

ENTRETIEN AVEC VERA DE BRUYN-BOBTER AUTOUR DE SON QUESTIONNAIRE SUR LES ASPECTS MATÉRIELS ET IMMATÉRIELS D'UN INSTRUMENT DE MUSIQUE

Vera de Bruyn-Ouboter, Marie-Anne Loeper-Attia

Résumé

La question de la jouabilité d'un instrument de musique est un cas de plus en plus souvent envisagé dans le monde muséal. Pour pouvoir y répondre au mieux, plusieurs outils ont été développés. Sont présentés ici, sous la forme d'un interview, la grille d'évaluation proposée par Vera de Bruyn-Ouboter, les pratiques de jeu des instruments au Ringve Musikkmuseum à Trondheim (Norvège) et, enfin, les améliorations proposées pour cette grille à la suite de travaux de fin d'étude en Conservation-restauration.

Abstract The question of a musical instrument playability is increasingly being raised in the museum sector. To address it at best, several tools have been developed. Presented here, as an interview, is the evaluation grid suggested by Vera de Bruyn-Ouboter, the Ringve Musikkmuseum, Trondheim (Norway), practices of playing instruments and proposed improvements to this grid following graduate work in Conservation-restoration.

Resumen La cuestión de la jugabilidad de un instrumento musical es un caso cada vez más previsto en el mundo de los museos. Para poder responder lo mejor posible, se han desarrollado varias herramientas. Se presentan aquí, en forma de entrevista, la cuadrícula de evaluación propuesta por Vera de Bruyn-Ouboter, las prácticas de juego de los instrumentos en el Ringve Musikkmuseum de Trondheim y finalmente las mejoras propuestas para esta cuadrícula después de trabajos de fin de estudios de Conservación-restauración.

Introduction

Il existe de nombreux critères d'évaluation de la jouabilité ou non d'un instrument de musique patrimonial. De 1993 à 1998, le musée de la Musique à Paris proposait une grille d'évaluation portant essentiellement sur la rareté et l'état de conservation de l'instrument, en y associant des types et temps de jeu par an (Moser, 2002). Dès 2000, les travaux de Chris Caple (Caple, 2000), puis ceux d'Arnold Myers et Robert Barclay (Myers, Barclay, 2000), présentent une méthode d'aide au choix du maintien en état de jeu d'instruments de musique patrimoniaux. Ces derniers proposent trois critères de décision : la rareté de l'instrument, le risque de dégradation encouru et l'état de conservation de l'instrument. Ces techniques ne répondent que de manière incomplète au problème, car elles nécessitent d'avoir une documentation

approfondie, souvent difficile à rassembler, et on ne doit pas centrer le discours que sur les instruments les plus rares. Récemment, une nouvelle proposition d'évaluation de la jouabilité des instruments a été proposée par Vera de Bruyn-Ouboter sous la forme d'un questionnaire d'aide à la décision pour la préservation des instruments de musique. L'article présentera rapidement ce questionnaire et sa finalité. Il sera ensuite complété par une interview avec son autrice et par des propositions faites par d'autres conservateurs-restaurateurs.

Le questionnaire « *material / immaterial* »

Ce questionnaire est divisé en trois parties :

- une première partie générale centralisant les données d'identification de l'instrument;

Instrument	
N° inventaire	Nom
Conservateur	
Conservateur-restaurateur	
Spécialiste	
Musicien	
Autre personne ressource	
	Date
Questionnaire	Points
Partie matérielle	
Partie immatérielle	

- une deuxième partie, « *MATERIAL QUESTIONNAIRE* », divisée en 9 points, portant sur l'état matériel de l'instrument. Pour chaque point une note est donnée entre 1 (vrai) et 4 (faux);

Partie matérielle	Vrai < - > Faux			
L'évaluation de l'état de l'instrument peut être faite sans atteinte à son intégrité physique	<input type="radio"/>	1	2	3
Seuls des traitements mineurs réversibles sont nécessaires à sa mise en état de jeu	<input type="radio"/>	1	2	3
Aucun traitement n'est susceptible d'augmenter le risque de dégradation de l'instrument dans le long terme	<input type="radio"/>	1	2	3
Les parties qui doivent être remplacées n'ont pas d'importance par rapport aux valeurs patrimoniales définies sur l'objet	<input type="radio"/>	1	2	3
Toutes les parties sont en bon état de conservation	<input type="radio"/>	1	2	3
Les forces mises en jeu pendant le jeu sont tout le temps contrôlables	<input type="radio"/>	1	2	3
Aucune partie ne peut être abîmée par les forces mises en place pendant le jeu	<input type="radio"/>	1	2	3
Les recherches concernant les matériaux et le jeu sont faites (doc. associée au questionnaire)	<input type="radio"/>	1	2	3
Existence de dessin technique, relevés, radiographie X ou CT Scan	<input type="radio"/>	1	2	3
Total des points				

- enfin, une troisième partie, « *IMMATERIAL QUESTIONNAIRE* », divisée également en 9 points, portant sur la documentation associée, projets de valorisation ou d'archivage. Chaque point est noté suivant le même barème que précédemment. Pour chaque partie, la somme des points donne une valeur et permet donc de comparer les deux sections. Si la valeur de la partie immatérielle est supérieure à celle de la partie matérielle, on pourra envisager le jeu de l'instrument avec néanmoins un risque de perte d'éléments relatifs à son contexte, de ce qui relève du patrimoine immatériel associé à l'instrument. Si la valeur de la partie matérielle est supérieure à celle de la partie immatérielle, il y aura un vrai risque à jouer l'instrument.

Partie immatérielle	Vrai < - > Faux			
Le son de l'instrument est connu et facilement disponible	<input type="radio"/>	1	2	3
Le jeu ne fait pas partie d'une exposition ou autre projet à destination du public	<input type="radio"/>	1	2	3
Un instrument similaire, copie ou fac-similé, peut être utilisé pour le jeu	<input type="radio"/>	1	2	3
Le jeu ne sera pas enregistré	<input type="radio"/>	1	2	3
Il existe déjà un enregistrement audio vidéo d'un instrument similaire	<input type="radio"/>	1	2	3
Le son a changé depuis sa fabrication ou les interventions l'ont modifié, ce qui rend le rendu actuel non représentatif	<input type="radio"/>	1	2	3
Pas d'apport pédagogique ou d'enrichissement des compétences du musicien. Expérience non documentée	<input type="radio"/>	1	2	3
Pas d'apport pédagogique ou d'enrichissement des compétences du facteur d'instrument. Expérience non documentée, pas de réalisation de copie.	<input type="radio"/>	1	2	3
Même si il n'est pas joué, l'instrument est compréhensible tel quel par le public	<input type="radio"/>	1	2	3
Total des points				

Pour compléter ce travail, nous avons interviewé son autrice, Vera de Bruyn-Ouboter. La synthèse en est restituée ci-dessous.

Entretien

Quel est votre parcours professionnel?

J'ai étudié pendant quatre ans à l'Institut de Cologne pour les sciences de la conservation, aujourd'hui appelé Institut de Cologne, à la TH Köln pour les arts technologiques et les sciences¹. Avant, j'ai fait trois années d'études pratiques, qui étaient obligatoires pour rentrer à l'Institut, soit un total de sept ans. Ma spécialité est la conservation du bois et des instruments de musique. J'ai terminé mes études en 2000 et, depuis 2005, je travaille au Ringve Music Museum à Trondheim. Je suis responsable de la conservation et de la restauration des instruments de musique.

La conservation-restauration d'un objet ayant une fonction d'usage pose souvent un problème de compétence technique que les conservateurs n'ont pas forcément. Par exemple, le domaine des instruments électrifiés, des ondes Martenot aux synthétiseurs, nécessite des compétences techniques qu'une seule personne ne peut avoir. Quelle est votre opinion sur ce sujet? Comment pensez-vous que ce problème puisse être résolu au mieux?

¹ <https://www.th-koeln.de/en/>

Le conservateur-restaurateur en charge ne peut pas avoir toutes ces compétences pour maintenir les conditions de jeu de tous les types d'instruments de musique. Il doit collaborer avec les fabricants d'instruments de musique et d'autres spécialistes. Une collaboration très étroite doit s'installer lorsqu'il s'agit d'avoir une compréhension des instruments. Dans le cadre de cette collaboration, j'apprends beaucoup des facteurs d'instruments et des divers spécialistes rencontrés. Mon rôle est de faire la différence entre la réparation, la restauration et la conservation et de décider auquel de ces domaines le projet appartient. De toute manière, j'ai toujours à l'esprit la préservation à long terme de l'instrument dans son ensemble et de ses valeurs spécifiques pour les générations futures.

Disposez-vous de toutes ces compétences dans votre musée ou le musée demande-t-il une aide extérieure ?

Je dois collaborer avec des spécialistes externes : le musée n'emploie, par exemple, aucun facteur d'instruments. La collection Ringves est divisée en deux parties : la collection principale contient des objets de musée, irremplaçables, qui sont traités selon les normes de gestion des collections et de conservation préventive. Ils ne sont joués que lorsque le questionnaire que nous avons mis au point (notamment tout ce qui relève de la partie immatérielle) nous y autorise. La deuxième collection contient des répliques et des copies d'instruments qui sont conservées pour être jouées. Pour cet ensemble, la collaboration avec des facteurs d'instruments est particulièrement importante pour maintenir la jouabilité au plus haut niveau. Par exemple, nous collaborons régulièrement avec un facteur de pianos, un facteur d'orgues, un luthier, un facteur de flûtes, un spécialiste du clavecin et un horloger.

Jouez-vous uniquement sur des copies ?

Les instruments les plus joués sont des copies ou des répliques de la collection pour l'utilisation et l'éducation. Nous avons aussi le cas des fac-similés partiels avec un petit orgue de la collection principale qui est joué avec une copie du soufflet original, stocké en réserve car trop fragile. Les modifications qui ont été apportées sont documentées et l'instrument est inspecté régulièrement.

La grille d'évaluation que vous avez proposée pour le choix de mise en état de jeu d'un instrument, pouvez-vous en parler un peu plus ?

La grille a été élaborée lorsqu'il a été envisagé de faire des enregistrements sonores des instruments de la collection principale. C'est un questionnaire qui permet de décider si un instrument de la collection peut être joué ou non. En d'autres termes : si la conservation de la partie matérielle de l'œuvre est prédominante par rapport à la conservation de ses aspects immatériels. Avec deux collègues, Mats Krouthén, qui était l'initiateur du projet d'enregistrement, et Daniel Papuga, nous avons évalué le risque et l'intérêt du jeu de cet instrument. Le premier nom du questionnaire était « Analyse des risques et des gains », mais nous avons décidé de l'appeler « Questionnaire sur les aspects immatériels et matériels », car il ne s'agit pas seulement du risque de perdre les aspects matériels, mais aussi du risque de perdre les aspects immatériels au fil du temps.

Vous étiez deux conservateurs-restaurateurs pour rédiger ce questionnaire ? Y avait-il un conservateur avec vous ?

Il y avait également deux conservateurs qui participaient à l'élaboration de la grille. Nous avons également eu des discussions avec d'autres collègues du musée, par exemple avec le département de l'Éducation et de l'événementiel. Nous avons essayé d'intégrer autant

d'aspects que possible dans le questionnaire et de les confronter objectivement les uns aux autres. De cette manière, le résultat reflète un compromis, pour nous, des plus réalistes.

Utilisez-vous souvent ce questionnaire?

Nous l'utilisons lorsqu'il y a une demande de jeu sur un des instruments de la collection principale du musée. Ringve a une collection relativement petite et ces demandes ne sont pas très fréquentes.

Ce questionnaire est uniquement fait pour les instruments de la collection principale, pas pour les répliques? Pouvez-vous me donner un exemple?

Oui, le questionnaire ne s'applique qu'aux instruments de la collection principale.

Un exemple est une petite flûte à bec norvégienne, une « sjøfløyte », fabriquée vers 1850. Le facteur de flûte, Bodil Diesen, qui a réalisé la copie, a demandé de jouer au moins quelques notes sur l'instrument original pour trouver le diapason. Nous avons réalisé le questionnaire et avons conclu qu'il était tolérable de sortir quelques notes sur la flûte originelle. Nous avons fait un constat d'état avant et après jeu et la flûte a été séchée rapidement après. Nous avons également réalisé un enregistrement sonore et une petite exposition autour de cette intervention et mis en ligne le projet sur le site du musée. La publication est malheureusement uniquement en norvégien². Dans ce cas, l'un des plus grands défis était d'évaluer la valeur et la fidélité sonore de l'enregistrement. Les valeurs patrimoniales ont un rôle important dans le questionnaire, car elles sont au cœur de la décision de jouer l'instrument : ici, pour la flûte, au risque d'endommager le bois par l'humidité du souffle du musicien. Le grand avantage de ce questionnaire est d'impliquer l'ensemble des partenaires (collègues, directeurs des pôles du musée) et de le rendre accessible à tous.

Un autre exemple : nous avons un piano à queue qui a été installé dans la collection principale pour être joué lors des visites guidées quotidiennes. Ce piano à queue appartenait à un compositeur norvégien décédé dans les années 1970, c'est le seul instrument qui lui restait. La décision de le jouer a été difficile dans ce cas et a été le sujet de nombreuses discussions. D'une part, le but était de préserver l'aspect matériel et d'autre part de montrer le son de l'instrument que jouait le compositeur. Aujourd'hui, l'instrument est dans un état stable avec la plupart des pièces originales dans la mécanique. Nous évaluons la situation en permanence avec la décision d'arrêter le jeu si son état se dégrade et que des modifications du matériau pour maintenir la jouabilité soient nécessaires.

Quels types d'analyses faites-vous sur les instruments de la collection?

Nous faisons des photographies et des analyses des matériaux. Comme les possibilités et les recours scientifiques sont limités au musée, nous utilisons principalement des solutions simples et pragmatiques pour suivre l'état en relation avec le questionnaire matériel/immatériel. Nous disposons de deux bons microscopes pour l'examen des matériaux.

Dans des cas particuliers, nous pouvons commander une radiographie X ou un 3D-CT, ou bien nous envoyons des échantillons à un laboratoire externe pour identification.

Avez-vous des protocoles de maintenance spécifiques pour ces instruments?

Oui, nous avons un journal d'interventions et de constats d'état pour chaque instrument de la collection principale, ainsi que pour les répliques. Grâce à ce journal, nous pouvons suivre en détail les dommages et les changements spécifiques survenus lors d'une utilisation prolongée.

² <https://digitaltmuseum.no/o21188555119/sjofloyta>

Est-ce vous qui établissez ces protocoles?

Oui, je suis responsable de la documentation et de l'entretien des instruments jouables de la collection. Pour les instruments jouables qui sont joués pendant de nombreuses années, le journal contenant tous les changements d'état et tous les traitements est assez conséquent. La fréquence des inspections est élevée, surtout pour les instruments à la mécanique compliquée, comme par exemple certains pianos. Très souvent, de petites pièces doivent être changées ou de petites parties doivent être ajustées.

Pour l'instrument joué, avez-vous les mêmes conditions climatiques, de température et de suivi de la pollution pour toutes les collections?

Nous nous concentrons surtout sur les objets du musée avec le contrôle du climat, des polluants et des manipulations, les mouvements et transports. Nous avons mis en place pour cela des recommandations très strictes. Pour les répliques ou fac-similés, les normes sont plus souples car ils peuvent être joués dans la salle de concert qui n'a pas de contrôle climatique. Bien sûr, ces instruments réagissent aussi fortement aux changements climatiques. Cela se traduit généralement par un nombre d'heures de travail beaucoup plus élevé pour l'accord et le réglage de la mécanique ou par des dommages plus graves, tels que des fissures et des déformations, qui limitent à nouveau la jouabilité.

Avez-vous constaté plus de problèmes avec les répliques en raison du climat non contrôlé ou non?

Oui, nous avons de gros problèmes avec le climat, surtout en hiver. Ici, en Norvège, l'intérieur est très sec, l'humidité peut descendre à 10-20 % lorsque les températures extérieures sont basses. En été, il peut faire 70-80 % d'humidité relative, car le musée est proche du fjord.

Y a-t-il de plus en plus de demandes pour jouer des instruments patrimoniaux?

Le nombre d'instruments que l'on souhaite jouer varie en fonction des expositions prévues. Certaines années, il y a des expositions temporaires avec de nombreux instruments qui doivent être joués pour le public. Je remarque que les collègues du département de l'Éducation sont de plus en plus demandeurs d'instruments en état de jeu. Pratiquer sur des instruments est une partie importante du concept pédagogique du musée de la Musique de Ringve.

Avez-vous des instruments dits « non-européens »? Si oui, en jouez-vous?

Les instruments non-européens de la collection principale ne sont pas joués. Mais dans la collection de copies et de répliques il y a, par exemple, un ensemble de tambours africains « djembe » dont les visiteurs peuvent jouer avec un guide du musée.

Votre questionnaire a-t-il subi des modifications?; si oui, lesquelles?

Une ancienne étudiante de l'Institut des sciences de la conservation de Cologne, Anne Jacobsen, a utilisé et évalué le questionnaire dans son mémoire de maîtrise autour de la restauration d'un Orphica : *Die Konservierung, Restaurierung und Spielbarmachung einer Orphica. Entscheidungsfindung und Umsetzung*. Ses conclusions sont les suivantes.

- L'évaluation et aussi l'analyse des données recueillies sont essentiellement subjectives. Toutes les questions (liste de contrôle et questionnaire) sont certes expliquées plus en détail dans la publication, ce qui aide à y répondre consciencieusement, mais l'opinion personnelle ou l'éventuel souhait de la personne qui y répond pourrait également être pris en compte. Pour plus d'objectivité, il faudrait que plusieurs personnes répondent au questionnaire et qu'une synthèse des réponses soit faite.

- Le facteur subjectif intervient également dans l'interprétation des totaux. Un score élevé pour « le contexte immatériel » plaide-t-il en faveur ou en défaveur du jeu pour le « contexte matériel »? À partir de quand le score est-il élevé? Et à partir de quand justifie-t-il une mise en jeu?
- L'utilisation de l'échelle de notation à quatre niveaux sans valeur moyenne exige une tendance vers le « vrai » ou le « faux » et réduit la tentation de choisir la valeur moyenne en cas d'incertitude.
- Dans le domaine de la restauration d'instruments de musique, la notion d'authenticité est relative. En effet, un instrument peut représenter en même temps différents stades : son état d'origine mais aussi des phases liées à son entretien, son ravalement (pour les cordes frappées) ou un mode de restauration typique d'une certaine époque, qui peut être pertinent pour la recherche. Pour cette raison, le critère d'évaluation de la représentativité dans le questionnaire n'est peut-être pas assez développé (question 6, partie immatérielle du questionnaire).
- La question de la connaissance historique des techniques est négligée dans le questionnaire. Elle est pourtant tout aussi importante pour l'authenticité d'un objet restauré que le matériau lui-même.
- Les questions relatives à la matérialité (« pour rendre le jeu possible, seules de petites interventions réversibles sont nécessaires ») devraient être mentionnées. En outre, on pourrait ajouter « non modificatif ». En principe, de nombreuses questions auxquelles il faut répondre peuvent générer des questions secondaires, auxquels il faut répondre de manière groupée dans la version actuelle du questionnaire. Ainsi, une intervention pourrait, selon la situation, être plus importante ou invasive, mais néanmoins réversible.

Conclusion et perspectives

À la suite de la rédaction de ce travail, Anne Jacobsen et Vera de Bruyn-Ouboter ont échangé leurs nouveaux points de vue; le questionnaire présenté ici a subi quelques ajustements de faible ampleur. Il en existe une nouvelle version en norvégien qui est en cours de publication. Ce questionnaire, même s'il aide à la prise de décision quant au jeu possible d'un instrument, amène aussi d'autres questions sur la valeur exacte accordée à la copie/fac-similé de l'instrument lorsqu'il est réalisé. Quel statut a-t-il? Parle-t-on alors de réparation ou de conservation dans les moyens mis en œuvre pour leur maintenance? Voici de nouveaux sujets de réflexion qui touchent toutes les collections à valeur d'usage importante.

Références bibliographiques

Barclay R. (2005), *The preservation and use of historic musical instruments, display case and concert hall*, Earthscan, London, 303 p.

de Bruyn-Ouboter V. (2018), « Material or im-material? a questionnaire to help decisions about the preservation of musical instruments », dans Perez M., Marconi E. (ed.), *Wooden musical instruments Different forms of knowledge, Book of end of WoodMusICK, COST Action FP 1302*, p. 35-52.

Caple C. (2000), *Conservation skills: judgement, method and decision making*, Routledge.

Jacobsen A. (2019), *Die Konservierung, Restaurierung und Spelbarmachung einer Orphica. Entscheidungsfindung und Umsetzung, Masterarbeit*, Institut für Restaurierung und Konservierungswissenschaft, Fakultät für Kulturwissenschaften der Technischen Hochschule Köln, 232 p.

Moser M. (2002), *La conservation-restauration des objets porteurs de fonction : recherche et développement de la problématique pour le cas des instruments de musique*, mémoire de Master He-Arc.

Myers A., Karp C. (1997), « Documentation », dans Barclay R. (ed.), *The care of historic musical instruments*, Ottawa, London, Canadian Conservation Institute, Museums and Galleries Commission, Edinburgh, CIMCIM, p. 109-123. Disponible sur : https://cimcim.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/7/2019/01/The_Care_of_Historic_Musical_Instruments_small.pdf

L'auteur

Vera de Bruyn-Ouboter En 2000, j'ai fini mes études à l'Institut des sciences de la conservation de Cologne (CICS) à l'université des Sciences appliquées de Cologne (Allemagne), spécialisée dans les objets en bois et les instruments de musique. Depuis 2005, après de courtes périodes de travail sur des instruments de musique en Allemagne et à Londres, je suis employée au Ringve Music Museum à Rockheim Trondheim en Norvège. Mon travail quotidien est la conservation-restauration et l'entretien, y compris la maintenance de la collection jouée. En 2022 j'ai commencé un projet de PhD sur la conservation d'instruments de musique à l'université norvégienne de Science et Technologie, département de Sciences des matériaux et Ingénierie.