie pas que nous pouvons nous déclarer satisfaits et arrêter la recherche, mais seulement

que nous avons atteint un niveau d'expertise qui nous permet de penser que nous sommes aptes à prendre des décisions techniques en connaissance de cause. Là où le travail est loin d'être achevé, cependant, c'est dans le processus décisionnel relatif à l'histoire de l'instrument, aux interventions qu'il a subies et à la qualité de ces interventions. Ce n'est que lorsque nous maîtriserons notre connaissance du passé que nous pourrons en toute sécurité assurer une vie future à un instrument de musique. J'ai publié quelques communications sur ce point, mais il reste encore un vaste champ pour la recherche. Je souhaiterais attirer votre attention sur le travail de John Watson à Colonial Williamsburg, dans l'État de Virginie aux États-Unis, qui conduit des recherches de très grande qualité sur les aspects socio-historiques de la restauration des instruments de musique ; je ne saurais trop recommander la lecture de ses publications.

Etudes de cas

- ° Violons
- ° Piano carré anglais
- ° Citole médiévale

Je voudrais maintenant vous montrer quelques études de cas en insistant sur les aspects des interventions qui ont un impact sur les interventions antérieures subies par cet instrument. Dans chaque cas, j'examinerai le processus décisionnel qui a abouti à l'intervention, en mettant en relief les points qui nous intéressent tout particulièrement en tant que professionnels de musée. Deux de ces études de cas sont exposées plus en détail dans mon ouvrage *The Preservation and Use of Historic Musical Instruments*.

Violons

Il existe plusieurs catégories d'instruments de musique qui sont toujours joués, dont l'obsolescence est retardée par une série d'opérations d'entretien et de modifications effectuées pour suivre l'évolution des pratiques musicales et pour contrer la détérioration naturelle des matériaux. L'entretien des qualités de jeu d'instruments à cordes à archet pendant des décennies, et a fortiori des siècles, constitue en soi une discipline extrêmement élaborée qui impose des exigences strictes et une formation intensive. Ce qui importe, pour le propriétaire de l'instrument et l'instrumentiste, c'est la capacité de jeu.

Dans le cas des violons, la question était de savoir s'il convenait de continuer de faire jouer ces instruments, ou s'il valait mieux leur offrir une retraite sans risque à l'abri d'une vitrine. Lorsqu'il s'agit de se prononcer sur l'avenir d'instruments de ce type, il faut examiner en premier lieu leur condition physique : dans quelle mesure les instruments peuvent-ils supporter les rigueurs d'une utilisation continue ? Ce sont les restaurateurs professionnels d'instruments à cordes qui sont le mieux à même de répondre à cette question. Nous-mêmes, en tant que professionnels des musées, nous devons aller au-delà de cette fonction pratique et nous renseigner sur les attributs historiques des instruments concernés. Qu'est-ce que ces instruments peuvent nous dire sur l'époque d'Amati et les périodes postérieures ? Les facteurs qui altèrent irréversiblement les instruments au cours du temps sont au nombre de trois :

Trois facteurs :

- ° Détérioration
- ° Évolution des pratiques et des goûts musicaux
- ° Entretien

Nous avons déjà examiné la détérioration du bois qui est liée aux fluctuations de l'humidité relative, de la contrainte continue sous tension et compression, ainsi que la dégradation chimique et biologique. Nous allons maintenant nous pencher sur le deuxième et le troisième facteurs, soit l'évolution des pratiques et des goûts musicaux et l'entretien.

Évolution des pratiques et des goûts musicaux

- a : Forme d'origine
- b. Forme intermédiaire
- c. Forme moderne

Nous savons que très rares sont les violons de la période classique qui ont conservé leur manche d'origine. Les diktats de la pratique musicale ont imposé qu'ils soient retirés et remplacés ce qui, bien sûr, a entraîné une modification profonde de l'acoustique et des qualités de jeu des instruments. Ainsi, la performance acoustique actuelle d'un violon du XVII^e siècle ne nous renseigne en rien sur sa sonorité d'origine. Il n'est par conséquent d'aucune utilité pour la recherche sur l'acoustique ancienne.

Entretien : intérieur d'un violon

- ° 56 taquets collés sur des fentes
- ° Doublage du haut de la table, côté aigu
- ° Barre d'harmonie plus longue et plus profonde
- ° Consolidation de la table à l'endroit où appuie l'âme
- ° Renfort des ouies
- ° Doublage du bas de la table, côté aigu
- ° Doublage du bas de la table, côté grave

Si nous regardons maintenant à l'intérieur, nous pouvons voir un grand nombre d'interventions qui toutes ont contribué à modifier de façon permanente le caractère musical de l'instrument. Là encore, du fait des modifications, la sonorité de l'instrument ne peut aucunement nous renseigner sur le cercle des instruments du XVII^e siècle, et cela fait bien longtemps que ce violon ne présente plus de valeur pour les recherches sur la musique ancienne. Il est inimaginable de vouloir restaurer à son état d'origine un instrument chargé d'une telle histoire technique, et pourtant l'opération a été tentée sur un violon Stradivarius, sous l'égide d'un musée.

Modifications éventuelles : pièces modifiées ou substituées

Le cliché met en relief le potentiel de modifications que renferme tout violon classique. Je ne veux pas dire que tous ces changements seront effectués mais de nombreux peuvent l'être. Pinchas Zuckerman, par exemple, possède un violon qui contient des pièces confectionnées par trois membres de la famille Guarneri.

Résumé

- ° Entretien l'état de jeu
- ° Préserver la tradition de jeu
- ° La tradition passe avant les matériaux

Cette étude de cas nous montre que si nous entretenons ces instruments dans un état de jeu, nous préserverons leur tradition de jeu. La conservation de la continuité de la tradition de jeu revêt beaucoup plus de valeur que la conservation des pièces de bois qui constituent ces instruments.

Piano carré anglais

Jusqu'à une intervention pratiquée dans les années 1980, cet instrument présentait un remarquable état d'origine, ayant conservé toutes ses pièces originales dont une table en triplis, c'est-à-dire constituée de trois couches de bois contrecollées (ou contreplaquées), en fils croisés, une rareté pour les instruments à clavier de quelque époque que ce soit. Il a été restauré dans les années 1980 pour le remettre en état de jeu, et à cette occasion la table d'origine a été remplacée par une table classique à une couche. Sous la tension, la caisse de l'instrument s'était nettement déformée. Une barre de renforcement en aluminium vissée en dessous de l'instrument n'a pas réussi à résoudre le problème. Il ne tient pas l'accord, et plusieurs régimes de tension des cordes ont été testés pour tenter de le stabiliser. Ce piano a été joué une fois lors d'un concert, puis stocké dans la réserve. Le concert n'a pas été enregistré.

Résumé

- ° L'état d'origine est intact.
- ° L'état musical est plus important que l'histoire.
- ° Les résultats musicaux éphémères n'ont pas été enregistrés.

Cette étude de cas est exactement à l'inverse de la précédente. Ici, l'instrument avait beaucoup à nous dire sur son état d'origine, et en agissant avec précaution, on aurait pu en obtenir une quantité d'informations. La question de savoir s'il était possible de le rendre à son état musical sans compromettre l'état historique peut être débattue, mais ce qu'il faut retenir, c'est que l'état musical a été considéré comme beaucoup plus important et que le souhait d'entendre l'instrument l'a emporté sur les considérations historiques. Mais quel est l'intérêt d'une telle intervention si le résultat musical est obtenu en remplaçant la table – le cœur et l'âme de tout instrument - par une pièce nouvelle totalement différente ? De fait, ce piano est aujourd'hui muet ; sa voix tant musicale qu'historique est perdue.

Citole médiévale

Voici un instrument qui appartient aujourd'hui au British Museum. Il a été utilisé par la reine Elisabeth I, époque où il a probablement été modifié d'instrument à cordes pincées en instrument à cordes frottées. (Le terme guiterne est utilisé en France.)

Il s'agit là d'un des très rares instruments médiévaux qui sont parvenus jusqu'à nous. Construit entre douze cents quatre-vingt dix et treize cents trente, il doit sa survie à la qualité de sa décoration sculptée, au fait d'avoir été utilisé au XVI^e siècle par Elisabeth I^{er} reine d'Angleterre et par Robert Dudley, duc de Leicester, et parce qu'il a été possible de le modifier en fonction de l'évolution de la pratique musicale.

Le lien avec Elisabeth apparaît sur une plaque d'argent recouvrant le cheviller, qui porte les armes d'Elisabeth et de Dudley. Cette plaque a été fixée en 1578, lorsque la citole a été convertie en violon. Il existe des signes évidents de transformations ultérieures, peut-être au XVIII^e siècle, lorsqu'il semble qu'on ait tenté de conférer à l'instrument une meilleure qualité de jeu. Sa fonction musicale comme violon, toutefois, reste très limitée du fait de la configuration insolite du manche et de la facture monoxyle du corps de l'instrument. Depuis lors, cet instrument présente un intérêt beaucoup plus décoratif et historique que musical.

Résumé

- ° L'état d'origine a été modifié
- ° L'état musical est moins important que l'information historique.
- ° L'état de jeu n'est qu'apparent

A l'instar des violons, cet instrument a connu peut-être des siècles d'utilisation et de conversions pour être adapté aux modes musicales. Ce qui le distingue, c'est sa rareté et le fait que dans son état actuel, il ne nous dit plus rien sur le plan musical de son existence sous forme de guiterne, soit d'instrument à cordes pincées. Ainsi, bien que diverses vagues d'interventions se soient succédées sur cet instrument, toute intervention ultérieure visant à le rendre jouable n'aura qu'une valeur historico-musicale limitée. Il est toutefois possible de lui rendre un état de jeu apparent pour l'exposer, de façon à ce qu'un visiteur de musée puisse comprendre pleinement sa fonction à partir de son aspect visuel.

Je suis très reconnaissant au Département de Conservation du British Museum de m'avoir autorisé à montrer ces photographies.

Conclusion

- ° La voix musicale
 - facile à entendre
 - facile à trouver
- ° La voix historique
 - ténue et confuse
 - difficile à « entendre »

Comme je le disais dans mon introduction, nous connaissons tous des exemples d'instruments historiques qui ont été restaurés pour rétablir un état de jeu sans que leur histoire ait été prise en considération. En tant que professionnels de musée, il nous appartient de faire tout notre possible pour protéger un patrimoine culturel en voie d'amenuisement. En même temps, nous éprouvons actuellement le désir de rendre présente la voix musicale des instruments historiques. Les instruments ont à la fois une voix historique et une voix musicale, pour reprendre la distinction établie par mon collègue John Watson, et il est fréquent que la voix musicale soit considérée comme la plus importante. Il faut trouver un juste milieu qui nous permette de les « entendre » toutes les deux. La voix musicale est d'un accès relativement aisé, contrairement à la voix historique qui, elle, est souvent ténue et confuse.

Consultation avec les spécialistes :

- ° Conservateurs
- ° Restaurateurs

- Historiens de la musique
- Facteurs d'instruments

Les projets de conservations/restauration envisagés sur des instruments historiques devraient faire appel à une réflexion collective. Nos codes de déontologie de la conservation stipulent que la concertation est nécessaire, et qu'il n'existe pas de projet plus important que celui qui concerne un instrument de musique qui a son histoire écrite sur et au-dedans de lui pour ceux qui savent la déchiffrer. Des consultations entre conservateurs, restaurateurs, historiens de la musique et facteurs d'instruments permettent de s'assurer que tout a été fait pour extraire cette voix historique.

C'est la raison pour laquelle les rencontres comme celle d'aujourd'hui sont si importantes. Elles offrent une tribune aux professionnels pour comparer les démarches et échanger des idées. Incidemment, il convient de féliciter la Cité de la musique qui est l'une des rares institutions dans le monde qui fassent figurer en bonne place dans ses missions l'organisation de ce type de rencontres, et qui leur apporte un soutien financier adéquat. Nous devons tous lui en être reconnaissants.

Bibliographie

Barclay, Robert, *Preservation and use of historic musical instruments*. Earthscan Publications Ltd. (Décembre 2004)

Biographie

Robert Barclay a effectué sa carrière en qualité de conservateur à l'Institut canadien de conservation. Il a obtenu un certificat en « Science Laboratory Technology » de la City and Guilds of London, un « Bachelor of Arts degree » de l'Université de Toronto et un doctorat de philosophie de l'Open University du Royaume-Uni. Il vient de prendre sa retraite après une carrière de 32 ans. Ses publications comprennent des travaux sur l'entretien et la conservation des instruments de musique historiques, des études sur la technologie des instruments de musique et plusieurs études scientifiques sur les techniques de conservation.